

TOMASZ BILCZEWSKI
Uniwersytet Jagielloński*

Nowa komparatystyka: między uważnym czytaniem a lekturą na dystans

New Comparative Literature: Between Close and Distant Reading

Abstract

In recent years, comparative literature has affected a lively response to the dynamic transformations of its socio-cultural environment: it has declared the death of the old discipline and the beginning of a new one, and has increasingly set foot into the realm of the modern digital laboratory. It has, however, too seldom made use of a historical analysis of its own origins, which could have an impact on how future tasks and opportunities in comparative studies are perceived. This paper looks back to the rhetorical legacy of the category of comparison — one of the traditions that led to the institutionalization of comparative studies in the nineteenth century, and which could be useful in an attempt to rewrite the discipline's history, particularly if grounded in translation studies.

* Centrum Studiów Humanistycznych Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego
ul. Grodzka 64, pok. 209, 31–044 Kraków
e-mail: t.bilczewski@uj.edu.pl

Artykuł ten powstał w ramach projektu *Literatura narodowa wobec nowoczesnej komparatystyki: reprezentacje, interpretacje translacje*, NPRH, 2013–2018.

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate

Who is it that says most, which can say more
Than this rich praise, that you alone are you —¹

Kilka głosów powraca dziś nieustannie w próbach podsumowania osiągnięć i określenia zadań nowoczesnej komparatystyki. Jednym z nich jest diagnoza jej końca, sformułowana przez Gayatri Ch. Spivak na modłę słynnych formuł śmierci autora czy wyczerpania teorii, wieszcząca jednak nie tyle jej rychły upadek, ile schylek dyscypliny wpisanej w zimnowojenną politykę, odnoszącą się głównie, choć nie tylko, do anglojęzycznej sfery wpływów (Spivak 1993). Drugi to manifest nowego początku sformułowany w duchu dobrze już rozpoznanej instytucjonalnej logiki autorewizji (Ferris 2010), ogłoszony w roku 2005 przez Emily Apter w formie książki *The Translation Zone. A New Comparative Literature*: umieszcza on siłę napędową odświeżonych badań porównawczych w strefach przekładu, kreolizacji, metysażu, miejscach zamieszkiwanych przez kulturowe hybrydy, sprzyjających przełączaniu kodów czy pidżynizacji (Apter 2006). Czytelników tego intelektualnego manifestu — opartego między innymi na paradoksalnej tezie, że przekład jest w równym stopniu niemożliwy, co konieczny — nie dziwi wcale, że osiem lat później autorka publikuje drugą część swego teoretycznego *pendant* w postaci książki *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, skupionej, jak sygnalizuje podtytuł, na obserwacji polityki nieprzekładalności (Apter 2013). W gruncie rzeczy zarówno *Death of a Discipline* Spivak, jak i *The Translation Zone* Apter szuka nowego otwarcia literacko-kulturowych badań porównawczych w pożegnaniu z imperialną, kolonizującą polityką przy jednoczesnym pielegnowaniu ich krytycznego potencjału, łączonego ściśle z czymś, co można by określić sztuką filologicznej uwagi, ujawniającą obecność nieredukowalnego kulturowego idiomu w morzu globalnych przepływów. Właśnie filologia skupiona na praktykach uważnego czytania i treningu wyobraźni, mająca w pamięci lekcje krytycznej nowoczesności, w swej

¹ „Do czego cię przyrównać? Do dnia w pełni lata? / Jesteś od niego bardziej i świeża, i stała”. „Gdzież złotousty mówca, który więcej powie / Niż ta najwymowniejsza z pochwał: że jedynie / Ty jesteś tobą (...)” (Shakespeare 2011: 54–55, 120–121).

nowej odsłonie konkuruje z próbami wyznaczania horyzontów dyscypliny przez strategię, którą za Franco Morettim można by nazwać lekturą na dystans, określaną przez dyskursy wytwarzane w literackich laboratoriach korzystających z szybkiego rozwoju cyfrowych baz danych, archiwów i nowych sposobów przetwarzania oraz wizualizowania informacji (Moretti 2015).

Mowa tutaj o konkurencji, choć można też widzieć *close* i *distant reading* jako projekty komplementarne, służące pluralizmowi perspektyw odsłaniających różne społeczne funkcje, estetyczne możliwości i historie literatury. Choć pierwszą strategię, filologiczną, traktuje się często jako swoisty przeżytek kultury druku, propagowany swego czasu przez przedstawicieli *New Criticism*, jej twórczy potencjał wcale nie słabnie, co więcej, przydaje się także w próbach eksplorowania dyscyplinarnych genealogii, w tym początków literackich badań porównawczych, ich stopniowej instytucjonalizacji i historycznych uwikłań, rozważanych w kontekście historii wiedzy i roli, jaką komparatystyka mogłaby pełnić w epoce migracji i komunikacji cyfrowej. W tej perspektywie na filologiczną uwagę zasługują same podstawy dyscypliny (*Comparison: Theories, Approaches, Uses* 2013), na czele z kategorią porównania, której bogate dzieje warto uwzględnić w dążeniu do przepisywania dotychczasowych formuł badań porównawczych, łącząc ze sobą rozmaite dziedziny jej historycznej obecności: od wiedzy o języku, literaturze, filozofii po studia nad obrazem i przekładem.

Punktem wyjścia takiej uwagi mogłaby stać się historia retoryki, umieszczająca porównanie (*comparison, paragone, Vergleichung, comparaison*) w całej konstelacji pojęć, których związki niejednokrotnie wydają się dziś mało czytelne i które sprawiają kłopoty w przekładzie. Cóż bowiem miałoby je łączyć z ikoną, translacją, metaforą, kontrapunktem, paralełą, analogią, by odwołać się jedynie do paru terminów, niewymagających ani sięgania po specjalistyczne słowniki, ani drobiazgowej historycznej rekonstrukcji (jak choćby w przypadku bardziej tajemniczej antyparatezy²). Należy wskazać przynajmniej kilka kluczowych miejsc owej konstelacji, aby skorzystać z inspiracji, jakie niesie ze sobą praktyka, którą dałoby się określić jako odzyskiwanie dla teraźniejszości przeszłości zapisanej w słowach, dyskursach i językach (Koziolek 2011: 32).

Wielowymiarowa historia porównania i specyficzne próby jego instytucjonalizacji podejmowane na początku XIX wieku, najpierw we Francji, a następnie w innych krajach, w tym również w Polsce, tworzą zaplecze ambitnego, a przy tym wewnętrznie zróżnicowanego, projektu modernizacyjnego, wyrażającego liczne pragnienia i lęki, sukcesy i porażki nowoczesności. Projekt ten, ujęty w karby akademickiego rygoru i dyscypliny, wchodził w mniej lub bardziej wyraźnie artykułowane zależności i filiacje, jak w przypadku teorii literatury, dla której był akuszerem, a następnie wiernym towarzyszem przez całe ubiegłe stulecie (Hankis 1959; Culler 1979; Balakian 1989; Carvalhal 1999; Gasché 2010).

Warto zauważyć, że w najbardziej podstawowym sensie zarówno łacińskie *comparatio*, jak i jego grecki odpowiednik *sugkrisis* (Vigh 1986; Skwara 1994) wskazuje na operację łączenia przynajmniej dwóch elementów (postaci), która pozwala dostrzec pojawiające się między nimi podobieństwa i różnice, a nierzadko także wyższy status czy wartość jednego

² Terminem „antyparateza” (w znaczeniu różnica, kontrast), łączącym dwa prefiksy (obecne choćby w słowach paralela czy antyteza), posługiwał się np. Dionizjusz z Halikarnasu przy zestawieniu stylu Homera i Hegezasza; w kontekście *sugkrisis* pojawia się ono również w leksykonie Hezychiusza z Aleksandrii (Dionisius of Halicarnassus 1910: 85–99; Cassin 2014: 162).

z nich (M. Kareński-Tschurl 2001). Początkowo ze słowem tym wiązała się raczej ugruntowana przez tradycję aktywność intelektualno-edukacyjna, aniżeli — jak mogłyby sugerować jego późniejsze perypetie — powszechna praktyka językowo-retoryczna (określana najczęściej przez łacińskie *similitudo*, a tylko marginalnie przez *comparatio*), sprowadzana do znanej, podręcznikowej wręcz formuły: *x* jest jak *y* pod względem *y*₁, gdzie ostatni element, łączący *comparans* (*x*) z *comparandum* (*y*), oznacza właściwość decydującą o zestawieniu ze sobą obu członów i nosi tradycyjnie nazwę *tertium comparationis* (Ziomek 2000: 157–158; Kudra 2009). Greckie *sugēsisis*, pochodzące od *sun* (*z*) i *krisis* (sąd), sugeruje, że struktura owego zestawienia współtworzy relację opartą na podmiotowej zdolności formułowania sądów i wartościowania wprowadzającego porządek i hierarchię zjawisk. Jak podpowiada recepcja pism Arystotelesa i Kwintyliana, *comparatio* to coś więcej niż kwestia „szkolnej” praktyki retorycznej o wyraźnych walorach moralizujących, jego znaczenie w kulturze rozciągającej się między starożytnością a wiekiem XIX należałoby rozpatrywać w kontekście całego modelu budowania wiedzy służącego kształceniu jednostki, rodzaj intelektualnego zadania, o którym autor *Kształcenia mowy* pisze w kontekście działania umysłu i charakteru, a które przywodzi na myśl tyleż reguły wpisane w strukturę propedeutycznego *trivium*, co rodzaj „świeckiego ćwiczenia duchowego”³:

Stąd także pochodzi forma ćwiczeń, zwanych *comparatio*, tj. porównywanie dwóch ludzi, który z nich ma więcej zalet, a który więcej wad. Ćwiczenie to polega w prawdzie na tej samej metodzie, ale traktuje treść obustronnie, a poza tym zmusza uczniów nie tylko do zastanawiania się nad istotą zalet i wad charakteru, ale także nad stopniem ich występowania u danych jednostek (Kwintilian 1951: 156).

W IX księdze swego dzieła Kwintilian, komentując figury słów i wyjaśniając funkcję stosowanych przez Cyncerona powtórzeń, daje przykład takiego postępowania, zestawiając ze sobą postać uczzonego prawnika z dowodzącym wojskiem żołnierzem:

Także w antytezach lub porównaniach pierwsze słowa występujących na przemian fraz często są powtarzane, aby wywołać efekt odpowiedzi i z tego powodu nieco wcześniej powiedziałem, że będzie o tym mowa w stosownym miejscu: „Spędzasz bezsenne noce, aby móc odpowiedzieć twoim klientom — on zaś po to, aby wraz z wojskiem mógł przybyć na czas do miejsca przeznaczenia. Ciebie wybudza ze snu pianie kogutów, jego dźwięk trąb bojowych. Ty rozpoczynasz postępowanie sądowe, ów ustawia wojsko w szyku bojowym. Ty strzeżesz, aby Twoi klienci nie zostali oszukani, ów, aby miasta i obóz nie padły łupem wrogów”. (Kwintilian 2012: 97)

W przytoczonym fragmencie Kwintilian odwołuje się do przykładu przejętego z mowy Cyncerona — wygłaszanej w trudnych politycznych okolicznościach konsolidacji sił przez wrogi obóz Katyliny — w której autor broni Licyniusza Mureny, kwestora, pretora i propretora

³ W kontekście tego ćwiczenia należałoby wspomnieć, odziedziczoną po starożytności i umocnioną przez średniowiecze, tradycję zdobywania wiedzy w oparciu o lekturę i studiowanie *autores*, o której pisze Ernst R. Curtius. Średniowiecze nie rozróżniało między autorytetami antyku a autorytetami chrześcijańskimi, z czasem ich lista wydłużała się, a ich pozycja wzmacniała dzięki różnym antologiom. Zarówno *autores*, jak i antologie stanowiły źródło informacji naukowej, mądrości życiowej, ogólnej wiedzy o świecie i tradycji filozoficznej, służyły także jako przykład (*exemplum*, *paradeigma*) właściwych i niewłaściwych postaw moralnych. Tradycja ta wpisze się wyraźnie w kontekst powstania dziewiętnastowiecznej komparatystyki, jeśli uznać za symboliczny początek dyscypliny, jak czyni to wielu badaczy, antologię F. Noëla i F. de La Place’a (E. R. Curtius 1997: 42–67; *Leçons françaises de littérature et de morale* 1816).

Galii, oskarżanego przez Serwiusza Sulpicjusza Rufusa o przekupstwo, a wedle przemawiającego obrońcy zasługującego na urząd konsula ze względu na swe doświadczenie i liczne zasługi wojenne. Śledząc tok wyводу Cyclerona, przekonamy się, że rozciągającemu się na wiele linijek ćwiczeniu, polegającemu między innymi na konfrontowaniu ze sobą dwóch trybów życia, towarzyszy wielofazowa strategia retoryczna. Najpierw w wyrafinowany sposób mówi się o równym statusie obu postaci, sięgając do doświadczeń i zasług kilku pokoleń:

Dostrzegam w tobie, Serwiuszu, niezwykle wartości, jeśli chodzi o pochodzenie, uczciwość, gorliwość i wszystkie inne zalety, o których przeświadczenie upoważnia do ubiegania się o konsulat. Równe jednak zalety widzę w Licyniuszu Murenie, i to równe do tego stopnia, że ani ty nad nim nie możesz górować, ani on ciebie godnością nie przewyższa. (Cyceron 2015: 84)

Następnie Cyceron konfrontuje ze sobą działalność obu postaci, których prezentacja przygotowuje stopniowo grunt pod dobitnie sformułowane i nieco zaskakujące dzisiaj tego czytelnika wartościowanie. Najpierw obszerna próbka obu biografii:

Porównajmy teraz resztę ich życia. Każdy z nich spędził je zupełnie inaczej. Serwiusz tu z nami poświęcił się służbie w mieście: często udzielał pisemnych rad, ostrzegał, miał mnóstwo zajęć i kłopotów. Wyspecjalizował się w prawie cywilnym. Często pracował po nocach, niejednemu pomagał, znosił cierpliwie głupotę i pychę wielu obywateli, przelknął niejedną gorzką pigułkę. Żył dla drugich, nie dla siebie. Co tymczasem robił Murena? Był legatem dzielnego i rozsądnego obywatela (...) Sprawując tę godność, dowodził wojskiem, staczał walki i potyczki, rozbijał znaczne siły nieprzyjacielskie, zdobywał miasta, jedne szturmem, inne oblężeniem. Azję, znaną z dostatku i zbytku, tak przewędrował, że nie zostawił po sobie nawet śladu chciwości czy rozwiązłego życia. W wojnie o szerokim zasięgu tak się zorientował, że wiele ważnych kroków przedsięwziął bez swego wodza, wódz zaś niczego bez niego nie podejmował. (Cyceron 2015: 86)

Po rozbudowanej pochwalie cnót Mureny i Serwiusza, uważanych za obywateli godnych najwyższego szacunku, dochodzi do ostrego zwrotu w ocenie, motywowanego koniecznością obrony zasłużonego w walce wodza przed pogardą prawnika, który lekceważy zawód żołnierza i deprecjonuje cały okres legatury swego politycznego przeciwnika:

Muszę wreszcie powiedzieć, co myślę: dzielność wojskowa góruje nad wszystkimi innymi zaletami. Ona zjednała imię narodowi rzymskiemu, ona zgotowała wieczystą sławę temu miastu, ona zmusiła cały świat do słuchania naszych rozkazów. Wszelkie obowiązki w mieście, wszystkie nasze szlachetne zainteresowania i ta zaszczytna praca w sądzie szuka opieki i oparcia w dzielności wojskowej. (...) Najbardziej wartościowi są obywatele, którzy wyróżniają się sławą wojenną. (Cyceron 2015: 86–88)

Łatwo dostrzec, że *comparatio* wkracza tutaj w obszar wytyczany przez figury myśli i rozciąga się daleko poza granice zdania (*figura sententiarum*), stając się częścią retorycznej inwencji. Właśnie w niej znakomicie uwidacznia się najbardziej rozpowszechnione ze wszystkich znaczeń dawnego *sugkerisis*, oznaczające rodzaj krytycznego treningu, polegającego na konstruowaniu paraleli między poszczególnymi bohaterami, twórcami i konkretnymi dziełami. Wzorcowym przykładem takiego treningu byłyby *Żywoty równoległe* Plutarcha lub *O wzniosłości* Longinusa — prototypowy okaz niezliczonych praktyk retorycznych, które

stały się częścią kultury akademickiej i klasycznego modelu wykształcenia, sięgającego swymi korzeniami do greckiej *paidei*, a zanikającego wraz z osłabieniem kulturotwórczej roli języka łacińskiego. To również one współtworzyły wielowiekową tradycję akademicką, która w XIX wieku przejęta zostanie przez Humboldtowski model kształcenia, zinstytucjonalizowany w postaci „uniwersytetu kultury”, opartego na heglowskim fundamencie antropologicznym wyrażonym w idei *Bildung*; z żywotnych pokładów tej tradycji korzystać będzie młoda komparatystyka.

By nieco lepiej wydobyć historyczne uwikłanie porównania, tradycja wyznaczana przez *ars bene dicendi* podsuwa nam inne elementy konstelacji ustanowionej przez semantyczne przemiany i powinowactwa terminu. Kwintyliian, odwołując się do znanych fragmentów III księgi *Retoryki* Arystotelesa, przypomina przejęty od Homera obraz odważnego Achillesa (Kwintyliian 2012: 37), który przybiera albo kształt porównania, zwanego przezeń *similitudo*: „człowiek zrobił coś niczym lew” (Stagiryta: „runął jak lew”), albo metafory, określanej mianem *tra[ns]latio*, gdy mowa o człowieku, że „jest lwem” („runął lew”) (Arystoteles 1988: 247–248). Z punktu widzenia czytelnika terminującego w szkole rozmaitych teorii tego tropu, kognitywnej nie wyłączając, zastanawia nie tylko przejęcie i ugruntowanie przez autora *Kształcenia mówcy* Arystotelesowskiego zestawienia porównania z przenośnią (z technicznego, by tak rzec, punktu widzenia jest ona od niego krótsza i zamiast jedynie zbliżyć do siebie dwa obiekty, dąży do zrównania jednego z drugim), ale także echa znaczeń łacińskiego terminu, jakie odbijają się w językach nowożytnych: *similar*, *similaire*, *simile* wskazują dziś przede wszystkim na podobieństwo. Spostrzegamy ponadto, że w kontekście porównania u Stagiryty język odsyła w dość niespodziewane rejony: po pierwsze do obrazu, greckiego *eikón* będącego odpowiednikiem *similitudo* Kwintyliana, i do metafory — odpowiadającej łacińskiej *tra[ns]latio* — która w dzisiejszych leksykonach wymazała część swych dawnych znaczeń, prowadząc głównie w domenę retoryki i poezji, a zapominając o przekładzie (*translation*, *translacja*). Można by rzec, że filologiczna rekonstrukcja i analiza historycznego spłotu dyskursu osnutego wokół porównania z dyskursem zogniskowanym wokół metafory⁴, pozwala dostrzec w całej tej diachronicznie rozwijającej się, i momentami mocno zagmatwanej, konstelacji terminów interesujące punkty odniesienia: kryje się w niej bowiem, po pierwsze, domena obrazu (retoryka rzymska przypomina, że metafora pojawia się po to, by poruszać uczucia, wskazywać zjawiska i „stawiać je przed oczyma”), po drugie, strefa translacji rozumianej za łacińskim *transfero* jako akt przemieszczenia (Kwintyliian w swojej typologii gatunków metafory mówi o przenoszeniu znaczeń); po trzecie, jest w nim także miejsce na obszar wyznaczany przez dialektykę podobieństwa i różnicy (w *Kształceniu mówcy* mowa o podobieństwie znaczeniowym obiektów; Kwintyliian 2012: 38–39).

⁴ Wywodząca się z *Retoryki* Arystotelesa tradycja łączenia metafory z porównaniem, ugruntowana następnie przez słynną formułę Kwintyliana z *Kształcenia mówcy* „metaphora brevior est similitudo”, obrosła w obszerną bibliotekę komentarzy. Twierdzenie Kwintyliana, jakoby metafora była skróconym porównaniem, ma wspólnie wielu przeciwników. Argumentację niektórych z nich podsumował w *Retoryce opisowej* Jerzy Ziomek, tłumacząc, że nieporozumienie wynika z genetycznie rozumianej zależności metafory od porównania. Wedle niego zależność ta wygląda odwrotnie, a kwestię długości ujmując odnosząc formułę dłuższego porównania x jest jak y pod względem y₁ do krótszej formuły metafory x jest y (przypominając modelowy dla Arystotelesa przykład łączący Achillesa z lwem). Niezależnie od tradycji i sposobu ustawiania relacji między porównaniem a metaforą, warto wziąć pod uwagę fakt, że oba zjawiska do dnia dzisiejszego bardzo często przedstawia się łącznie.

Do konstelacji tej można by, rzecz jasna, od razu dodawać kolejne elementy. Już wtedy gdy Arystoteles tłumaczy, w jaki sposób kształtują się relacje między porównaniem a przenośnią, odwołuje się do słynnego przykładu czary określonej jako „tarcza Dionizosa” oraz tarczy nazywanej „czarą Aresa”, a więc do metafory zbudowanej na zasadzie analogii, konstrukcji w równym stopniu odnoszącej się do „obydwu (...) jednorodnych członów”, wychodzącej od proporcjonalnego połączenia ze sobą relacji zachodzących między dwiema parami: czarą Dionizosa i tarczą przypisywaną Aresowi (Arystoteles 1988: 248)⁵. Zasada analogii, jak kilkakrotnie zaznacza, porządkuje też jego liczne przykłady zaczerpnięte m.in. od Peryklesa, Platona czy Demostenesa, a komentowany mikropoziom leksyki, składni czy stylu wpisuje się w praktykę świeckich ćwiczeń duchowych, o których była mowa wcześniej (paralela i analogia wchodziłyby wobec tego w pole oddziaływania wspomnianej na początku konstelacji).

Zarówno Arystoteles, jak i Kwintyliani na swój własny sposób porządkują relacje między porównaniem i metaforą, a trudność w uchwyceniu gry pewnych znaczeń czy różnic w inaczej ustawionych perspektywach i różnie rozłożonych akcentach ma dzisiaj w dużym stopniu charakter historyczno-przekładowy: by oddać Arystotelesowski *eikón* Kwintyliani odwołuje się do *similitudo*, a nie, jak moglibyśmy podejrzewać, *comparatio*, które służy jedynie jako termin pomocniczy, zsubstantywowany czasownik wywiedziony od *comparare*, a pełniący rolę służebnego narzędzia wyjaśniającego, jak działa *similitudo* czy *metaphora*. Kiedy Kwintyliani tłumaczy, w jaki sposób metafora wypełnia puste miejsce w języku lub pełni funkcję literackiego ornamentu, wychodzi od jej przedstawienia jako skróconego porównania (2012: 37), podczas gdy Arystoteles mówi o porównaniu (*eikones*) „jako formie przenośni wymagającej rozwinięcia” (1988: 248). Owo „rozwinięcie” to właśnie jeden z newralgicznych momentów każących zwrócić baczną uwagę na problematykę przekładu. Użyte przez Arystotelesa sformułowanie *logon deomenai*, jak zauważa autor polskiego tłumaczenia *Retoryki*, ma charakter mocno dwuznaczny: równie dobrze co na rozwinięcie, może wskazywać na brak „spójnika porównawczego”, w związku z czym chodziłoby tu o porównanie jako „formę przenośni, której brakuje jednego słowa” (Arystoteles 1988: 416)⁶.

U obu autorów znajdziemy również uwagi o powiązaniu wykorzystania metafor (i porównań) z kwestią *decorum*, stylistycznej stosowności; Kwintyliani zwraca uwagę na to, że tak jak skromne użycie metafor zdobi mowę, ich nadmiar czyni ją niezrozumiałą i napelnia

⁵ Analogia (od gr. analogéin — odpowiadać jakiejś rzeczy) wskazuje na „odpowiedni stosunek” (*aequa ratio*), a znaczenie wpisane w nią przyminka lub przysłowka *aná* odsyła do podwojenia lub zwielokrotnienia odnoszącego się do *logos* (wyrazu, słowa, myśli, pojęcia, treści). Analogia, odnosząc się do proporcjonalnego podobieństwa między tym, co różne, została przejęta przez retorykę z matematyki (Tales, Pitagoras), gdzie wskazywała na geometryczną zasadę proporcji ($A:B=C:D$). Stagiryta umieszcza analogię w kontekście teorii argumentacji, perswazji i uznaje za ważny element wpływający na stosowność stylu. Platon podkreśla jej rolę jako narzędzia epistemologicznego pozwalającego poznać nieznanne przez znane, bada jako oznaczenie matematycznych relacji między elementami kosmosu czy relację podobieństwa funkcji dwóch rzeczy. Cztery zasadnicze rodzaje analogii omawia w kontekście tej tradycji (zwłaszcza późniejszej scholastycznej i tomistycznej myśli zogniskowanej wokół problematyki *analogia entis*) i w kontekście rozumienia analogii jako sposobu bytowania, poznania i orzekania M. A. Krapiec, wyróżniając: analogię metaforyczną, analogię przyporządkowania (atrybucji), analogię proporcjonalności właściwej i analogię proporcjonalności transcendentnej (Krapiec 2015: 203–322).

⁶ O kłopotach przekładowych związanych z porównaniem (*sugkerisis*), podobieństwem (*omoioites*) i analogią pisał. M. Skwara (1994: 132 et passim; Berteau 1980).

odrazą. Odraza i satysfakcja łączące się z użyciem przenośni skłaniają, by zapytać także o pożytki i niebezpieczeństwa wpisane w użycie porównań. Staną się one szczególnie widoczne, gdy odwołamy się do poetycko-retorycznej praktyki. Twórczości Williama Shakespeare'a buduje wokół porównania rozbudowaną galaktykę znaczeń: choć rozciąga się ona na całe dzieło Stratfordczyka, najwyraźniej dochodzi do głosu w pozostawionym przezeń cyklu sonetowym. Proponuję najpierw lekturę *Sonetu 18* (*Do czego cię przyrównać? Do dnia w pełni lata?* / *Shall I compare thee to a summer's day?*), jednego z najczęściej komentowanych wierszy całego zbioru (Krieger 1964; Fineman 1988; Vendler 1999; *The Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry* 2007; *A Companion to Shakespeare's Sonnets* 2010; *Shakespeare's Sonnets. Critical Essays* 2013; *The Oxford Handbook of Shakespeare's Poetry* 2013; *Kłamlive postanie* 2005), by następnie zatrzymać się na innym węzłowym momencie całej sieci pojawiających się relacji i kontekstów porównania (Shakespeare 2011: 55):

Do czego cię przyrównać? Do dnia w pełni
lata?
Piękność twoja jest bardziej i świeża, i stała.
Jeszcze w maju wiatr nieraz mrozem pąk
omiata
A letnia pora nie trwa, jak obiecywała.
Niebios złociste oko to nazbyt świat pali
Swoim żarem, to kryje blask za sine chmury;
Nic, co piękne, pełnego piękna nie ocali,
Odzierane zeń trafem lub prawem natury:
Lecz twoje wieczne lato nie wie, co jesienie,
Nie straci barwy, którą jest twoja uroda,
Ani cię Śmierć nie wciągnie w zapomnienia
cienie,
Gdy w rymie, nad Śmierć trwalszym, prze-
trwa wiecznie młoda.
Póki tchu w piersiach ludzi, póki w oczach
wzroku —
Wiersz żyw będzie i tobie nie da zginąć
w mroku.

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date;
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimm'd;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course
untrimm'd;
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st;
Nor shall death brag thou wander'st in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st:
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

(Przełożył Stanisław Barańczak)

Kunsztowna forma charakterystycznego dla poety sposobu korzystania z tradycji gatunku (układ rymów), z wyraźnie petrarkowskim rysem dzielącym semantycznie czternaście wersów na oktawę i sestyne, zwraca na siebie uwagę mistrzowskim operowaniem poetyką powtórzenia rozpisaną na rozmaite figury: antistasis (*every fair form fair sometime declines*), diakope (*more lovely and more temperate*), anaforę (*and... and*), isokolon (*so long... so long*) czy opartą na porządku aliteracyjnym antymetabolę ostatniego wersu. Każda z nich wpleciona została w służbę dwojakiego porównania rządzącego całą strukturą poetycką: otwierające wers *similitudo* (o charakterze jakościowym: jesteś jak letni dzień) zostaje następnie wzmocnione przez porównanie ilościowe, *comparatio*, dzięki któremu adresat wiersza (subwersywna dla konwencji gatunku postać młodzieńca w różnym stopniu obecna w polskich przekładach

sonetów) góruje swą urodą i przymiotami nad urokami kapryśnego lata. To podwójne porównanie rozwijają kolejne linijki. Ukazaną przez oktawę zmienność natury wzmacnia gnomiczna fraza „nic, co piękne, pełnego piękna nie ocali”, której anglojęzyczna postać wskazuje na stopniowy regres (*declines*), będący kwestią działania przypadku. Znajduje on swą przeciwwagę w postaci pochwały niegasnącej urody adresata rozciągającej się na kolejne cztery wersy. Ten kontrast, wzmocniony przez charakterystyczną dla gatunku wolę dziewiątego wersu, również wpisuje się w otwierającą sonet machinę porównania, jeśli tylko przypomnimy sobie, że terminem *contraste* posługiwały się osiemnastowieczne francuskie podręczniki retoryki, gdy usiłowały przełożyć łacińskie *comparatio*. Nie musimy jednak szczegółowo eksplorować tej tradycji; wystarczy ponownie spojrzeć na przytoczony już wcześniej wyimek z pism Kwintyliana (Kwintilian 2012: 97), gdzie autor zestawia ze sobą postać prawnika i wojskowego, by przekonać się, że stawia on obok porównania antytezę (*contrapositio*), figurę opartą właśnie na kontraście semantycznym, wywołującą swoisty „efekt odpowiedzi”, wylaniający się z gry podobieństwa i różnicy⁷.

Wewnętrzne napięcia skupione wokół porównania w wierszu Shakespeare’a wykraczają poza tekst i rozciągają się na dynamikę całego cyklu sonetowego, tworząc pełną ruchu sferę o dwóch ogniskach połączonych ze sobą całą siatką relacji wyznaczaną przez inne wiersze; należą do niej zarówno te sonety, w którym o porównaniu mówi się wprost⁸, jak i przez orbitujące według tego pojęcia słowa, symbole, obrazy czy problemy: granic konwencji, niewspółmierności, czystości i skazy, szczerości, jednostkowości, procesu twórczego⁹. Drugie ognisko tej siatki wylania się przed naszymi oczyma w całej okazałości po lekturze *Sonetu 130*, należącego już do tej grupy tekstów, która odnosi się do postaci kobiety i kontrastuje z pracą porównania znaną nam z *Sonetu 18* (Shakespeare 2011: 167):

Nie słońcem jest ten promień, co z oczu
jej pada;
Czerwień jej warg ma odcień bledszy niż
korale.
Przy bieli śniegu pierś jej wydaje się śniada,
Włos jej to włos — nie w zlocie
wyrzeźbione fale.
Znam różę, których białość przechodzi
w purpurę,
Lecz nie takie się różę rumienia w jej cerze;
Rozkoszniejszą woń mają perfumy niektóre

My mistress’ eyes are nothing like the sun —
Coral is far more red than her lips’ red —
If snow be white, why then her breasts are
dun —
If hairs be wires, black wires grow on her
head:
I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks,
And in some perfumes is there more delight

⁷ Antyteza zwykła podkreślać niepodobieństwo i różnicę, podczas gdy parateza zwracała uwagę na podobieństwa, nie było to jednak regułą, gdyż zarówno przedrostek *anty*, jak i *para* mogły odnosić się do jukstapozycji, co świadczy o zróżnicowanym niegdyś potencjale semantycznym obu przedrostków (Cassin 2014: 162).

⁸ Zob. sonety numerowane jako 32, 35, 90, 142 o incipitach: „Jeśli żyć będziesz poza dzień, gdy między cienie”; „Nie trap się dłużej tym, co stało się z twej winy”; „Nienawidź, kiedy zechcesz, choćby w tym momencie”; „Grzechem moim jest miłość; twoją za to cnotą” (Shakespeare 2011: 69, 73, 127, 179).

⁹ Jak w wierszach oznaczonych numerem 36, 84, 127, o incipitach „Tak, widać być musimy osobnymi dwoma”; „Gdzież złotousty mówca, który więcej powie”; „W przeszłym wieku nikt czerni nie równał ze złotem” (Shakespeare 2011: 73, 121, 165).

Niż tchnienie mojej miłej — nie więcej niż świeże.	Than in the breath that from my mistress reeks.
Lubię dźwięk jej słów — przecie gdy muzyka plynie,	I love to hear her speak, yet well I know That music hath a far more pleasing sound.
Czulej mnie ukołysze brzmieniami bógini; Przyznaję, nie widziałem, jak chodzą	I grant I never saw a goddess go; My mistress when she walks treads on the
boginie,	ground.
Jedno wiem: moja stąpa po realnej ziemi.	And yet by heav'n I think my love as rare
Lecz w oczach mych przyćmiewa — powiem bez wahania —	As any she belied with false compare.
Wszystko, czym ją fałszywe czynią porównania.	

(Przełożył Stanisław Barańczak)

Ten tryb negatywnego konfrontowania ukochanej z zestawem poetyckich rekwizytów bliskich konwencji gatunkowym ugruntowanym przez Petrarę, skonstruowany w poetyce *antiblasón*, określony został przez Gibbonsa mianem retoryki apofatycznej (2015: 89). Odwraca ona konwencjonalny porządek, demaskuje jego upowszechniające tryby, w których gubi się jednostkowość osoby i uczucia. Wywrócona na nice konwencja służy paradoksalnie wzmocnieniu przewrotnie apologetycznego wymiaru wiersza ujawnionego w ostatnim dwuwersie i stanowi próbę kształtowania własnej poetyki szczerości. Wydobywa nieodzowny, a zarazem podstępny, wymiar porównania, nieuniknioną obecność konwencji, która jednocześnie utrwała i zniekształca obraz tego, do czego się odnosi (*false compare*). Fałsz sygnalizowany przez ostatni wers przywodzi na myśl słowa wypowiedziane przez Morwę w komedii *Wiele hałasu o nic* (akt II, scena V), będące reakcją na moralną autodiagnozę innego bohatera. Służy temu wykorzystująca malapropizm gra z językiem przysłów („comparisons are odorous” wobec prowerbialnego „odious”), ostrzegająca przed pułapkami porównania¹⁰. Owa niestosowność porównania nie pojawia się jednak tak dobitnie w polskiej frazie proponowanej przez Barańczaka, podczas gdy Szekspirowski Dogberry nawiązuje wyraźnie do ugruntowanej już formuły sięgającej lat czterdziestych XV wieku, poezji mnicha Johna Lydgate’a, 1436–1437 (Lydgate 1961–1962), i późniejszego cytatu wykorzystanego przez Johna Fortescue w traktacie o angielskim prawie konstytucyjnym z 1471 roku (Fortescue 1917: 29), który podkreśla wstręt, wręcz nienawiść wpisaną w porównanie. Podobną diagnozę wypowiada jedno z przysłów francuskich („comparaisons sont haïneuses”), a językową kliszę, z której korzysta Shakespeare podejmą następnie kolejni twórcy John Donne, Robert Burton, Jonathan Swift, William Hazlitt (Donne 2007: 26–27; Burton 2001: 266; Swift 1834: 332; Hazlitt 1903: 141), Miguel de Cervantes w Hiszpanii czy Francesco Berni we Włoszech (Cervantes 2014: 502–503; Berni 1876: 116).

W przytoczonych próbkach praktyki poetyckiej Shakespeare’a widać, że porównanie wpisane w język sprzyja komunikacji i jednocześnie ją utrudnia: współtworząc konwencję, staje się czymś nieuniknionym, a zarazem czymś, co budzi opór, co w zuchwały, mówiąc językiem Hazlitta, sposób łączy ze sobą dwie rzeczy, z których jedna staje się nieadekwatnym,

¹⁰ „Morwa: Nie urządzajmy tutaj towarzystwa wzajemnej odoryzacji, sąsiedzie Kwasiku” [„Dogberry: Comparisons are odorous. ‘Palabras’, neighbour Verges”]; Shakespeare 1998: 159] (Shakespeare 2012: 896).

choć często nieuniknionym, punktem odniesienia dla drugiej, urastając do rangi powszechnie obowiązującego standardu¹¹. Jego obiektywizm i nienaruszalność szczególnie chętnie podważać będzie hermeneutyka spod znaku mistrzów podejrzeń, wykorzystywana często, by wskazywać niebezpieczeństwa nadużyć, na jakie narażona była zbyt pewna siebie komparatystyka. Na swój sposób niebezpieczeństwa te ujawnia także cykl sonetowy Shakespeare'a, obnażając z jednej strony, jak w sonecie 84, bezradność i niewystarczalność języka w obliczu bogactwa i złożoności natury — pierwowzoru, wobec którego „najwymowniejszą z pochwał” byłoby tautologiczne uwielbienie wpisane w formułę „jedynie ty jesteś tobą” [„you alone are you”] (Shakespeare 2011: 120). Z drugiej jednak strony w wierszu tym mamy do czynienia z afirmacją pisania i utrwalania w słowie, dla którego owa tautologia oznacza kres, wyczerpanie — śmierć *similitudo* skazującą poetę na milczenie, z czego autor sonetów doskonale zdawał sobie sprawę.

Oba wymiary porównania (twórczy i niszczący), jakie pojawiają się u Shakespeare'a, wpisują się w genealogię badań porównawczych zarówno we Francji, jak i w Polsce. Tradycja retoryczna czyni z *comparatio* część modelu wykształcenia o wyraźnych ambicjach moralizatorskich, co widać w wykładach z literatury porównawczej Ludwika Osińskiego (1861) czy historii powstania antologii François Noëla i François de La Place'a, opatrzonej znaczącym podtytułem *Cours de littérature comparée* (*Leçons françaises de littérature et de morale* 1816). Z czasem porównanie traktowane jako fundament nowej, akademicko umocowanej, metody studiowania literatury, jako podstawa nowej dyscypliny (komparatystyki) coraz częściej i na większą skalę służyć będzie za narzędzie umożliwiające wychodzenie w stronę językowej, kulturowej, etnicznej inności, poszerzanie granic poznania i literackiego oddziaływania, rozbudowę dotychczasowych szlaków recepcji — na co zwracał uwagę Goethe, odwołując się do idei *Weltliteratur*. Z drugiej, drzemie w nim także siła zawłaszczania, czy wręcz kolonialnej przemocy (Bhattacharya 2016), redukująca ową inność, wymuszająca niepowtarzalność i jednostkowość, wprowadzająca tak wyraźny dla komparatystyki dziewiętnastowiecznej (ale i nieobcy dzisiejszej) element współzawodnictwa, obarczony niejednokrotnie nacjonalistycznym nacechowaniem.

Warto zaznaczyć, że do tradycji retoryki kształtującej początki badań porównawczych należałoby dodać kolejne źródło refleksji nad naturą porównania, jakim jest tradycja filozoficzna. W jej perspektywie znaczenia nabiera moment, w którym Arystoteles kieruje swą uwagę ku porównaniu i metaforze. Jak podkreśla Derrida (2002: 288–289), zarówno w *Poetyce*, jak i III księdze *Retoryki* określa go teoria *leksis*, obejmująca formę językową i myślenie rozumiane jako wytwór mowy, gdy sens usiłuje wyjść z siebie po to, by się wyrazić i ujawnić w języku. To również ten moment *Poetyki*, w którym rozpoczyna się rozprawa o *mimesis*, a kategoria ta „nie funkcjonuje bez teoretycznego ujęcia podobieństwa czy zbieżności, to znaczy bez tego, co zawsze zakłada się jako warunek metafory. *Homoiosis* to nie tylko składowa pojęcia prawdy (*aletheia*), która rządzi całym łańcuchem — jest

¹¹ Wpisany w porównanie proces standaryzacji, tworzenia wzorca i miary najlepiej oddaje dziś włoski termin *paragone* funkcjonujący obok *comparazione* (łac. *paragonare* — porównywać; średn. gr. *parakone* — oślepka do ostrzeżenia), wskazujący też na kamień probierczy. Paragon dotarł w XVI w. do anglijszczyzny, za pośrednictwem francuskiego archaizmu, i oznaczał osobę lub rzecz uznawane pod jakimś względem za najlepszy przykład (Oxford Dictionary of Word Origins 2010: 310). W polszczyźnie paragon oznacza dziś kwit, dowód zapłaty, dawniej także wskazywał na porównywanie, współzawodnictwo, „wyścigi”, używano też czasownika „paragonować” w znaczeniu „porównywać” (Linde 1811: 634).

tym bez czego zabieg metaforyczny jest niewykonalny” (Derrida 2002: 294–295). Tym samym refleksja nad zależnością porównania i metafory stojąca u początków retoryki wpisuje się w długi łańcuch zachodniej metafizyki, a wspomnianą wcześniej konstelację należałoby rozszerzyć, jak czyni to autor *Białej mitologii*, o takie elementy, jak wypowiedź, głos, rzeczownik, znaczenie, nazwa, naśladowcze przedstawienie czy podobieństwo (*logos, phone semantike, semainein, onoma, mimesis, homoiōsis*). W nich właśnie retoryka spotyka się z filozofią, a bez tego spotkania trudno mówić o dziewiętnastowiecznej instytucjonalizacji porównania, jej (zarówno pozytywnych, jak i negatywnych) konsekwencjach dla przyszłego rozwoju dyscypliny i obecnych projektów jej odnowy.

Bibliografia

- Apter Emily (2006), *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton UP, Princeton–Oxford.
- (2013), *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Verso, London–New York.
- Arystoteles (1988), *Retoryka. Poetyka*, przeł. H. Podbielski, PWN, Warszawa.
- Balakian Anna (1989–1994), *Literary Theory and Comparative Literature* [w:] *Proceedings of the XIth Congress of the International Comparative Literature Association*, t. III, red. E. Kushner, D. H. Pageaux, Peter Lang, Bern.
- Berni Francesco (1876), *L'Orlando Innamorato di Matteo M. Boiardo, rifatto da Francesco Berni*, Tipografia all'insegna di Dante, Firenze.
- Berteau Roland (1980), *L'opposition „comparatio” vs „similitudo” dans la rhétorique latin*, „Latomus”, t. 39.
- Bhattacharya Baidik (2016), *On Comparatism in the Colony: Archives, Methods, and the Project of Weltliteratur*, „Critical Inquiry”, no. 42.
- Burton Robert (2001), *The Anatomy of Melancholy*, The New York Review of Books, New York.
- Carvalho Tania Franco (1999), *Littérature comparée et théories littéraires: le sens du rapprochement* [w:] *Littérature comparée. Théorie et pratique*, ed. A. Lorant, J. Bessière, Honoré Champion, Paris.
- Cervantes de Miguel (2014), *Don Kichot z La Manczy*, przeł. E. Boyé, Wydawnictwo mg, Kraków.
- Companion to Shakespeare's Sonnets* (2010), ed. M. Schoenfeldt, Wiley-Blackwell, Malden, Oxford, Chichester.
- Comparison: Theories, Approaches, Uses* (2013), ed. R. Felski, S. Stanford Friedman, The Johns Hopkins UP, Baltimore.
- Culler Jonathan (1979), *Comparative Literature and Literary Theory*, „Michigan Germanic Studies”, no. 5/2.
- Curtius Ernst Robert (1997), *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Universitas, Kraków.

- Cyceron Marek Tulliusz (2015), *W obronie Mureny* [w:] *Mony*, przeł. S. Kolodziejczyk, J. Mrukówna, D. Turkowska, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Derrida Jacques (2002), *Biała mitologia. Metafora w tekście filozoficznym* [w:] *Marginesy filozofii*, przeł. J. Margański, A. Dziadek i P. Pieniążek, Wydawnictwo KR, Warszawa 2002.
- Dionisius of Halicarnassus (1910), *On Literary Composition*, ed., transl. W. Rhys Roberts, Macmilan, London.
- Dictionary of Untranslatables. A Philosophical Lexicon* (2014), ed. B. Cassin, transl. S. Rendall, Ch. Hubert, J. Mehlman, N. Stein, M. Syrotinski, transl. ed. E. Apter, J. Lezra, M. Wood, Princeton UP, Princeton–Oxford.
- Donne John (2007), *Elegy 2. The Comparison* [w:] *John Donne's Poetry: Authoritative Texts, Criticism*, ed. D. R. Dickson, W. W. Norton & Co, New York.
- Faires des sciences sociales. Comparer* (2012), ed. O. Remaud, J. F. Schaub, I. Thireau, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.
- Ferris David (2010), *Dyscyplina poza dyscypliną*, przeł. J. Momro, T. Bilczewski [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, pod. red. T. Bilczewskiego, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Fineman Joel (1988), *Shakespeare's Perjured Eye: The Invention of Poetic Subjectivity in the Sonnets*, University of California Press, Berkeley.
- Fortescue John (1917), *Commendation of the Laws of England*, transl. F. Grigor, Sweet and Maxwell, London.
- Gasché Rodolphe (2010), *Porównawczo teoretyczna*, przeł. J. Momro [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, pod. red. T. Bilczewskiego, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Gibbons Reginald (2015), *On Apophatic Poetics (I): „Teach Me That Nothing”* [w:] *How Poems Think*, University of Chicago Press, Chicago.
- Hankiss János (1959), *Théorie de la Littérature comparée* [w:] *Proceedings of the Second Congress of the International Comparative Literature Association*, vol. I, ed. W. P. Friedrich, University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Hazzlit William (1903), *On Thought and Action* [w:] *Table Talk: Essays on Men and Manners*, G. Richards, London 1903.
- Kareński-Tschurl Mateusz (2001), *Porównanie jako prze-żnaczenie*, „Teksty Drugie”, nr 6/71.
- Kłamlive postanie: lektury sonetów Shakespeare'a* (2005), red. M. Gibińskiej, A. Pokojskiej, Universitas, Kraków.
- Krąpiec Mieczysław Albert (2015), *Język analogiczny* [w:] *Język i rzeczywistość*, Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin.
- Krieger Murray (1964), *A Window to Criticism: Shakespeare Sonnets and Modern Poetics*, Princeton UP, Princeton.
- Kwintilian Marek Fabiusz (1951), *Kształcenie mowy*, ks. I, II, X, przeł. M. Brożek, Ossolineum, Wrocław.
- (2012), *Kształcenie mowy*, ks. VIII 6–XII, przeł. S. Śnieżewski, Księgarnia Akademicka, Kraków.
- Koziołek Ryszard (2011), *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Kudra Andrzej (2009), *Konceptualizacja porównaniowa. Próba typologii*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 12.
- Linde Samuel B. (1811), *Słownik języka polskiego*, t. 2, cz. 2. P, u Autora, Warszawa.

- Lydgate John (1961–1962), *The Debate of the Horse, Goose, and Sheep* [w:] *The Minor Poems of John Lydgate*, ed. H. Noble MacCracken, Oxford UP, London.
- Leçons françaises de littérature et de morale (1816), ed. F. J. M. Noël, F. de La Place, wyd. 7, Le Normant, Paris.
- Moretti Franco (2015), *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury*, przeł. T. Bilczewski, A. Kowalcze-Pawlik, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Osiński Ludwik (1861), *Wstęp do nykładu literatury porównawczej* [w:] *Dziela*, t. 2, nakładem wdowy po Autorze, Warszawa.
- Oxford Dictionary of Word Origins* (2010), ed. J. Cresswell, Oxford UP, Oxford, New York.
- Shakespeare William (1998), *Much Ado About Nothing*, ed. S. P. Zitner, Oxford UP, Oxford–New York.
- (2011), *Sonety*, przeł. S. Barańczak, Wydawnictwo a5, Kraków.
- (2012), *Wiele hałas o nic*, przeł. S. Barańczak [w:] *Komedie w przekładzie Stanisława Barańczaka*, Znak, Kraków.
- Shakespeare's Sonnets. Critical Essays* (2013), ed. J. Schiffer, Routledge, New York, London.
- Skwara Marek (1994), *O Arystotelesowskiej teorii dowodzenia retorycznego*, „Pamiętnik Literacki”, nr 4.
- Spivak Gayatri Chakravorty (2003), *Death of a Discipline*, Columbia UP, New York. Polski przekład pierwszego rozdziału: *Przekraczanie granic*, przeł. E. Kraskowska [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, pod. red. T. Bilczewskiego, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Swift Jonathan (1834), *An Answer to a Scandalous Poem* [w:] *The Poetical Works of Jonathan Swift*, vol. III, William Pickering, London.
- The Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry* (2007), ed. P. Cheney, Cambridge UP, Cambridge.
- The Oxford Handbook of Shakespeare's Poetry* (2013), ed. J. F. S. Post, Oxford UP, Oxford.
- Vendler Helen (1999), *The Art of Shakespeare's Sonnets*, The Belknap Press, Cambridge–London.
- Vigh Árpád (1986), *Porównanie i podobieństwo*, przeł. M. Tomicka, „Pamiętnik Literacki”, nr 4.
- Ziomek Jerzy (2000), *Retoryka opisowa*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Warszawa–Wrocław–Kraków 2000.
-