

JEDNAK KSIĄŻKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2017 nr 8

Jak czytać (pop)literaturę?

STUDIA

WSPÓLNE DROGI LITERATURY POPULARNEJ I KOMPARATYSTYKI KULTUROWEJ

ADAM REGIEWICZ

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie
Instytut Filologii Polskiej



Wydaje się, że pierwszą batalię o uznanie literatury popularnej jako przestrzeni godnej refleksji naukowej przez środowiska akademickie mamy już za sobą¹. Oczywiście nadal można usłyszeć z niektórych stron, że tematyka związana

¹ W polskim środowisku najważniejsze tezy tej dyskusji prowadzonej na różnych płaszczyznach dyskursu zostały podjęte na początku lat 70. XX wieku we wrocławskim środowisku akademickim, w ramach ówczesnych rządowych programów badawczych, tzw. „problemów węzłowych”. Badania nad literaturą i kulturą popularną zainicjował Czesław Hernas, podejmując refleksję nad rolą dawnej literatury brukowej, a następnie kontynuował je i rozwinął Tadeusz Żabski, czego efektem był rocznik „Literatura i Kultura Popularna” oraz pierwsze w Polsce tak obszerne kompendium wiedzy na temat literatury i kultury popularnej: *Słownik literatury popularnej*. (Hernas 1973; Kuźma 1997; Martuszevska 1997; Burszta, de Tchorzewski 2002; Jakubowski, Zierkiewicz 2002; Fulińska 2003; Krajewski 2003; Kwiatkowska-Ratajczak 2005; Kowalski 2005; Żabski 2005; Halawa, Wróbel 2008; Stańczak-Wiślicz 2012; Bartos, Tomczok 2013; Bartos, Chwoлик, Majerski, Niesporek 2014; Lichański, Kajtoch, Trocha 2015; Bruszevska 2013; Łętowski 2009).

z literaturą popularną w postaci szeroko pojętej fantastyki czy powieści kryminalnej nie nadaje się jako podstawa rozprawy na stopień naukowy, a poważne dyskursy literaturoznawcze powinny unikać zagadnień związanych z popularnym obiegiem literatury². A jednak glosy te są jakby cichsze, szczególnie po ostatnim werdykcie Szwedzkiej Akademii, która Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury przyznała Bobowi Dylanowi, poecie i piosenkarzowi związanemu z amerykańską sceną muzyczną³.

Intencją tego tekstu nie będzie stawanie po jakiegokolwiek ze stron, chociażby z tego powodu, że trudno dziś określić same strony, pomiędzy którymi miałyby dokonywać się konfrontacja, oraz wartości, za jakimi czytelnik, a w konsekwencji literaturoznawca, miałby się opowiadać. Nie ma już dziś bowiem wątpliwości, że określenie „popularne” nie stoi na przeciwnym biegunie jakości estetycznej opatrzonej znakiem jakości: „wysokoartystyczne” czy „elitarnie”. Ponadto, obieg i zasięg dokonań kultury popularnej spowodował, że dziś nie ma żadnej niszy kulturowej ani jakiegokolwiek enklawy wolnej od jej wpływu: począwszy od samego kontekstu odbioru, a skończywszy na procesie twórczym. Nikt nie jest dziś w stanie oddzielić bywalca oper od użytkownika mediów społecznościowych, podobnie niemożliwym jest w większości przypadków sklasyfikowanie powstającej współcześnie literatury jako albo „popularnej”, albo „pięknej”⁴. Zresztą już sama próba takiego rozdziału opartego na zaproponowanych terminach wydaje się całkowicie nieprecyzyjna, a co za tym idzie, niemożliwa do zrealizowania.

Inspiracją dalszego wywodu jest wypowiedź publicysty, a zarazem autora opowiadań i powieści *science fiction*, Rafała Ziemkiewicza, który niemal piętnaście lat temu tak komentował podejście do literatury popularnej:

² W *Przedmowie* do drugiego tomu serii „POPkultura – POPliteratura” Anna Gemra pisze: „Wpuściwszy literaturę i kulturę popularną na „naukowe salony”, wielu badaczy nie zrewidowało swoich poglądów dotyczących jej jakości artystycznej. Wprawdzie nie oceniają jej już jawnie negatywnie, ale uważają, że jest ona na tyle prosta, nieskomplikowana i schematyczna, iż właściwie można ją eksplorować i analizować bez żadnego przygotowania, bez znajomości rządzących nią procesów, bez wiedzy o tradycji, ewolucji, powiązaniach, historii gatunków, terminologii etc.” (Gemra 2014: 14).

³ 13 października 2016 r. szwedzka Akademia przyznała Literacką Nagrodę Nobla Bobowi Dylanowi za „stworzenie nowej poetyckiej ekspresji, która wpisała się w wielką tradycję amerykańskiej pieśni” [*for having created new poetic expressions within the great American song tradition*].

Online: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/press.html. Data dostępu 05.06.2017.

⁴ Teza o niemożności rozdzielenia literatury wysokoartystycznej od popularnej, związana chociażby z niemożnością wyznaczenia granic tej ostatniej, brzmi dziś banalnie. Warto także zwrócić uwagę, że rozdzielanie tych obu obiegu literatury jest przede wszystkim konsekwencją wpływu niemieckiego spojrzenia na literaturę. W tradycji anglosaskiej literatura popularna od początku współlistnieje z „wysoką”, choć obserwuje się także podziały ze względu na adres czytelnicy. Świetnie pokazuje genezę takiego traktowania kultury Norbert Elias, analizując odmienność traktowania pojęć ‘cywilizacja’ i ‘kultura’ w Niemczech i Francji (Elias 2011: 77-106).

Kultura popularna jest innym językiem, innym rodzajem twórczości, wymagającym innego zupełnie rodzaju talentu i innych umiejętności. [...] Powieść science fiction albo kryminał to nie jest gorzej napisana powieść psychologiczna, tak samo jak buldog nie jest przekarmionym wyzłem. A jeśli [...] weźmie się za nie prawdziwy artysta, może, jak swego czasu Szekspir, i przyciągnąć masową publiczność i przyprawić co wrażliwsze jednostki o najprzenikliwszy z metafizycznych dreszczy. (Ziemkiewicz 2005: 95)

Przywołanie w naukowym dyskursie wypowiedzi publicystycznej może budzić zdziwienie, jednak nie tylko jest ono zbieżne z głosami wielu polskich badaczy (Tadeusz Żabski, Anna Gemra), ale także oddaje dość powszechne przekonanie o „gorszości” tego rodzaju twórczości literackiej (Pigoń 2015). Pomijając oczywiste wątki podjętej przez Ziemkiewicza w tym fragmencie obrony literatury popularnej, czy to ze względu na popularyzatorskie tendencje w kulturze dawnej, których współczesny odbiorca już nie jest do końca świadom, czy to z powodu podejmowania przez literaturę popularną poważnych zagadnień egzystencjalnych (science fiction) lub społecznych (powieść kryminalna), warto zatrzymać się nad proklamowaną „innością” tejże twórczości. Kategoria „innego”, choć w języku konotuje ‘gorszość’ czy ‘obcość’, jest rozumiana tutaj jako metafora „drugiego”, a zatem pewnej odmienności, która domaga się dookreślenia, spotkania i rozmowy⁵. „Inność” zawsze jest wezwaniem do poznania, dlatego powyższy fragment pragnę uczynić punktem wyjścia do refleksji nad sposobami badania literatury popularnej, wpisując się tym samym w problematykę metodologiczną proponowaną przez redaktorów tego tomu studiów.

Jak badać literaturę popularną – rewizja

Zainicjowana przez Mariusza Krasę w 20. rocznicą opublikowania przez Annę Martuszewską słynnej książki „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej* dyskusja nad obecnym stanem i sposobem badań literatury popularnej domaga się w kontekście zadanego pytania przynajmniej krótkiego rysu streszczającego najważniejsze propozycje zajmowania się popliterated. Jednym z kluczowych dla badań postulatów, który pojawił się w trakcie trwającej na gruncie polskim niemal pół wieku debaty nad kulturą popularną (ludową, jarmarczną, plebejską)⁶, było zwrócenie uwagi na rolę literatury popularnej odpowiadającej zapotrzebowaniom odbiorców. Nic dziwnego zatem, że badanie literatury popularnej od początku było sprzężone z ujęciem socjologicznym,

⁵ Za takim rozpoznaniem stoi cała filozofia dialogu opracowana przez szkołę hermeneutyczną: Paula Ricoeura, Hansa-Georga Gadamera czy ks. Józefa Tischnera (Gadamer 1976; Ricoeur 1980; Baran 1991; Tischner 1998).

⁶ Za jeden z kluczowych głosów w tej sprawie trzeba uznać studia nad kulturą masową Antoniny Kłoskowskiej, formułującej w latach 60. ważne zagadnienia badawcze w tym zakresie (Kłoskowska 1964, 1980).

które przyglądało się temu obiegowi literatury chociażby przez pryzmat ekonomii (popytu i podaży, komercji, przemysłu kulturalnego i produkcji itd.)⁷ czy procesów życia społecznego (Jarzębski 1982: 7-39). W pewien sposób spojrzenie to nie jest dalekie od współczesnych rozpoznań, o czym przypomina przywołana już Martuszevska, pisząc:

Badacz powinien jednak spojrzeć na nią [literaturę popularną – A.R.] [...] jak socjolog, zauważający obok istnienia grup formalnych i związków instytucjonalnych obecność zjawisk typu nieformalnego i badających ich istotę, dostrzec źródła takiego, a nie innego funkcjonowania literatury popularnej w obiegu czytelnicy oraz przyczyny kształtujące jej poczytność. Rzecz jasna przenosi go to na teren socjologii literatury – niekoniecznie jednak tej socjologii, która empirycznie ustala liczbowe wskaźniki popularności, ale także tej, która zajmuje się istnieniem w tekście dzieła określonych czynników kształtujących jego funkcjonowanie w systemie społecznej komunikacji. (Martuszevska 1997: 8)

Przekształcenia takiego ujęcia można odnaleźć w najnowszych propozycjach badania literatury popularnej, które ze względu na silne związki teje ze zjawiskami medialnymi i tekstami powstającymi na pograniczu, a będącymi konsekwencją konwergencji, wprowadzają elementy teorii mediów. Do takich niewątpliwie należy pomysł przeniesienia metody analizy zawartości (*content analysis*) stosowanej w badaniach medioznawczych na grunt literaturoznawczy (Kajtoch 2015: 55-73). Wywiedziona z metodologii nauk społecznych metoda skupiałaby się na systematycznym badaniu strumieni lub zbiorów przekazów (w tym przypadku pewnego obszaru twórczości pop literatury) i wyróżnianiu, identyfikowaniu oraz konkretyzowaniu formalnych lub treściowych elementów konstytutywnych dla tychże tekstów (w tym kontekście warto przywołać definicję zaproponowaną przez Walerego Pisarka; Pisarek 1983: 45). Proponowana metoda zakłada zatem badanie literatury popularnej jako jednej wspólnej kategorii czy to ze względu na rozpoznanie formalne (gatunkowe, estetyczne), czy tematyczne.

Taka perspektywa pozwala przywołać chyba najważniejszy w pewnym momencie nurt badania literatury popularnej – strukturalizm, dzięki któremu teksty popliteratury potraktowano jak każde inne dzieło literackie – wewnątrznie ustrukturyzowane i podporządkowane mechanizmom komunikacyjnym⁸. Potraktowanie teje literatury jako „maszyny fabularnej”

⁷ Agnieszka Fulińska proponuje nawet, by rozdzielić literaturę popularną od komercyjnej, której celem jest przyciągnięcie jak największej liczby odbiorców, co sprowadza jej powstawanie do kategorii produkcyjności. Jednocześnie trudno znaleźć literaturę, która nie podlega prawom rynku, co szczególnie ujawniła sytuacja literatury polskiej po 1989 roku i uwolnieniu rynku wydawniczego (Fulińska 2003: 56).

⁸ Co ciekawe, wspomniana już Anna Martuszevska, opisując kierunki badań nad literaturą, zajmujące stanowisko ergocentryczne, obok strukturalizmu wymienia także fenomenologię, egzystencjalizm czy hermeneutykę. Zestawienie obok siebie tych ujęć może dziwić o tyle, że jeśli wymienione tu kierunki ujmują literaturę popularną, podkreślając jej odmienność, właśnie w relacji do literatury „wysokoartystycznej”, to strukturalizm nie akcentuje tej dychotomii, nie pomija milczeniem jej obecności, co zdarza się pozostałym ujęciom (Martuszevska 1997: 35).

zawiesiło (lub przynajmniej osłabiło) dywagacje nad jej ważkością, skupiając się na sprawach czy to czysto formalnych, czy też relacji tekstu do świata pozajęzykowego. Powstająca w tym ujęciu metoda analizy strukturalnej pozwoliła spojrzeć na literaturę popularną przez pryzmat schematów fabularnych, struktur językowych czy stylistyki, wpisując je w szeroko pojęty dyskurs literaturoznawczy, co z powodzeniem wykorzystywano przy badaniu powieści kryminalnej, romansów, powieści grozy czy zyskującej wówczas w Polsce popularność fantastyki. W tym ujęciu mieści się między innymi schematyzujące ujęcie Rogera Cailloisa na temat kryminału.

W perspektywie poszukiwania prawidłowości w literaturze popularnej należałoby także przywołać krytykę mitograficzną, która obok strukturalizmu najbardziej przyczyniła się do upowszechnienia dyskursu literaturoznawczego w przestrzeni kultury popularnej. Wywiedziona z badań antropologicznych i etnologicznych metoda akcentowała związek literatury popularnej z kulturowymi narracjami, zawierającymi najważniejsze archetypy ludzkości. Rozpoznania te, włączone chociażby przez Umberto Eco do rozważań nad kształtem i rolą popliteratury (Eco 1996), pozwoliły zobaczyć w tego typu twórczości odbicie najbardziej podstawowych potrzeb kulturowych człowieka – osvajanie chaosu i porządkowanie świata, nadawanie mu sensu poprzez mityczne opowieści. I chociaż w literaturze i kulturze popularnej pierwotny mit uległ degradacji (Trocha 2009), zatarciu, zeświecczeniu, to nadal kształtuje on w silnym stopniu zbiorową wyobraźniowość.

Badanie literatury popularnej pod kątem uobecniania się mitów przypomina o kolejnej perspektywie badawczej, którą można by nazwać historycznoliteracką. Ujmuje ona zjawiska kultury popularnej w relacji do zjawisk dawnych, do literatury przedromantycznej, kiedy twórczość jarmarczna, plebejska badana jest z równym zainteresowaniem co „wysokoartystyczna”. Ponieważ badanie literatury dawnej – jak zauważa Anna Martuszevska – wręcz nakazywało zajmowanie się wszelkimi istniejącymi wytworami piśmienniczymi, kwestie wartościowania nie odgrywały tu istotnej roli. Nic zatem dziwnego, że w tej perspektywie

literatura popularna, jej główne wątki i motywy, czasem także jej oddziaływanie na czytelnika i związek z określonymi tendencjami społecznymi są tu zauważane i prezentowane. (Martuszevska 1997: 35)

W konsekwencji badanie historycznoliterackie uprawomocnia zajmowanie się literaturą popularną, wyznaczając mu kierunek porównawczy czy to ze względu na ujmowaną tematykę, obecność i sposób reprezentacji mitu, ewolucje gatunku czy stylu. Przyjęcie tej perspektywy jednak prowadzi do studiów nad literaturą popularną w wymiarze diachronicznym, określając już wcześniej miejsca wspólne ze względu na tradycję literacką. Ujęcie historycznoliterackie literatury

popularnej pozwala badać ją w perspektywie przemian, skupiając się przede wszystkim na wątkach zapożyczeń, nawiązań, kontestacji czy też znaczącej nieobecności pewnych tematów czy stylów.

Warto też w kontekście opisanych powyżej perspektyw badawczych: strukturalizmu i metody historycznoliterackiej wspomnieć o propozycji retorycznej analizy tekstów kultury popularnej, między innymi o szkole retoryczności badania literatury popularnej zdefiniowanej przez Jakuba Zdzisława Lichańskiego (Lichański 2003; 2007). Zwracając uwagę na kategorię odbioru oraz uwikłanie sytuacji komunikacyjnej w dyskurs polityczny, perspektywa retoryczna podkreśla możliwość badania literatury popularnej „zarówno traktowanej jako całość, jak i w obrębie jej poszczególnych gatunków czy odmian gatunkowych” (Martuszevska 1998: 78) w kontekście etapów retorycznego postępowania. Retoryczne ukierunkowanie badań nad literaturą popularną pozwala nie tylko odkrywać używane przez twórców chwytły, ale szeroko rozumianą grę z czytelnikiem, która odbywa się często na różnych płaszczyznach: od języka i symboli do głębokich struktur mitów i archetypów.

Na drugim biegunie opisywanych powyżej perspektyw badawczych, akcentujących ujęcia historycznoliterackie, badania estetyczno-gatunkowo-typologiczne, socjologiczne i ideokrytyczne, należałoby usytuować powstałe w wyniku zmiany paradygmatu poststrukturalnego wszelkiego rodzaju kierunki „mikro”,

traktujące dzieła literackie jako miejsca realizowania się różnych idei lub przejawiania się rozmaitych tendencji kulturowych. (Kajtoch 2015: 55)

Towarzysząca przemianom w badaniach literackich wielogłosowość: od semiotyki, fenomenologii i hermeneutyki przez dekonstrukcję, studia feministyczne, ekokrytykę, postkolonializm, zwroty przestrzenne, antropologię, somatopoetykę, kognitywizm do atrakcyjnych dziś *animal studies* czy geopoetyki uwolniła w pewnym sensie literaturę popularną od romantyczno-modernistycznego napięcia „wysokoartystyczne” – popularne, postrzegając ją jako miejsce osobne. W perspektywie nowych kierunków badawczych teksty literackie – a te z zakresu literatury popularnej w szczególności – są przestrzenią uobecniania się istniejących w społeczeństwie dyskursów kulturowych, które języki nowych metodologii ujawniają czy nagłaśniają. Druga uwaga, którą należałoby poczynić w tym miejscu, dotyczy raczej monadycznego traktowania literatury popularnej przez przywołane sygnałnie kierunki poststrukturalne. Nowe metody badawcze unikają ujęć syntetyzujących, odniesień do szerszej perspektywy badawczej, w zamian proponują analityczne studia poszczególnych utworów

przepuszczone przez filtry swoich metodologii: języka, narzędzi, o czym świadczą analizy przypadków jak z serii konferencyjnej „Literatura popularna” zainicjowanej przez Uniwersytet Śląski (Bartos, Tomczok 2013; Bartos, Chwolik, Majerski, Niesporek 2014). Taka postawa może prowadzić do wielu błędnych rozpoznań i chybionych interpretacji, nie ma jednak wątpliwości, że niezwykle ożywia dyskurs literaturoznawczy w zakresie badań nad literaturą popularną.

Komparatystyka i próba wyznaczenia jej optyki

Przedstawiona poniżej propozycja badania literatury popularnej wyrasta niewątpliwie z najnowszego paradygmatu poststrukturalnego. Zanim jednak spróbuję zaprezentować argumenty przemawiające za użyciem właśnie tej metody do badania literatury popularnej, warto zdefiniować krótko to narzędzie w kontekście dokonanego zwrotu kulturowego w badaniach humanistycznych. Komparatystyka nie jest bynajmniej zjawiskiem nowym, bowiem jej korzenie sięgają tradycji badań porównawczych określanych z początku mianem korespondencji, a w czasach strukturalnych przyjmujących postać badań intertekstualnych. Jednak poniższa propozycja rozumienia komparatystyki wykracza dalece poza klasyczne rozumienie jej definicji⁹. Nie chodzi w niej zatem o badanie źródeł i wpływów pomiędzy różnymi dziełami, które należy odkrywać poprzez analizy struktury, stylistyki, wersyfikacji i prozodii porównawczej, porównywanie konkretnych obrazów poetyckich czy dokonywanych przekładów z języka oryginalnego. Bliższa poniższemu rozumieniu jest komparatystyka sięgająca do szkoły amerykańskiej, która stawia postulat przekraczania granic narodowych, językowych i zniesienia binarności w badaniu porównawczym. Chodziłoby zatem w komparatystyce o takie ujęcie, które ukazywałoby tekst nie w izolacji i fragmentaryczności, ale w całym obrazie kulturowym¹⁰. Postulat ten dość wyraźnie przesuwa granice zainteresowania komparatystyki z dyskursu literaturoznawczego na inne dziedziny działalności kulturowej człowieka, a nawet jeszcze dalej, w stronę pozahumanistycznych dyskursów naukowych i dyscyplin.

⁹ Za ‘klasyczną’ definicję uznaję tę podaną przez szkołę francuską, która określa komparatystykę jako porównywanie jednej literatury z inną albo z innymi w zakresie wpływów, zależności czy korespondencji wewnątrz - i międzyliterackich, wyznaczając jej rolę negocjatora znaczeń czy to w perspektywie odmienności języka, czy kultury.

¹⁰ Trzeba mieć świadomość, że tego rodzaju propozycje w badaniach literatury i kultury popularnej pojawiają się od pewnego czasu, podkreślając powiązania pomiędzy tekstami kultury reprezentującymi różne dziedziny. Od dawna bada się w ujęciu komparatystycznym chociażby sposób komunikowania się tekstów folkloru, literatury i kultury dzieci i młodzieży, popularnej i „wysokoartystycznej”.

Zaproponowane widzenie komparatystyki dookreślane jest zazwyczaj przydawką „kulturowa”¹¹ dla podkreślenia niewystarczającego, jak na dzisiejszą sytuację komunikacji literackiej i kulturowej, spojrzenia literaturocentrycznego. Zwrócił na to uwagę w swoim raporcie Charles Bernheimer, który pisał, że:

sposoby kontekstualizacji literatury w poszerzającym się polu dyskursu, kultury ideologii, problemów rasy i płci są tak odmienne od dawnych modeli studiów literackich prowadzonych w odniesieniu do autorów, zjawisk, okresów i gatunków, że sam termin literatura może okazać się niewystarczający do opisu naszego przedmiotu studiów. (Bernheimer 2010a: 140)

Trzeba zatem, by komparatystyka wyszła poza granice literaturoznawstwa, traktując je jako jedną z wielu praktyk dyskursywnych i sięgnęła do innych obszarów niż literackie, włączając do badania literatury inne dziedziny, takie jak: historia, antropologia, socjologia, muzyka, historia sztuki, folklor, medioznawstwo (film, radio, media audiowizualne i nowe media), filozofia, architektura, politologia, ludologia i inne, tym samym konstruując nową transkulturową postawę badawczą. W perspektywie komparatystyki kulturowej czytanie tekstu odbywa się ze świadomością jego uwikłania w skomplikowany system wiedzy i praktyk społecznych określanych przez studia kulturowe, na co zwraca uwagę Michael Riffaterre, pisząc, iż nie tyle chodzi tu o fuzję komparatystyki literackiej ze studiami kulturowymi, ile o ponowną „dystrybucję właściwych im zadań” i dostrzeżenie wspólnych obszarów badawczych, w których obie perspektywy mogą się uzupełniać, a nie rywalizować ze sobą (Riffaterre 2010: 150).

Chodzi zatem o takie rozumienie komparatystyki, która obiektem zainteresowania czyni sam moment „czytania” zjawisk literackich, kulturowych i innych działań człowieka w świecie, skupionym na ich wzajemnym oddziaływaniu. W konsekwencji niezwykle ważna jest postawa samego badacza, który wprowadza w refleksję indywidualną perspektywę badawczą, postulowaną chociażby przez antropologię doświadczenia, która sprzeciwia się strukturalno-funkcjonalnej ortodoksji oraz jej statycznemu zamknięciu wobec ożywczej kategorii doświadczenia związanego z osobistym przeżyciem (Bruner 2011). Zderzenia, zestawienia i konfrontacje są zawsze wynikiem indywidualnej perspektywy, wynikającej z obszaru, po jakim porusza się sam badacz. Nie można zatem wykluczyć, że obok tradycyjnie przywoływanych w sytuacji porównawczej zjawisk pozaliterackich, takich jak: malarstwo, muzyka, teatr, film itd., pojawią się dyskursy, na przykład

¹¹ Obok tej nazwy w narracji dyscyplinowej pojawiają się określenia komparatystyki integralnej (Ivo Pošpasil), pozasłownej (Zbigniew Kadłubek), intermedialnej (Ewa Szczesna), interdyscyplinarnej (Andrzej Hejmej), czy antyredukcyjnej (Edward Kasperski) (Hejmej 2008; Regiewicz, Utracka 2011; Utracka 2012).

ekologiczny, ekonomiczny czy te wywiedzione z nauk przyrodniczych. Mówiąc inaczej, komparatystyka kulturowa obejmuje swoim zakresem świat ludzkiego doświadczenia¹².

Tak definiowany obszar, po jakim ma się poruszać komparatystyka, bliski jest perspektywie studiów kulturowych, które

posługują się wieloma dyskursami [...] obejmują zakresem różne zagadnienia [...]. Były zawsze zbiorem nietrwałych form [...]. Rozwijały się w rozmaitych kierunkach; badacze prezentowali i prezentują odmienne, niekiedy sprzeczne ze sobą postawy teoretyczne. (Storey 2003:9)

Nic zatem dziwnego, że tak rozumiana komparatystyka jawi się jako metadyscyplina (czy „dyscyplina poza dyscypliną” – Ferris 2010), korzystająca z narzędzi z zakresu różnych dziedzin i dyscyplin naukowych: od medycyny po politologię, które pozwalają na odkrywanie nowych powiązań między elementami rzeczywistości literackiej i pozajęzykowej. Jednak to, co istotne, to ich wzajemne oddziaływanie, wykraczające poza tradycyjny układ porównania (dwubiegunowość) determinowany samą etymologią łacińskiego *comparo*. Komparatystyka kulturowa proponuje w zamian spojrzenie holistyczne, manifestujące sposób zakorzenienia prowadzonego dyskursu w świecie. Jak pisze Zbigniew Kadłubek:

Komparatystyka niczego nie porównuje. Komparatystyka troskliwie przygląda się splotom, nasłuchuje, cała jest uchem, można by rzec. Jest „inter-retem” metod, przygód, dyskursów, książek, teorii. (Kadłubek 2010: 180)

Można zatem rozumieć, że wobec tak różnych dyscyplin, języków, dyskursów pojawiających się w obszarze proponowanego badania, to właśnie gest komparatystyczny jest wspólnym mianownikiem – przestrzenią spotkania i dialogu. Co więcej, jak podaje za Mary Louise Pratt Tadeusz Sławek:

w procedurach komparatystycznych nie chodzi bowiem o inwentaryzację gotowych, zamkniętych przedmiotów, lecz o myślenie odcinające się od wszelkich skończonych form, a więc i od wszelkich definitywnych odpowiedzi (Sławek 2004-2005: 59).

W podobny sposób wypowie się Bogusław Bakula, pisząc:

¹² Komparatystyka kulturowa bada w najszerszym sensie świat ludzkiego doświadczenia: zagadnienia etniczne i narodowe, struktury i stosunki społeczne, rodzinne, sposoby uprawiania polityki, ideologie, paradygmaty myślenia i wiedzy, obyczaje, rozumienie i odnoszenie się do ciała, a zwłaszcza płci i seksualności, formy religijności i stosunek do dogmatów religijnych, prawo, semiotykę kulturową, auto- i heterostereotypy kulturowe itp. (Dąbrowski 2011: 223).

[...] badacz kładzie wówczas nacisk nie na konfrontację monoetnicznych bloków wyodrębnionych zjawisk, ale raczej na przepływ, ruch, dyskursywność właśnie. Jest zainteresowany tkwiącą w formach językowych oraz niejęzykowych potencjalnością inności, ukazującą etnos w perspektywie multikulturowej, wewnętrznej i zewnętrznej. (Bakula 2000:22)

Trzeba by zatem spojrzeć zarówno na sam przedmiot badania komparatystycznego, jak i na procedury towarzyszące podejmowanej analizie przez pryzmat metafor akcentujących dyskursywność, pluralizm, interdyscyplinarność czy kontekstowość, jak chociażby Bernheimerowskie wyrażenie „baniek kulturowych”:

[...] bańki kulturowe [...] nie zamykają się na siebie nawzajem. Są raczej systemami wiedzy i interpretacji, które koegzystują i wnikają w głąb nas, tworząc ruchomą, płynną przestrzeń krzyżujących się przynależności klasowych i rodzinnych, tradycji religijnych i klanowych, historycznych i politycznych nacisków, cech dziedzicznych, nieświadomych popędów, geopolitycznych umocowań i tak dalej (Bernheimer 2010b: 129),

czy metafora „holograficznej mgławicy” Wojciecha Kalagi, który w odniesieniu do badanych dyskursów zwraca uwagę na ich dynamiczność i zmienność (Kalaga 1998: 31). Zaproponowana definicja komparatystyki wskazuje nie tylko na otwartość tego narzędzia na dyskursy pozaliterackie, ale także chyba jest najbardziej bliska zjawiskom popularnym, sytuującym się na pograniczu różnych form reprezentacji kulturowej: od literatury przez komiks do przekazów audiowizualnych i nowomediálních (nie wspominając o innych praktykach performatywnych czy widowiskowych).

Komparatystyka kulturowa a literatura popularna

Wobec zaprezentowanego wcześniej przeglądu głównych tendencji badawczych zajmujących się literaturą popularną, komparatystyka kulturowa wydaje się propozycją, która wpisuje się w tradycję badania literatury popularnej, unikającej schematyzującego i jednostronnego ujmowania zarówno samego przedmiotu badania, jakim jest literatura popularna, jak i procesu lektury. Sprofilowana przez paradygmaty badań kulturowych oraz niewspomnianego jeszcze konstruktywizmu (Wiśniewska 2012), komparatystyka postuluje z jednej strony konieczność odnoszenia się do empirii, z drugiej zaś nie ogranicza się do dyskursów zamkniętych w dyscyplinach, szukając przestrzeni po-granicznych, obszarów niedopowiedzianych, w których

widoczne jest wzajemne oddziaływanie literatury popularnej i rzeczywistości pozatekstowej. Tym samym wpisuje się ona w prowadzone od dawna interdyscyplinarne badania zjawisk kultury popularnej. Mówiąc inaczej, komparatystyka pozwala lepiej zrozumieć antropologiczne założenie, że badając współczesność czy jakąkolwiek określoną historycznie rzeczywistość kulturową

można rozpocząć swoje badanie od obserwacji tekstów i ich „sterującego” oddziaływania, ich poetyki tkwiącej w ich świecie przedstawionym, ale także i w samej strukturze, wizji świata. (Kowalski 1996: 14)

Literatura popularna staje się zatem zbiorem tekstów pozostającym w ścisłej relacji ze swoim światem, który je wytworzył, udostępniając jego narracje w sposób równie istotny, co inne dyskursy – w tym naukowy. Nie da się bowiem ukryć, że poza archetypiczną głębią przekazu popularnego, czego dowodzi chociażby krytyka mitograficzna, literatura popularna jest niezwykłym sejsmografem aktualnych problemów społecznych, obyczajowych – po prostu kulturowych. Trzeba zatem takiego eklektycznego narzędzia, jak komparatystyka, w którym opisane w pierwszej części kierunki (od estetyki i strukturalizmu po socjologię) badania popkultury znajdują swój wspólny mianownik, wykorzystując obserwacje wszystkich wymienionych (Fulińska 2003: 64).

Postulat niejednorodności w konstruowaniu narzędzia analitycznego, zgodny z multidyscyplinowością samej komparatystyki kulturowej, jest o tyle istotny, że literatura popularna postrzegana jest jako zjawisko (a raczej zbiór zjawisk) wieloaspektowe i skomplikowane w swojej naturze. Literatura popularna nieustannie wykracza poza granice gatunku, stylu czy tematyki, kompilując rozwiązania estetyczne czy tematyczne z dostępnych w dyskursie kulturowym elementów. Szczególnie widoczne jest to w zjawisku opowieści transmedialnej, powstającej w wyniku konwergencji mediów¹³. Budowana w dyskursie kulturowym opowieść transmedialna zostaje rozpisana na głosy w oparciu o różne kanały przekazu, odmienne treściowo fragmenty. Narracja, kreowana przez zwielokrotnione a zarazem zróżnicowane media, nie tyle powtarza czy duplikuje przekaz, ile transformuje, udostępniając go w zmienionych, często rozbudowanych formach i wątkach. Konwergowany tekst jest rodzajem hybrydy ze względu na samo medium, jak i zawarte w nim wątki często przenikające z innych narracji. Można zatem przywołać szereg tekstów z zakresu literatury popularnej, których tematy, motywy czy wątki zostały rozwinięte przez inne narracje kulturowe, jak gry wideo, filmy czy seriale, wreszcie przez zjawiska *fanfiction* czy muzyczne mashupy (Perzyńska 2013; Regiewicz 2015a). Z drugiej strony można wskazać wiele przykładów o odwrotnym kierunku oddziaływania,

¹³ W najprostszej i najbardziej ogólnej definicji konwergencja mediów to proces łączenia, krzyżowania, przenikania treści, łączy, mediów na różnych poziomach: od ekonomicznego przez technologiczny do treściowego (Jenkins 2007: 7-28).

kiedy to, co telewizyjne, medialne, staje się udziałem literatury i przybiera formę tekstową. Konstruowany w ten sposób za pomocą narracji intermedialnej przekaz korzysta z różnych mediów, aby dotrzeć do szerokiego grona odbiorców, którzy są wciągani – pomimo swoich przyzwyczajzeń „czytelniczych” – do otwierania się na inny typ przekazu – wystarczy przypomnieć to, co stało się na gruncie polskim z *Wiedźminem* Andrzeja Sapkowskiego po włączeniu literackiej narracji w przestrzeń gier wideo¹⁴.

Jeśli nawiązania literackie można dość łatwo zbadać za pomocą narzędzi wypracowanych na gruncie badań intertekstualnych, to narracje powstające na styku literatury i mediów już nie poddają się temu procesowi tak łatwo. Wymagają one bowiem wiedzy z zakresu filmoznawstwa, medioznawstwa, teorii gier, nowych mediów i szeregu innych dyscyplin, które pomagają zrozumieć współczesny dyskurs kulturowy. I tu ponownie z pomocą przychodziłaby komparatystyka, która pozwala badać przenikające się przestrzenie literatury i przekazów audiowizualnych, a w konsekwencji dostrzegać efekty tych wpływów dla komunikacji kulturowej (Regiewicz 2014; Regiewicz 2015b).

Na komparatystyczne uzasadnienie badania literatury popularnej wskazuje także

konieczność prowadzenia studiów nad tą literaturą zarówno w wymiarze synchronicznym, jak i diachronicznym, przy czym należy pamiętać, że brak wyraźnego podziału na tę „wysoką” i tę popularną zachęca do badań, które nie wykluczają wspólnego mianownika, chociaż powstają przecież także prace nad tekstami wyselekcjonowanymi w rozmaitych perspektywach i konfiguracjach. (Trocha 2015: 82)

Tego rodzaju analizy, poświęcone wybranym zjawiskom literackim (gatunkom czy konkretnym tekstom) z przyjętej uprzednio perspektywy, pozwalają ujrzeć literaturę popularną w zupełnie nowym świetle, w kontekście głównego nurtu, nawiązań, zapożyczeń czy kontynuacji, ale zawsze w ujęciu dialogicznym, dyskursywnym, zawsze w relacji. Ta zaś dialogowość, jak pisze Andrzej Hejmej, jest jednym z istotnych wyznaczników nowej komparatystyki (Hejmej 2013: 64; Dąbrowski 2009).

Ponadto, perspektywa ta przypomina, że literatura popularna (w ogóle literatura) podlega nieustającej ewolucji, nigdy nie jest czymś skończonym i zamkniętym, bowiem jest zawsze silnie zintegrowana z kulturą, która ją generuje. A ta napędzana jest między innymi przez niezwykle szybko zmieniający się dyskurs medialny. Wobec podporządkowania literatury popularnej innym (przede wszystkim medialnym) mechanizmom komunikacyjnym – a nawet ekonomicznym, nie

¹⁴ Przedstawiciele młodszego pokolenia, często nie znający dzieł Sapkowskiego z powodu gry *Wiedźmin*, skierowali swoją uwagę w stronę książek, utworu-matki.

wolno nam wszak pominąć tego ważnego czynnika kształtującego „przemysł kulturowy” – nie można wyznaczyć pierwszo- czy drugoplanowych elementów tej narracji, bowiem ta wciąż się zmienia i jest podatna na publiczne zainteresowanie. To, co jeszcze przed momentem nie cieszyło się zainteresowaniem, w ciągu chwili może stać się tematem wiodącym i trendem wyznaczającym kulturowy dyskurs. Wspomniana ewolucyjność literatury popularnej wyraża się także poprzez

grę konwencjami i poetykami obecnymi w tekstach głównego nurtu, które autorzy omawianego piśmiennictwa wykorzystują w celu kreowania nowych rzeczywistości – ewentualnie nowych poetyk [...]. W tym przypadku to, co do tej pory uchodziło za domenę literatury „wysokiej”, staje się przedmiotem nowych doświadczeń odbiorców utworów popularnych. (Trocha 2015: 93)

Trudno zatem badać literaturę popularną z perspektywy czegoś skończonego, zamkniętego; to raczej nieustająco rozrastająca się rzeczywistość kulturowa, „płynne srebro”, domagająca się odpowiednich narzędzi „w ruchu”. Owa nieokreśloność czy właściwie stan nieustannego rozmycia wydaje się zbieżny z ujęciem proponowanym przez komparatystykę, która eksploruje właśnie takie obszary „wrzenia” bez jednoznacznego określania poszczególnych komponentów.

Taka perspektywa ma jeszcze jedną zaletę, o której warto wspomnieć przy okazji refleksji nad sytuacją badacza – filologa podejmującego się czytania literatury popularnej. Chodzi zarówno o jego kompetencje wykraczające poza warsztat literaturoznawczy czy językoznawczy w kierunku socjologii, politologii, religioznawstwa, ekonomii itp., jak i o możliwość zetknięcia się z całym spectrum twórczości popularnej, mającej wpływ na dany tekst pozostający w obszarze badanych dominant stylistycznych. Jak zauważa cytowany już Bogdan Trocha, skala problemu jest ogromna, jeśli uświadomimy sobie, że analizy tekstów z zakresu literatury popularnej podejmowali się między innymi Umberto Eco, Slavoj Žižek czy Clifford Geertz. Tak zróżnicowane grono badaczy uświadamia, że studia nad literaturą popularną wymagają obecnie sięgania po kompetencje wykraczające poza rozpoznania filologiczne, na co pozwala i do czego zachęca, podobnie jak robili to już znacznie wcześniej inni badacze literatury popularnej, komparatystyka kulturowa. Druga kwestia dotyczy celowości i dostępności zgromadzonego materiału, pozwalającego na pełne zbadanie danego wycinka dyskursu literatury popularnej. Ze względu na rozrastającą się sieć odniesień, uwikłanie w intermedialność, pojawia się wątpliwość, czy to, do czego dociera badacz, jest efektem celowego badania, czy też w jakiś sposób dziełem przypadku ze względu na obieg wydawniczy tego typu literatury w środowisku (globalnie, narodowo). Po raz kolejny odpowiada na te wątpliwości komparatystyka kulturowa, której metoda

nie polega na mnożeniu wiedzy filologicznej czy informacji. Komparatystyka pozasłowna nie bada słów, lecz bada sieci relacji, sploty dyscyplin, nie widząc i nie chcąc widzieć „początków” i „końców”. (Kadłubek 2010: 23)

Nie znaczy to oczywiście, że komparatystyka odrzuca poszukiwanie „obiektywnych” cech wspólnych wszystkim literackim tradycjom, że rezygnuje z uniwersalistycznych aspiracji – wręcz przeciwnie. Wydaje się, że właśnie dzięki niej w literaturze popularnej wypełnia się dawne marzenie Goethego o *Weltliteratur* (Eckermann 1960), choć dokonuje się ono nie poprzez tworzenie jakiegoś kanonu czy korpusu tekstów, ale przez relacje pomiędzy tekstami a narracją kulturową, która je generuje i przyswaja (Etiemble 1997). Literatura popularna byłaby zatem rodzajem metanarracji, w które zanurzone są literackie indywidualia konstytuujące globalną ekumenę wyobraźni.

Wyrastający z niej trop imagologiczny wydaje się naturalnym punktem stykowym komparatystyki i literatury popularnej. Ta ostatnia jest wszak ujmowana zarówno przez jej zwolenników, jak i przeciwników jako maszyna projekcyjna, wyznaczająca granice współczesnego świata wyobraźni. Oczywiście, w dużej mierze jest to efektem rozrastającej się komunikacji audiowizualnej i nowomediacyjnej, jednak nie można zapominać, że nawet taki przekaz jest silnie zintegrowany z tekstami kultury popularnej w postaci prasy czy literatury. Pomijając w tym miejscu aspekt medializacji, trzeba zauważyć, że od początku jej istnienia jest ona czynnikiem socjalizującym i tożsamościowym, który wykorzystuje przestrzeń symboliczną do kształtowania potocznego wyobrażenia o świecie. Nie chodzi jednak o jakieś jedno określone źródło czy wzorzec, do którego odwoływalby się ów dyskurs imagologiczny, ale o cały zbiór znaków, symboli, wyobrażeń, z których kultura popularna (w tym literatura) buduje popularne miraże.

Wygodnym narzędziem wydaje się imagologia, jedna z wielu propozycji analitycznych, z których korzysta komparatystyka kulturowa¹⁵.

¹⁵ Imagologia powstała w połowie XX wieku w obszarze francuskich badań porównawczych nad literaturą. W swoim pierwotnym założeniu skupiała się na ukazaniu literackich wizerunków własnego i innego kraju, narodu. Z czasem rozszerzono obiekt dociekań na poszukiwania form społeczno-politycznych reprezentacji, funkcji identyfikacyjnych włącznie z kategorią świadomego odrzucenia, kreowania obrazu obcości. Rezultaty odnosiły się początkowo jedynie do interpretacji literatury, z którą utożsamiano kulturę, jako sumę tekstów. Samo wysublimowanie podobieństw i różnic nie było wystarczające. Podjęto próby omówienia procesu budowania wyobrażeń kulturowych wraz z ich licznymi przekształceniami. Stwierdzono, że tekst nie jest hermetycznym tworem. Ulega wpływom z zewnątrz i przemianom z wewnątrz. Tekst, a co za tym idzie obraz, jest dyskursywną formą konstrukcji auto- i heteroimagologii oraz formą intertekstualną. Obecnie kładzie się nacisk na poznawczy i performatywny wymiar wyobrażeń zbiorowych, nie pomijając przy tym kwestii pamięci jednostkowej i grupowej (Boniecki 2014: 141-142).

Komparatystyka imagologiczna dąży przede wszystkim do tego, aby uchwycić każdorazową formę ujawniania się images oraz sposób ich powstawania i oddziaływania [...] chce także przyczynić się do rozjaśnienia roli, jaką grają takie literackie wyobrażenia w spotkaniu kultur. (Dąbrowski 2011: 229)

Imagologia w badaniu literatury popularnej wyzyskuje to, czego nie można zbadać narzędziami filologicznymi. Skupia się bowiem na przenikaniu, promieniowaniu czy krzyżowaniu się przedstawień kulturowych w tekstach (nie tylko literackich) popularnych, nie sprowadzając całego dyskursu do „wpływologii”, ale wyzyskując związki duchowe, poszukując wspólnych źródeł imaginacyjnych ważnych dla rozwoju kultury. W swej wielodyscyplinowości łączy ona perspektywy socjologiczne i etnopsychologiczne z mitografią i teorią widzialności, co pozwala badać literaturę popularną zarówno w perspektywie diachronicznej (w kontekście dziedzictwa wyobraźni), jak i synchronicznej (nakładania się *images* wywiedzionych z różnych źródeł kulturowych i mediów).

Drugą ważną perspektywą imagologiczną, która będzie pomocna w badaniu literatury popularnej, jest pojęcie stereotypu, czyli konstrukcji mentalnej powstającej na bazie szczegółów istotnych dla formowanego wyobrażenia. Nie wchodząc w bardziej szczegółowe rozważania na ten temat (problematykę stereotypu podejmują między innymi Schaff 1981; Tazbir 1991; Kozłowska, Terling 1992; Kurcz 1994; Bokszański 1997; Maison 1997; Benedyktowicz 2000; Kofta, Jasińska-Kania 2001; Bolecki, Gazda 2003; Kofta 2004; Błuszkowski 2005; Kowalczyk, Pacholski 2005 i inni), trzeba jedynie zaznaczyć, że stereotyp obnaża istniejące w kulturze schematy myślenia i konstrukcje mentalne, generujące dyskurs na określony temat: płci, wieku, rasy, narodu. Zazwyczaj jest on świetnym probierzem istniejącego w kulturze napięcia wobec „obcego”. Jeśli sięgnąć do podstawowych właściwości stereotypu, okaże się, że jego siłą napędową są: silna afektywność, obecność w narracji społecznej, aktualizacja zewnętrznej perspektywy i włączanie jej w subiektywny świat doznań, trwałość i generalizacja treści. Już tylko tych kilka cech pozwala dostrzec niezwykle podobieństwo stereotypu z konstrukcjami literatury popularnej.

W dyskursie krytycznym na temat „tej trzeciej” zazwyczaj pobrzmiewają zarzuty dotyczące ścisłego trzymania się reguł, silnej konwencjonalizacji, rygoryzmu formalnego i niemal „ślepego” przenoszenia rozwiązań fabularnych i estetycznych za pomocą klisz¹⁶. Anna Martuszevska zauważa, że

¹⁶ Jeszcze silniej podobne zarzuty formułowane są pod adresem kultury masowej, która standaryzuje, unifikuje, makdonaldyzuje społeczeństwo, a czyni to za pomocą homogenicznych przekazów popkultury (Melosik 2004: 67-81; Ritzer 1999; Kłoskowska 1980: 274-278).

większość protagonistów daje się sprowadzić do czterech głównych postaci: Herosa, Aniola (tj. pod każdym względem anielskiej kobiety), Demona zła i Kobiety fatalnej. (Martuszevska 1997: 17)

Jeśli przyjąć, że stereotypy są pierwszymi i najbardziej efektywnymi sposobami utrwalania i rozpowszechniania informacji, to trudno dziwić się z powodu niezwykle wprost oddziaływania literatury popularnej. Ze swoimi stereotypami, kliszami, schematyzmem i powtarzalnością elementów wydaje się ona doskonałą przestrzenią do korzystania z komparatystycznego narzędzia w postaci imagologii. To właśnie to narzędzie pozwala badać tożsamość kultury ukrytą za obrazami dyskursu kulturowego uobecnianego za pomocą mitów a wyrażanego przez różne formy jego reprezentacji, czego wyrazem jest właśnie literatura popularna. Pozwala ona badać mentalne reprezentacje rzeczywistości uobecniane w narracji popularnej za pomocą literackich (i nie tylko) *images*, które nieustannie podlegają transformacji, dostosowując się do zmiennego dyskursu kulturowego. Jednocześnie podjęta analiza literatury popularnej z perspektywy imagologicznej, z jej stereotypami, autostereotypami i heterotypami pozwala dostrzec to, co z perspektywy zewnętrznej, odgórznej wydaje się niemożliwe – kościec kanonu literackiego rozumianego jako zbiór pamięci historycznej i literackiej sytuowany pomiędzy przeszłością a teraźniejszością (Beller, Leerssen 2009).

Opisane powyżej narzędzie imagologiczne należy traktować oczywiście jako jedną z wielu możliwych egzemplifikacji postępowania komparatystycznego, wszak deklarowana otwartość metodologiczna komparatystyki kulturowej pozwala na korzystanie z wielu dostępnych w badaniach humanistycznych kierunków, studiów, ujęć i perspektyw (Dąbrowski 2011; Kola 2008). Zatem, poczynając od tej najszerzej perspektywy badawczej, jaką wyznacza wspomniana już antropologia, która proponuje model „czytania” kultury (przez) i (w) literaturze popularnej (Mencwel 1998: 18), można korzystać z przecinających się czy krzyżujących w niej dyskursów dyscyplinowych: języka, poetyki, historii, kultury, filozofii, religii, geografii, biologii i innych. Można też w sposób bardziej analityczny skupiać się na bardzo szczególnych ujęciach, jakie proponują na przykład studia genderowe (feministyczne, homoerotyczne, queerowe, mniejszościowe) czy postkolonialne, podejmujące refleksję nad uobecnianiem się w narracji literackiej (czy kulturowej) dyskursu inności – zarówno na płaszczyźnie społecznej, mitycznej, jak i genologicznej czy estetycznej. Na ten typ refleksji niezwykle podatne wydają się powieści kryminalne, romanse, melodramaty czy powieści obyczajowe. Podobnie ciekawą propozycją w badaniu literatury popularnej mogłoby się okazać narzędzie wypracowane na gruncie narratywizmu, sprowadzające dyskurs historyczny do koncepcji opowieści i podporządkowujące go kategoriom literaturoznawczym, retorycznym, dzięki czemu z łatwością można zestawiać

twórczość popularną spod znaku *historical fantasy* z powieścią historyczną i narracjami źródeł historycznych.

W tak krótkim szkicu nie sposób wymienić wszystkich narzędzi ani możliwości interpretacyjnych, nie mówiąc już o propozycjach konkretnych rozwiązań analitycznych w ramach postępowania komparatystycznego. Wydaje się jednak, że udało mi się wykazać pewną zbieżność między nowym paradygmatem komparatystycznym (komparatystyką kulturową) a działaniem kultury (specyficznie literatury) popularnej. W obu przypadkach polega ona na tym samym przemieszczaniu wartości światopoglądowych/artystycznych poza zjawiska naukowe/literackie w kierunku innych dyskursów/sztuk, z czego wynika ich siła kreacyjna i żywotność.

SUMMARY

Common Ways of Popular Literature and Cultural Comparability

It has been two decades since *Słownik literatury popularnej* edited by Tadeusz Żabski and the monography of Anna Martuszczyńska on the meaning of popular literature were published, and we are today pleased to notice that “the third kind” has not only provided space for scientific discourse, but has also become one of the leading objects of reflection and didactics in the academic world. Despite constant efforts to build coherent and possibly capacious methodological apparatus to study popular literature, it is still hard to find a universal key to conducting research in this scope. This certainly is a consequence of reaching out to various disciplines and instruments developed by various methodologies, enforced by broad spectrum of influence of popular literature: from the text itself to all kinds of artistic forms (graphic arts, comics, cinema, media, new media) and cultural practices (ritualization, theater, performance). One of the research proposals is cultural comparability, enrooted in the American school of comparative study, which analyses the text within its entire cultural image. The point of interest is the moment of “reading” literary, cultural phenomena as well as other human activities in the world, based on their interactions. Comparability uses tools developed on the grounds of post-structural literary studies to confront the text with other cultural narratives, thus opening it in a discursive manner to other than literary interpretative contexts, which manifest their creative power and vitality.

44

KEYWORDS

Popular literature, cultural comparability, imagology, audiovisual literature, cultural studies

BIBLIOGRAPHY

- Bakula Bogusław. 2000. *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*. Poznańskie Studia Polonistyczne.
- Baran Bogdan, red. 1991. *Filozofia dialogu*. Kraków: Znak.

- Bartos Ewa, Tomczok Marta, red. 2013. *Literatura popularna*. T. 1. Dyskursy wielorakie. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Bartos Ewa, Chwolik Damian, Majerski Paweł, Niesporek Katarzyna, red. 2014. *Literatura popularna*. T. 2. Fantastyczne kreacje światów. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Beller Manfred, Leerssen Joep, red. 2007. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam–New York: Rodopi.
- Benedyktowicz Zbigniew. 2000. *Portret „obcego”*. Od stereotypu do symbolu. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bernheimer Charles. 2010a. *Raport Bernheimera, 1993*. *Komparatystyka na przełomie wieku*. Wzorek Maciej, tłum., 137-148. W: Bilczewski Tomasz, red. *Niewspółmierność perspektywy nowoczesnej komparatystyki*. Antologia. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bernheimer Charles. 2010b. *Wstęp*. *Lęki przed porównaniem*. Sobolczyk Piotr, tłum., 115-136. W: Bilczewski Tomasz, red. *Niewspółmierność perspektywy nowoczesnej komparatystyki*. Antologia. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Błuszkowski Jan. 2005. *Stereotypy a tożsamość narodowa*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Boksański Zbigniew. 1997. *Stereotypy a kultura*. Wrocław: Funna.
- Bolecki Witold, Gazda Grzegorz, red. 2003. *Stereotyp w literaturze (i tuż obok)*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Boniecki Arkadiusz. 2014. „Kulturowe i literackie konstrukcje wyrażania siebie i „innych”. Wprowadzenie do imagologii”. *Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury XIV*: 141-152.
- Bruner Edward M. 2011. *Przeżycie i jego ekspresje*, 11-39. W: Turner Victor W., Bruner Edward M., red. *Antropologia doświadczenia*. Klekot Ewa, Szurek Agnieszka, tłum. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bruszewska Daria. 2013. „Dziesięć opowieści na czas przepływającej kultury popularnej (która nie jest kulturą masową)”. *Media – Kultura – Komunikacja* 9, 241-246.
- Burszta Wojciech, de Tchorzewski Andrzej, red. 2002. *Edukacja w czasach popkultury*. Bydgoszcz: Wydawnictwo AB.
- Dąbrowski Mieczysław. 2009. *Komparatystyka dyskursu*. *Dyskurs komparatystyki*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.
- Dąbrowski Mieczysław. 2011. *Komparatystyka kulturowa*, 211-288. W: Dąbrowski Mieczysław, red. *Komparatystyka dla humanistów*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

- Eckermann Johann Peter. 1960. *Rozmowy z Goethem*. Radziwiłł Krzysztof, Zeltzer Janina, tłum. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Eco Umberto. 1996. *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Ugniewska Joanna, tłum. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Elias Norbert. 2011. *O procesie cywilizacji. Analizy socjo- i psychogenetyczne*. Zabłudowski Tadeusz, Markiewicz Kamil, tłum. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Etiemble René. 1997. *Czy należy zrewidować pojęcie Weltliteratur?* Igalson-Tygielska Hanna, tłum., 71-83. W: Janaszek-Ivaničková Halina, red. *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Warszawa: Instytut Kultury.
- Ferris David. 2010. *Dyscyplina poza dyscypliną*. Momro Jakub, Wilczewski Tomasz, tłum., 243-273. W: Bilczewski Tomasz, red. *Niewspółmierność perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Fulińska Agnieszka. 2003. „Dlaczego literatura popularna jest popularna?”. *Teksty Drugie* (4): 55-66.
- Gadamer Hans-Georg. 1976. „Hermeneutyka”. Bronk Andrzej, tłum. *Życie i Myśl* (4): 137-150.
- Gemra Anna. 2014. *Przedmowa*, 9-17. W: Gemra Anna, Mazurkiewicz Adam, red. *Literatura i kultura popularna: badania i metody*. Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów.
- Halawa Mateusz, Wróbel Paulina, red. 2008. *Bauman o popkulturze. Wypisy*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Hejmej Andrzej. 2008. *Muzyka w literaturze. Perspektywy komparatystyki interdyscyplinarnej*. Kraków: Universitas.
- Hejmej Andrzej. 2013. *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*. Kraków: Universitas.
- Hernas Czesław. 1973. *Potrzeby i metody badania literatury brukowej*, 15-46. W: Żółkiewski Stefan, Hopfinger Maryla, red. *O współczesnej kulturze literackiej*. T.1. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jakubowski Witold, Zierkiewicz Edyta, red. 2002. *Edukacyjne konteksty kultury popularnej*. Kraków: Impuls.
- Jarzębski Jerzy. 1982. *Czas relaksu. O literaturze masowej i jej okolicach*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jenkins Henry. 2007. *Kultura konwergencji: zderzenie starych i nowych mediów*. Bernatowicz Małgorzata, Filiciak Mirosław, tłum. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kadłubek Zbigniew. 2010. *Święta Medea. W stronę komparatystyki pozasłownej*. Katowice:

- Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Kajtoch Wojciech. 2015. Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź, 55-73. W: Lichański Jakub Zdzisław, Kajtoch Wojciech, Trocha Bogdan. Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje. Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów.
- Kalaga Wojciech. 1998. „Granice tekstu – mgławice tekstu”. *Teksty Drugie* (4): 5-32.
- Kłoskowska Antonina. 1980. Kultura masowa. Krytyka i jej obrona. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kofta Mirosław, Jasińska-Kania Aleksandra, red. 2001. Stereotyp i uprzedzenia. Uwarunkowania psychologiczne i kulturowe. Warszawa: Scholar.
- Kofta Mirosław, red. 2004. Myślenie stereotypowe i uprzedzenia. Mechanizmy poznawcze i afektywne. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN.
- Kola Adam. 2008. „Nieklasyczna komparatystyka. W stronę nowego paradygmatu”. *Teksty Drugie* (1-2): 56-74.
- Konieczna Joanna. 2001. Polska – Ukraina. Wzajemny wizerunek. Warszawa: ISP.
- Kowalczyk Alina, Pacholski Jan, red. 2005. Stereotypy w postrzeganiu interkulturowym. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut - Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- Kowalski Piotr. 1996. (Nie)bezpieczne światy masowej wyobraźni. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Kowalski Piotr. 2005. Miejsce literatury w kulturze popularnej, 272-284. W: Czermińska Małgorzata, red. Polonistyka w przebudowie. T. 2. Kraków: Universitas.
- Kozłowska Mirosława, Terling Ewa, red. 1992. Mity i stereotypy w kulturze, literaturze i języku. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Krajewski Marek. 2003. Kultury kultury popularnej. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kurcz Ida. 1994. Zmienność i nieuchronność stereotypów. Studium na temat roli stereotypów w reprezentacji umysłowej świata społecznego. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Psychologii Polskiej Akademii Nauk.
- Kuźma Erazm. 1997. Literatura popularna a literatura wysokoartystyczna, 218-220. W: Żabski Tadeusz, red. Słownik literatury popularnej. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Kwiatkowska-Ratajczak Maria. 2005. „Literatura popularna w edukacji: zagrożenie, potrzeba, konieczność”. *Polonistyka* (2): 34-39.
- Lichański Jakub Zdzisław. 2003. Opowiadania o... krawędzi epok i czasów Johna Ronalda Reuela Tolkiena, czyli Metafizyka, powieść, fantazja, Warszawa: Wydawnictwo DiG.

- Lichański Jakub Zdzisław. 2007. *Retoryka – historia, teoria, praktyka*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Lichański Jakub Zdzisław, Kajtoch Wojciech, Trocha Bogdan. 2015. *Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje*. Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów.
- Łętowski Marcin. 2009. „«Arystokratyczna» krytyka kultury masowej i popularnej”. Online: <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6462>. Data dostępu 04.12.2016.
- Maison Dominika. 1997. *Jak powstają stereotypy narodowe?* Warszawa: Oficyna Wydawnicza WPUW.
- Martuszevska Anna. 1997. „Ta trzecia”. *Problemy literatury popularnej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Martuszevska Anna. 1998. Co można badać w literaturze popularnej za pomocą retoryki?, 77-96. W: Lichański Jakub Zdzisław, red. *Retoryka i badania literackie. Rekonesans*. Uniwersytet Warszawski.
- Melosik Zbyszko. 2004. „Kultura instant. Paradoksy pop-tożsamości”. *Dydaktyka Literatury* 24: 67-81.
- Mencwel Andrzej. 1998. Wyobrażenia antropologiczne, 9-21. W: Mencwel Andrzej, red. *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Perzyńska Anna. 2013. Opowiadać dalej – fanfiki, mashupy, uniwersa – alternatywa i konwergencja, 81-92. W: Kaczmarczyk Michał, Rott Dariusz, red. *Problemy konwergencji mediów*. Sosnowiec–Praga: Oficyna Wydawnicza „Humanitas”.
- Pigoń Anna. 2015. „Czy literatura popularna jest potrzebna akademii?”. Online: <http://newst.kaliter.pl/czy-literatura-popularna-jest-potrzebna-akademii/>. Data dostępu 05.06.2017.
- Pisarek Walery. 1983. *Analiza zawartości prasy*. Kraków: Ośrodek Badań Prasoznawczych.
- Ricoeur Paul. 1980. „Egzegeza i hermeneutyka. Zarys wniosków”. Cichowicz Stanisław, tłum. *Pamiętnik Literacki* 3 (71): 313-322.
- Riffaterre Michael. 2010. O wzajemnym uzupełnianiu się komparatystyki literackiej i studiów kulturowych. Sendyka Roma, tłum., 149-160. W: Bilczewski Tomasz, red. *Niewspółmierność perspektywy nowoczesnej komparatystyki*. Antologia. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ritzer George. 1999. *Mcdonaldyzacja społeczeństwa*. Magala Sławomir, tłum. Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza.

- Regiewicz Adam, Utracka Dorota. 2011. „Perspektywy komparatystyki kulturowej. Na przykładzie programu Pracowni Komparatystyki Kulturowej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie”. LUD 95: 261-272.
- Regiewicz Adam. 2014. Czytanie audiowizualnością. Przyczynek do refleksji nad strategiami audiowizualnymi w tekstach literackich, 121-137. W: Będkowski Leszek, Pietruszewska-Kobiela Grażyna, red. Między XX a XXI wiekiem. Z literaturoznawczych warsztatów badawczych. Częstochowa: Wydawnictwo AJD.
- Regiewicz Adam. 2015a. Narracje – audiowizualność – nowe media, 63-201. W: Bodzioch-Bryła Bogusława, Pietruszewska-Kobiela Grażyna, Regiewicz Adam. Literatura – nowe media. Homo irretitus w kulturze literackiej XX i XXI wieku. Toruń Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Regiewicz Adam. 2015b. „O niemożliwości literatury lokalnej. Przypadek narracji audiowizualnych”. Rocznik Komparatystyczny 6: 291-312.
- Schaff Adam. 1981. Stereotypy a działanie ludzkie. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Sławek Tadeusz. 2004-2005. „Literatura porównawcza. Między lekturą, polityką i społeczeństwem”. Post-scriptum (2-1): 57-71.
- Stańczak-Wiślicz Katarzyna, red. 2012. Kultura popularna w Polsce w latach 1944-1989. Problemy i perspektywy badawcze. Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna. Instytut Badań Literackich PAN.
- Storey John. 2003. Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody. Barański Janusz, tłum. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tazbir Janusz, red. 1991. Mity i stereotypy w dziejach Polski. Warszawa: Interpress.
- Tischner Józef. 1998. Filozofia dramatu. Wprowadzenie. Kraków: Znak.
- Trocha Bogdan. 2009. Degradacja mitu w literaturze fantasy. Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Trocha Bogdan. 2015. Literatura popularna w perspektywie badawczej. Rozważania metodologiczne, 75-105. W: Lichański Jakub Zdzisław, Kajtoch Wojciech, Trocha Bogdan. Literatura i kultura popularna. Metody: propozycje i dyskusje. Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów.
- Utracka Dorota. 2012. Komparatystyka kulturowa, czyli o kierunkach ewolucji współczesnego dyskursu literaturoznawczego, 51-77. W: Wiśniewska Lidia, red. Komparatystyka i konteksty. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym II. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Wiśniewska Lidia. 2012. Konstruktywistyczny wymiar komparatystyki, 25-50. W: Wiśniewska

- Lidia, red. Komparatystyka i konteksty. Komparatystyka między Mickiewiczem a dniem dzisiejszym II. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Ziemkiewicz Rafał. 2005. Cierpienia starego wariata. W: Frajerzy, 94-95. Lublin: Fabryka Słów.
- Żabski Tadeusz. 2005. Miejsce literatury popularnej z punktu widzenia literaturoznawstwa, 246-255. W: Czermińska Małgorzata, red. Polonistyka w przebudowie. T. 2. Kraków: Universitas.
- The Official Web Site of the Nobel Prize [The Nobel Prize in Literature 2016]. Online: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/press.html. Data dostępu 05.06.2017.