

Wprowadzenie do teorii Roberta Schwarza

ABSTRACT. Kacper Kutrzeba, *Wprowadzenie do teorii Roberta Schwarza* [Introduction to the theory of Roberto Schwarz]. „Przestrzenie Teorii” 42. Poznań 2024, Adam Mickiewicz University Press, pp. 327–344. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2024.42.16>.

The aim of this article is to discuss the main points of Roberto Schwarz's thought, which is little known to a Polish audience. To this end, I analyze his interpretations of Machado de Assis's work and the concept of 'displaced ideas'. I also relate Schwarz's considerations to the problematic of the theoretical conceptualization of the masterpiece in Marx's writings and point to potential applications of Schwarz's theory to studies on Polish literature.

KEYWORDS: Roberto Schwarz, Brazilian literary theory, Marxist literary theory, Machado de Assis, masterpiece

Wstęp

Przybliżenie polskiemu odbiorcy myśli Roberta Schwarza – jednego z najważniejszych współczesnych brazylijskich teoretyków literatury – wydaje mi się istotne z kilku powodów. Po pierwsze, dlatego, że chociaż żadna z jego książek nie została przetłumaczona na język polski, to odwołania do Schwarza pojawiają się w dostępnych po polsku pracach teoretycznoliterackich. Dobrym przykładem jest konsekwentne przywoływanie Schwarza przez Franca Morettiego w obu jego artykułach przedrukowanych w „Tekstach Drugich”¹. Po drugie, rozważania Schwarza stawiają interesujące wyzwania dla inspirowanej marksizmem teorii literatury, która w Polsce nadal często funkcjonuje w ramach dialektyki automatycznej niechęci oraz powierzchownej fascynacji, co nie sprzyja pogłębionej refleksji nad jej możliwościami i ograniczeniami. Wśród najistotniejszych pytań należy tu wymienić te dotyczące stopnia przydatności marksistowskiej teorii literatury do badania piśmiennictwa odmiennego wobec paradygmatycznej dla niej literatury rozwiniętego społeczeństwa mieszczańskiego oraz możliwości zastosowania do analizy utworów uznawanych za przekraczające swoją epokę i społeczne uwarunkowania. Naturalnie wynika z tego powód trzeci, czyli nasuwająca się hipoteza, że rozważania Schwarza o literaturze

¹ F. Moretti, *Przypuszczenia na temat literatury światowej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, przeł. P. Czapliński, s. 131–147; *idem*, *Więcej przypuszczeń*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, przeł. P. Czapliński, s. 148–158.

brazylijskiej – powstającej w kontekstach społecznym, ekonomicznym i historycznym odmiennych od zachodnioeuropejskich – mogą stanowić cenną inspirację do badań nad literaturą polską, której materialne podglebie również ma półperyferyjny charakter.

Spróbuję syntetycznie przedstawić najważniejsze tezy i założenia Roberta Schwarza, opierając się przede wszystkim na jego najważniejszej książce, czyli *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*². Postaram się też bardzo skrótowo przybliżyć kontekst interesującej Schwarza literatury brazylijskiej XIX wieku. Wszystkie cytaty i parafrazy z tekstów Schwarza przytaczam we własnym tłumaczeniu z języka portugalskiego, które porównywałem z angielskim przekładem Johna Gledsona. W przypisach podaję – gdy to możliwe – lokalację omawianych fragmentów zarówno w wydaniu portugalskojęzycznym, jak i w tłumaczeniu angielskim.

Rozpocznę od zarysowania kontekstów teoretycznego i historycznego analiz Schwarza, stawiając pytanie o status arcydzieła w Marksowskiej refleksji o literaturze oraz oferując bardzo krótkie przybliżenie współczesnych Schwarzowi brazylijskich dyskusji o marksizmie. Później przeanalizuję główny podejmowany przez niego problem, czyli dialektykę formy literackiej oraz treści społecznej, i wskażę m.in. na kwestię krytycznego potencjału ukrytego w wyborze pozornie anachronicznych rozwiązań formalnych.

Marks i arcydzieła literatury

W pismach Marksa widać jego głębokie zainteresowanie literaturą. Niemiecki filozof nie tylko dostarcza licznych dowodów erudycji i szerokich horyzontów czytelniczych – obejmujących zarówno autorów starożytnych, jak i znacznie mniej nobliwie *Tajemnice Paryża* Eugeniusza Sue – lecz także bardzo chętnie sięga po nawiązania literackie, by zobrazować swoje najważniejsze tezy. W *Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych* rozważania o funkcjonowaniu pieniądza są przeplatane cytatami z *Fausta* Goethego oraz *Tymona Ateńczyka* Szekspira³. Podobne przykłady można by było mnożyć. Bardzo dobrze opisał je S.S. Prawer w książce pt. *Karl Marx and World Literature*⁴.

² R. Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, São Paulo 2000; *idem*, *A Master on The Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, transl. J. Gledson, Durham–London 2001. Odtąd przypisy do portugalskiego oryginału jako P z podaniem numeru strony, a do angielskiego tłumaczenia – jako A z podaniem numeru strony.

³ K. Marks, *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.*, [w:] *idem*, F. Engels, *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1960, s. 610–611.

⁴ S.S. Prawer, *Karl Marx and World Literature*, Oxford – New York – Melbourne 1978.

Mimo wielkiego zainteresowania Marksa literaturą – w tym szczególnie dziełami, które zarówno w jego czasach, jak i obecnie są nazywane arcydziełami – teksty filozofa z Trewiru nie dostarczają pogłębionej ramy pojęciowej, która pozwoliłaby na refleksję nad tym, dlaczego pewne utwory uzyskują status „ponadczasowych”. Łatwo jest znaleźć w tekstach Marksa uzasadnienie aktualności dzieł, które diagnozują (czasem wbrew intencji autorów) sprzeczności współczesnego im społeczeństwa kapitalistycznego, ale gdy mowa o tekstach powstających przed zaraniem tego społeczeństwa, to Marks sięga po dosyć proste argumenty: estetyczną przyjemność lektury oraz psychologiczną rozkosz z regresu. Spójrzmy na kilka fragmentów z *Wprowadzenia do krytyki ekonomii politycznej*:

Odnosnie do sztuki wiadomo, że pewne okresy rozkwitu tejże nie znajdują się w żadnym stosunku do ogólnego rozwoju społeczeństwa, a więc także do materialnej podstawy, stanowiącej jakby kościec jego organizacji. Np. Grecy w porównaniu do współczesnych czy też Szekspir⁵.

Teza Marksa jest odrobinę zaskakująca, bo potencjalnie mogłaby zostać uznana za naruszenie jego *dictum* sformułowanego w *Manifestie komunistycznym*: „produkcja duchowa przeobraża się wraz z materialną”⁶. Wielkie dzieła przedstawiają się tutaj jako przykłady paradoksalnego „zwichnięcia czasu”, w którym współistnieją społeczeństwo o niskim poziomie rozwoju materialnego oraz „produkcja duchowa” o poziomie przynajmniej równym przyszłym epokom. Marks wskazuje też na kolejną sprzeczność:

Weźmy np. stosunek sztuki greckiej, a następnie Szekspira, do teraźniejszości. Wiadomo, że grecka mitologia jest nie tylko arsenałem sztuki greckiej, ale jej glebą. Czy możliwy jest pogląd na przyrodę i stosunki społeczne, jaki leży u podstaw greckiej wyobraźni, a stąd [mitologii] greckiej, przy istnieniu selfaktorów i kolei żelaznych, i lokomotyw, i elektrycznych telegrafów? Gdzież Wulkanowi do Roberts et Co., Jowiszowi do piorunochronu, a Hermesowi do Crédit mobilier? Każda mitologia przewycie a, opanowuje i ksztaltuje siły przyrody w wyobraźni i za pomocą wyobraźni; znika więc z rzeczywistym opanowaniem tych e⁷.

Człowiek żyjący w czasach bezprecedensowej rewolucji środków produkcji naturalnie myśli   świecie inaczej niż starożytni Grecy. Obrazowo wskazuje na to pytanie: „Czy możliwy jest Achilles w połączeniu z prochem

⁵ K. Marks, *Wprowadzenie do krytyki ekonomii politycznej*, [w:] *idem*, F. Engels, *op. cit.*, t. 13, s. 732.

⁶ *Idem*, F. Engels, *Manifest komunistyczny*, Warszawa 1951, s. 54.

⁷ K. Marks, *Wprowadzenie do krytyki...*, *ed. cit.*, s. 733.

i ołowiem?”⁸. Przekładając to na bardziej współczesne dylematy: jak traktować opowieści o pojedynkach uzbrojonych we włócznie herosów, gdy jednocześnie obserwuje się pole walki zdominowane przez drony? Dla Marksa to ważny problem teoretyczny:

Trudność polega jednak nie na tym, żeby zrozumieć, że grecka sztuka i epos są związane z pewnymi społecznymi formami rozwoju. Trudność polega na tym, że wciąż jeszcze dostarczają nam one rozkoszy artystycznej i w pewnej mierze służą za normę i niedościgniony wzór⁹.

By odpowiedzieć na pytanie, dlaczego dawne dzieła nadal przemawiają do nas i dostarczają nam **rozkoszy artystycznej**, Marks sięga po zasadniczo psychologiczny argument przyjemności czerpanej z regresu:

Mężczyzna nie może się znów stać dzieckiem, chyba że zdziecinnieje. Ale czyż nie cieszy go naiwność dziecka i czy nie musi on sam dążyć do tego, by na wyższym szczeblu odtworzyć swoją prawdziwość? Czyż w naturze dziecka nie odżywa w każdej epoce jej własny charakter w swej naturalnej prawdziwości? Dlaczegoż historyczne dzieciństwo ludzkości tam, gdzie się rozwinęło najpiękniej, nie ma czarować wiecznym powabem jako nigdy nie powtarzający się szczebel rozwoju? [...]

Urok ich sztuki [Greków – K.K.] dla nas nie pozostaje w sprzeczności z niskim stopniem rozwoju społecznego, na którym wyrosła. Przeciwnie, jest jego wynikiem i wiąże się raczej nierozdzielnie z tym, że niedojrzałe warunki społeczne, w których ta sztuka powstała i jedynie powstać mogła, nie mogą nigdy powrócić¹⁰.

Powab towarzyszący lekturze dawnych utworów wynika według Marksa z tego, że umożliwiają nam one niewinną zabawę wyobraźni. Nawet odczuwana identyfikacja z dawnymi postaciami literackimi ma za warunek możliwości świadomości tego, że sami ostatecznie nie zachowalibyśmy się w podobny sposób. We współczesnym społeczeństwie odpowiedzią na odbicie żony przez niefrasobliwego lowelasa jest pozew rozwodowy z orzeczeniem o winie, a nie „wyprawienie w morze tysiąca statków”. Nie zmienia to faktu, że nadal możemy z wielkim zaangażowaniem czytać *Iliadę*.

Na podstawie powyższych fragmentów moglibyśmy postawić dwie tezy na temat Marksowskiej diagnozy przyczyn aktualności tekstów, których materialne warunki powstania odbiegają od współczesnych (swobodne łączenie Szekspira i starożytnych Greków przez Marksa pozwala, jak sędzę, na taką generalizację). Po pierwsze, dawne arcydzieła dostarczają nam **rozkoszy artystycznej** relatywnie odpornej na próbę czasu. Po drugie, pozwalają

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 733–734.

swobodnie bawić się figurami i ideami, które bezpiecznie oddelegowaliśmy w przeszłość i nie spodziewamy się ich powrotu. W efekcie ich wartość wiąże się prawie wyłącznie z porządkiem estetycznym, gdyż wobec współczesnego porządku ekonomicznego są one *out of joint*.

Tu dochodzimy do paradoksu arcydzieła dla inspirowanej Marksem refleksji teoretycznoliterackiej. Arcydzieło to z jednej strony utwór będący artystycznym zwieńczeniem swojej epoki i doskonale w niej zadomowiony (w takim sensie mówimy np. o twórczości Kochanowskiego jako arcydziełach polskiego renesansu), a z drugiej coś, co przekracza swoje historyczne uwarunkowanie, staje się „ponadczasowe”. O ile pierwszy aspekt arcydzieła łatwo jest ująć w Marksowskich kategoriach, o tyle drugi następuje pewnych trudności. Sytuacja komplikuje się dodatkowo, gdy do kwestii odległości czasowej dzielącej dzieło i odbiorcę dodamy kwestię odległości realiów społeczno-ekonomicznych. Wtedy wytłumaczyć trzeba nie tylko powstawanie greckich arcydzieł w mniej zaawansowanym społeczeństwie ósmego wieku przed naszą erą, lecz także pojawianie się np. powieści Dostojewskiego w warunkach, które z perspektywy współczesnego mu Francuza czy Brytyjczyka są „poniżej poziomu historii”. Jak uznać ich wartość inaczej niż tylko poprzez odwołanie się do wartości estetycznych? Właśnie to pytanie stanowi *clue* tekstów Roberta Schwarza. Zanim przejdziemy do ich analizy, spójrzmy na konteksty historyczny i intelektualny, które ukształtowały autora *Um mestre na periferia do capitalismo*.

Marks w São Paulo

Roberto Schwarz urodził się w wiedeńskiej rodzinie żydowskiej w 1938 roku, lecz zanim skończył pierwszy rok życia, wyjechał z rodzicami do Brazylii. Studiował w São Paulo, które przed nastaniem dyktatury wojskowej w 1964 roku było prominentnym ośrodkiem brazylijskiej myśli marksistowskiej. Schwarz uczęszczał na organizowane tam seminaria na temat *Kapitału* Marksa, w których uczestniczyło wielu brazylijskich intelektualistów, m.in. Fernando Novais, Fernando Henrique Cardoso (prezydent Brazylii w latach 1995–2003), Michel Lówy¹¹.

Głównym problemem nurtującym seminarzystów było pytanie, jak odnieść Marksowską analizę społeczeństwa kapitalistycznego do sytuacji Brazylii, w której formalnie wolna praca zaistniała bardzo późno. XIX-wieczne społeczeństwo brazylijskie dzieliło się na trzy klasy: niewolników, *mestres* („panów”, właścicieli niewolników) oraz *dependentes*, czyli rachityczną wolną

¹¹ J. Gledson, *Introduction*, [w:] R. Schwarz, *A Master on The Periphery of Capitalism...*, ed. cit., s. XI.

klasę średnią, która kliencko była uzależniona od protekcji *mestres*¹². Brazylia zniosła niewolnictwo dopiero w 1888 roku, ale jego dziedzictwo trwało po ogłoszeniu „Lei Aurea”, gdyż było ściśle powiązane z plantacyjnym modelem brazylijskiej gospodarki. Wpływowy brazylijski antropolog Eduardo Viveiros de Castro stwierdził w wywiadzie z 2014 roku, że niewolnictwo w Brazylii nigdy tak naprawdę się nie skończyło¹³. Model modernizacji gospodarczej Brazylii był oparty na dostarczaniu bardziej rozwiniętym państwom tanich surowców pozyskiwanych przez niewolnych albo prawie niewolnych pracowników i tym samym różnił się od paradygmatycznej dla analiz Marksa rzeczywistości brytyjskiego kapitalizmu przemysłowego.

Dla Roberta Schwarza świetnym przykładem obecności podobnej problematyki na gruncie literatury są *Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas* Machada de Assisa. Brazylijski teoretyk pyta, jak możliwe było to, że „prowincjonalne uniwersum kulturowe, pozbawione wiarygodności, wyczuwalne jako pochodzące z drugiej ręki”, mogło zostać wyniesione do pierwszej ligi literatury światowej¹⁴. Na to, że twórczość Machada osiągnęła sukces wykraczający daleko poza jego rodzinny kraj, nie brakuje dowodów. Harold Bloom nazwał Machada de Assisa „najwybitniejszym czarnym pisarzem, jaki żył do tej pory”; Susan Sontag uważała go za największego pisarza z Ameryki Łacińskiej¹⁵. Polski czytelnik może cieszyć się tłumaczeniami jego najważniejszych tekstów – w tym *Wspomnień pośmiertnych Brasa Cubas* – dzięki Janinie Z. Klave¹⁶.

Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas

Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas są uznawane za punkt zwrotny w karierze pisarskiej Machada de Assisa – porzuca wtedy konwencję brazylijskiej powieści romantycznej i staje się mistrzem brazylijskiej powieści realistycznej. Warto dodać, że proza brazylijskiego romantyzmu charakteryzowała się dominacją *romance brasileiro*, czyli ‘powieści brazy-

¹² *Ibidem*, s. XII.

¹³ E. Viveiros de Castro, *A escravidão venceu no Brasil. Nunca foi abolida*, „Público” 2014, 16 marca, <https://www.publico.pt/2014/03/16/mundo/entrevista/a-escravidaao-venceu-no-brasil-nunca-foi-abolida-1628151> (dostęp: 22.05.2024).

¹⁴ P 9, A 1.

¹⁵ H. Bloom, *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, New York 2002, s. 674; S. Sontag, *Afterlives: The Case of Machado de Assis*, „The New Yorker” 1990, 29 kwietnia, <https://www.newyorker.com/magazine/1990/05/07/afterlives-the-case-of-machado-de-assis> (dostęp: 22.05.2024).

¹⁶ J.M. Machado de Assis, *Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas*, przeł. J. Klave, Kraków 1977.

lijskiej'. Były to utwory drukowane w odcinkach, których tematyka zazwyczaj wiązała się albo z inkorporowaniem „lokalnego kolorytu” bogatszych warstw Rio de Janeiro do schematów gatunkowych europejskiej powieści, albo z ukazywaniem „malowniczości” różnych regionów Brazylii¹⁷. Obie wersje miały podobny i wyraźny komponent ideologiczny: wyrastały z peryferyjnego sojuszu nacjonalizmu i elitarnego oświecenia¹⁸, w sferze kultury manifestującego się jako zainteresowanie własną literaturą publiki czytelniczej w kraju, który świeżo wybił się na niepodległość. *Romance brasileiro* odgrywało rolę narodotwórczą – przedstawiało życie lokalnych elit oraz krajobraz kraju jako *loci communes* Brazylijczyków, a także pozwalało wykształconej części społeczeństwa na czytanie czegoś innego niż tylko utworów z Europy¹⁹.

Zdaniem Schwarza ten typ powieści stanowi przykład tego, co nazywał *ideias fora de lugar* ('przemieszczonymi ideami'). Jeśli dominantą tematyczną zachodnioeuropejskiej powieści z pierwszej połowy XIX wieku są wyrażone w kluczu romansu aspiracje do awansu społecznego, to przeniesienie tych schematów literackich na grunt kraju, w którym żadna mobilność społeczna nie jest możliwa, musi rodzić pytanie o nieintencjonalną śmieszność fabuły lub jej wysiłek „klajstrowania” społecznych aporii. Mamy bowiem do czynienia nie z opowieścią o „blaskach i cieniach” rozwijającego się społeczeństwa mieszczańskiego, ale ze „złamanym światem literackim”, w którym „romantyczne roszczenia zawsze mają w sobie coś ze śmiesznej afektacji, fałszywej i importowanej”²⁰. Trudno sobie wyobrazić historię Juliana Sorela w kraju, który barierę między poddanymi a panującymi czyni całkowicie nieprzekraczalną, dziedziczną i urasowioną.

Na pierwszy rzut oka wydawałoby się więc jasne, czemu porzucenie przez Machada de Assisa konwencji powieści romantycznej na rzecz realistycznej jest tak cenione przez historyków literatury brazylijskiej. Problem tkwi jednak w tym, że *Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas* trudno uznać za typową powieść realistyczną. Pierwszoosobowa narracja jest zaburzona zarówno chronologicznie – zaczyna się od śmierci narratora – jak i strukturalnie, bo rekapitulacja życia zmarłego jest nieustannie przerywana dygresjami.

Bras Cubas chętnie przeskakuje z tematu na temat i poświęca wiele czasu na tłumaczenie czytelnikowi powodów swoich decyzji narracyjnych. Swobodnie prowadzony wywód jest upstrzony bardzo licznymi i niekoniecznie

¹⁷ J. Gledson, *op. cit.*, s. XXI–XXII; A. Candido, *O Romantismo no Brasil*, São Paulo 2004, s. 37–39, 59–60.

¹⁸ P 191, A 126.

¹⁹ A. Candido, *op. cit.*, s. 18, 59–60.

²⁰ P 234, E 158.

ściśle łączącymi się ze sobą refleksjami na rozmaite tematy. W toku swojego życia Bras Cubas przechodzi dosyć absurdalnie między różnymi rolami: od niewydarzonego wynalazcy po członka parlamentu będącego jednocześnie uczniem filozofa-szaleńca²¹. Co bardzo istotne, narrator wprost przywołuje jako jedno ze źródeł inspiracji *Tristama Shandy'ego* Sterna i rzeczywiście *Wspomnienia* przypominają w strukturze narracyjnej raczej powieść sentymentalną niż realistyczną.

Prostym (a może wręcz banalnym) sposobem rozwiązania powyższego paradoksu byłoby potraktowanie *Wspomnień...* jako przykładu realizmu, jednak realizmu psychologicznego (tak uczyniła, podobnie jak wielu brazylijskich literaturoznawców, Janina Z. Klave)²². Powraca tu poniekąd problem, który opisywałem w kontekście poglądów Marksa na temat arcydzieł literatury społeczeństw prekapitalistycznych: jeśli tekst obiektywnie rozmija się z główną linią współczesnego życia społecznego, to jego wartości należy szukać w zdolności do oddziaływania na psychologiczną wrażliwość człowieka. Dla Marksa oznaczałaby ona podatność na przyjemność psychologicznej regresji, a dla „realistów psychologicznych” – możliwość odnalezienia względnie niezależnej od czasu i miejsca matrycy doświadczeń psychologicznych, która łączyłaby Achillea i Juliana Sorela.

Roberto Schwarz stara się iść inną drogą. Jego celem jest udowodnić, że nierealistyczne rozwiązania formalne Machado de Assisa stanowią samo sedno realistycznego wymiaru jego powieści, a tam, gdzie widzielibyśmy anachronizm, mamy do czynienia z przenikliwą krytyką społeczną, która w żadnym wypadku nie ogranicza się do rzeczywistości współczesnej mu Brazylii.

Kaprys i zmienność

Kluczowe w analizie Schwarza są dwa terminy: *volubilidade* oraz *capricho*. Zaczniemy ich wyjaśnienie od tłumaczenia. *Volubilidade* w języku portugalskim oznacza ‘zmienność’, ‘ruchliwość’, ‘niestałość’, właściwość obiektu w ruchu. W tekście będę tłumaczył je jako ‘**zmienność**’, bo Schwarz odnosi je prymarnie do narratora. *Capricho* jest łatwiejsze w tłumaczeniu, bo nasuwa się oczywisty odpowiednik w postaci ‘**kaprysu**’. Pewne utrudnienie stanowi jednak to, że Schwarz bezpośrednio wskazuje, iż Machado de Assis dominację w brazylijskim życiu społecznym *capricho* – rozumianego jako nagle i niekoniecznie racjonalnie ugruntowane pragnienie, zachcian-

²¹ P 194, A 128.

²² Vide J. Klave, *Postłowie*, [w:] J.M. Machado de Assis, *op. cit.*, s. 235.

ka²³ – przedstawia w konwencji nawiązującej do angielskiego *whimsicality*²⁴. Wprowadza to dodatkowy poziom semantyczny. Angielskie *whimsicality* nie ma jednoznacznie negatywnej konotacji; oznacza ekscentryczne i niekoniecznie przewidywalne zachowanie, które może być zarówno irytujące, jak i urocze lub zabawne. Jest też – przynajmniej według Schwarza – czymś związanym z rozwojem angielskiej kultury demokratycznej, za której literacki wyraz można uznać sentymenalistyczną twórczość Sterne’a oraz inne formy oświeceniowej walki literackiej o autonomię i spontaniczną ekspresję jednostki²⁵.

Oba terminy Schwarz wykorzystuje dla nazwania najważniejszych rozwiązań formalnych powieści Machada de Assisa. Gdy pisze o **zmienności**, podkreśla, że narrator przy prawie każdej okazji zmienia opinie, tematy oraz style wypowiedzi. Jest przeciwieństwem narratora wszechwiedzącego nie tylko dlatego, że nie stanowi zewnętrznej instancji znajdującej się ponad przedstawianymi wydarzeniami, lecz przede wszystkim z tego powodu, że brak mu jakiegokolwiek stałości, która mogłaby ugruntować go jako wiarygodnego. Tu pojawia się problem **kaprysu**. Bras Cubas historię swojego życia przedstawia w sposób, który wydaje się podyktowany wyłącznie jego subiektywnymi decyzjami łączenia danych wątków albo wprowadzania obszernych dygresji, komentarzy i gier z odbiorcą. Przestrzeń narracji to dla niego przestrzeń autarkicznej wolności.

Dla Roberta Schwarza te rozwiązania narracyjne kryją w sobie problem dużo głębszy niż tylko kwestia nieoczekiwanych dla powieści realistycznej środków formalnych. We wcześniejszej książce pisał on, że „formy [literackie – K.K.] są abstraktami określonych relacji społecznych” i należy je rozpatrywać w perspektywie „trudnego przejścia od historii społecznej do właściwych pytań literackich dotyczących kompozycji”²⁶. Zagadnień formalnych nie można więc jego zdaniem rozpatrywać w oderwaniu od problematyki społecznej i warunków historycznych, w których funkcjonują.

Zacznijmy od drugiego z wymienionych rozwiązań narracyjnych, tj. **kaprysu**. Schwarz zwraca uwagę, że ta właściwość narracji koresponduje ze specyfiką życia społecznego XIX-wiecznej Brazylii, w której ze względu na omawiany wcześniej podział na trzy klasy pozycja większości ludzi zależała od arbitralnego kaprysu członka panującej warstwy

²³ Vide hasło „capricho” w *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, <https://dicionario.priberam.org/capricho> (dostęp: 22.05.2024).

²⁴ P 46, A 27.

²⁵ P 214–215, A 144.

²⁶ R. Schwarz, *Ao vencedor as batatas*, São Paulo 2000, s. 51; *idem*, *The Importing of the Novel to Brazil*, [w:] *idem*, *Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*, ed. J. Gledson, London – New York 1992, s. 53.

mestres. Sami *mestres*, chociaż chętnie sięgali po pochodzące z zachodniej Europy mieszczańskie dyskursy i wzorce kulturowe, ostatecznie okazują się monstrualnym zaprzeczeniem kopiowanej etyki mieszczańskiej. Ich działania napędza pragnienie uzyskania „nagrody subiektywnej, natychmiastowej” (słowa samego Brasa Cubasa, gdy rozważa swoje motywacje²⁷), a nie racjonalna (w sensie weberowskim) logika kalkulacji i samoograniczenia, dążąca przez inwestycje do kumulacji rentownego kapitału. Często odwołują się do idei będących *en vogue* w Wielkiej Brytanii lub we Francji, takich jak scjentyzm, indywidualizm, afirmacja autonomii refleksyjnej jednostki, ale ich przywoływanie służy wyłącznie spełnieniu potrzeby samowywyższenia i potwierdzenia swojego „cywilizowanego” statusu w peryferyjnym kraju. Żyją w „świecie niedorzecznej rewizji [*reconsideração*] Oświecenia”²⁸, z którym poczynają sobie pasożytniczo, ponieważ oparte na **kaprysie** uniwersum społeczne „inkorporuje rezultaty *Aufklärung*”, nie będąc częścią jego właściwego procesu – inkorporacja dokonuje się „zgodnie z wytycznymi mu przeciwnymi”²⁹. W efekcie **kaprys** jako rozwiązanie narracyjne – mimo że nawiązuje do sentymentalizmu – okazuje się mieć radykalnie realistyczny cel do spełnienia w tekście Machada de Assisa. Jak pisze Roberto Schwarz:

W Europie literackie docenienie kaprysu było połączone z Oświeceniem i z walką „o autonomię i spontaniczną aktywność uczuć”. Przyniesione tutaj [do Brazylii – K.K.] umożliwiło „close up” [*sic!*] na wolność zupełnie nieoświeconą, ale obecną codziennie i fundamentalną w kraju, w ramach której indywiduum, przede wszystkim z klasy wyższej, arbitralnie decyduje, czy będzie traktować innego człowieka [*o proximo*] w kategoriach równości wobec prawa [*termos de igualdade civil*], czy kierując się gamą relacji odziedziczonych z epoki kolonialnej albo też maskując ten drugi sposób jako pierwszy³⁰.

Rozwiązanie formalne, które w Europie wiązało się z rozwojem oświecenia, powtórzone później w Brazylii wskazuje na panującą tam jego monstrualną parodię. Autarkiczna wolność narratora jest koherentna z „zupełnie nieoświeconą wolnością” klas posiadających kraju opartego na pracy niewolników. Posłużenie się przez Machada de Assisa importowaną formą narracyjną pozwala uwidocznić, jak dalece różnią się peryferyjne formy uspołecznienia od tych, na które powołują się i z których czerpią legitymizację swojego panowania *mestres*.

²⁷ Vide J.M. Machado de Assis, *op. cit.*, s. 228.

²⁸ P 196, A 130.

²⁹ P 33, A 19.

³⁰ P 215, 144.

Spójrzmy teraz na **zmiennność**. Sedno argumentu Schwarza tkwi w założeniu, że jej przeciwstawność wobec **stałości** [*constancia*]³¹ należy rozumieć w ramach dialektyki formy literackiej i treści społecznej. Wspominałem już, jak bardzo chimeryczny jest w swoich wypowiedziach i poglądach narrator *Wspomnień...* Schwarz wskazuje, że nie jest to idiosynkratyczna cecha Brasa Cubasa, ale powszechna właściwość postaci przedstawionych w powieści. By nie redukować tego do banalnych tez o uniwersalnej zmienności ludzkiej natury albo brazylijskim charakterze narodowym, Schwarz wprowadza dodatkowy wektor analizy – analizę klasową.

Wszyscy przedstawiciele klasy *mestres* w powieści Machada de Assisa mogą zostać określani jako **zmienni**, ponieważ karkołomnie łączą się w nich przeciwstawne właściwości wynikające z rozpięcia między ciągłą aspiracją do europejskich i mieszczańskich wartości a pozostawaniem w sposobach myślenia i działania wynikających ze społecznego dziedzictwa kolonializmu oraz reguł gospodarki plantacyjnej. Weźmy jako przykład szwagra narratora, Cotrima, który prezentuje się jako szacowny przedsiębiorca, ale czerpie też dochody z przemytu biczowanych niewolników³². Virgilia z kolei zdradza męża z bezlitosną lekkością i „elegancją”, a jednocześnie uznaje swój romans za „wolę niebios” i lękliwie recytuje katechizm w trakcie burzy³³.

Według Schwarza **zmiennność** immanentna brazylijskiej klasy panującej czyni ją jaskrawym przeciwieństwem zachodnioeuropejskiego i mieszczańskiego paradygmatu **stałości**, obiektywności i racjonalności, mimo że *mestres* nieustannie się na niego powołują³⁴. Istotnym problemem powieści de Assisa jest więc kwestia tego, że w peryferyjnym społeczeństwie „ramy ideologiczne burżuazyjnego świata” [*quadros ideológicos do mundo burguês*] stają się „retorycznymi ogólnikami”³⁵. „Nowoczesne” wypowiedzi członków klasy szczytującej się powinowactwem z europejską kulturą i europejskim duchem czasów paradoksalnie okazują się w powieści symptomami głęboko kolonialnego i feudalnego modelu społecznego Brazylii.

Interesującym dodatkiem do analizy odbijania się niefrasobliwej **zmienności** klasy *mestres* w **zmienności** formalnej powieści może być kwestia ewokowana przez angielskie tłumaczenie książki Schwarza. **Volubilidad** jest tam tłumaczone jako *volubility*. W definicji angielskiego słowa odnajdujemy podobne znaczenia: ‘zmienność’, ‘niestałość’ – ale *volubility* oznacza również ‘gadatliwość’ oraz ‘potoczystość mowy’. Przywołuję ten kontekst nie tylko po to, by uprzedzić czytelnika angielskiego przekładu

³¹ P 57, A 35.

³² P 194, A 128.

³³ P 194, A 128–129.

³⁴ P 210, A 141.

³⁵ P 174, A 116.

o potencjalnym problemie³⁶, lecz także z uwagi na to, że dwuznaczność angielskiego terminu *nolens volens* wskazuje na kolejny problem interesujący Schwarza. Brazylijski teoretyk pisze, że w prozie Machada de Assisa **pogawędka** (*conversa miúda*, po angielsku tłumaczona jako *small talk*) i **wielkie abstrakcje** tworzą nierozdzielny komediowy duet, wynikający z rozdźwięku (*descompasso*) między swojskim zadomowieniem narratora w przypadającym mu układzie społecznym a „myśleniem o większym polocie” (*o pensamento com mais vûo*)³⁷. Kompozycja powieści pokazuje, że elokwencja i erudycja Brasa Cubasa nie mogą zostać uznane za przekraczanie przez narratora ograniczeń jego peryferyjnego środowiska społecznego, lecz stanowią kolejny dowód na jego głęboko peryferyjne uwarunkowanie, w którym pragnienie importowania europejskich idei przez lokalne elity łączy się z wypieraniem świadomości braku społecznego podłoża dla ich zaistnienia. Schwarz sarkastycznie stwierdza, że **volubilidade** narratora pozwala mu przywoływać na każdym kroku tradycję literacką Zachodu, ale ostatecznie jest ona tylko „bigosem [*a salada*] z popisów retorycznych, nonsensów oraz ważkich argumentów, z dodatkiem posmaku wykształcenia i uniwersalności, który jest malowniczo dokładny w odniesieniu do stylu kulturalnego naszych elit”³⁸.

Peryferyjni mieszczenie

Na przykładzie **kaprysu** i **zmienności** widzimy, że głównym tematem analiz zawartych w *Um mestre na periferia do capitalismo* jest badanie „nie-burżuazyjnych wymiarów burżuazyjnego istnienia”³⁹. Ta aporetyczna sytuacja nieustannie odbija się we *Wspomnieniach...*, które portretują Brazylię *mestres* jako specyficzny „oddzielny świat” [*o mundo apartado*]. To oddzielenie ma trzy współlistniejące wymiary. Pierwszy dotyczy tego, że trwałość form społecznych odziedziczonych z porządku kolonialnego czyni Brazylię krajem nieprzystającym do kategorii, wedle których myśli o sobie „cywilizowana” zachodnia Europa. Drugi wiąże się z tym, że nieprzystawalność i „obcość” (w sensie pochodzenia z krajów centrum) kategorii okazuje się czynić je obiektami intensywnego pragnienia oraz traktowania jako wyznaczników bycia „cywilizowanym” i „współczesnym”. Trzeci z kolei łączy się z tym, że metodą na rozwiązanie wyżej opisywanego dysonansu może

³⁶ Angielski tłumacz zwraca zresztą na to uwagę w swojej przedmowie. Vide J. Gledson, *op. cit.*, s. XXXVI.

³⁷ P 53–54, A 32.

³⁸ P 216, A 145.

³⁹ P 185, A 123.

być zajęcie łatwej pozycji sceptycznego *Besserwissera*, który nie dowierza w zupełności „nowinkom” i wykorzystuje je na swój sposób⁴⁰.

Wynikają z tego dwa podstawowe problemy. Pierwszy to ten, że dominiujący podmiot społeczny konstruuje się w bolesnej „dialektyce między nie byciem a byciem kimś innym”⁴¹. Brazylijska burżuazja nie istnieje jako taka, jeśli punktem odniesienia jest burżuazja rozwiniętych krajów zachodniej Europy, ale usilnie stara się do niej upodobnić (przynajmniej na poziomie pozorów i deklarowanych ideologii). Zaryzykowałbym tezę, że wyniki tej dialektyki można by było określić jako „syntezę w dół”, czyli połączenie przeciwstawnych biegunów w ich najniższym punkcie⁴². *Mestres* skupiają w sobie najgorsze cechy kolonialno-feudalnej elity (autarkiczność, klientyzm, posługiwanie się nagą przemocą) oraz kapitalistycznego mieszczaństwa (głębokie przekonanie o własnej racjonalności i postępowej roli).

Prowadzi nas to do drugiego problemu, bardziej zasadniczego. Absurdalność brazylijskich stosunków społecznych nie może być uznawana za „wypadek przy pracy” ani **zacofanie** [*atraso*]. Wręcz przeciwnie: pozorne zacofanie Brazylii jest tak naprawdę wynikiem jej całkowicie współczesnej globalizacji kapitalizmu, której immanentną logiką jest to, że modernizacja krajów centrum wymaga istnienia na peryferiach i półperyferiach pozornie anachronicznych formacji społecznych. Wynika to oczywiście z tego, że włączenie się do globalnej wymiany handlowej wymaga od peryferii przyjęcia roli dostarczyciela tanich surowców, a ciężko o prostszy sposób na utrzymanie konkurencyjności cen surowców niż korzystanie z pracy niewolniczej. Chociaż Schwarzwald nie odwołuje się wprost do teorii systemów-światów, to w jego pracach wyraźnie widać zbieżności myślowe z nią (co zresztą wynika z kontekstu intelektualnego marksistowskich seminariów w São Paulo, o których pisałem wcześniej). Autor *Um mestre...* pisze: „Brazylia otworzyła się na międzynarodowy handel [*comércio das nações*] i właściwie na całą kulturę współczesną poprzez wzmocnienie modeli społecznych [*expansão de modalidades sociais*], które stawały się abominacją dla cywilizowanego świata”⁴³. W tym tkwi chyba największa według Schwarzwalda siła prozy Machada de Assisa: potrafi on pokazać, że absurdalny sposób zachowywania się brazylijskiej klasy panującej jest równie aktualnym i adekwatnym symptomaticznym działaniem światowego kapitalizmu co zachowanie wiktoriańskich mieszczan⁴⁴. *Mestres* i Buddenbrookowie to awers i rewers tej samej mo-

⁴⁰ P 192, A 127.

⁴¹ P 206, A 138.

⁴² Vide S. Žižek, *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. M. Kropiwnicki, Bydgoszcz 2006, s. 22.

⁴³ P 39, A 22.

⁴⁴ *Ibidem*.

nety. Tym silniej wybrzmiewa tu pesymistyczna diagnoza, którą Schwarzwald odnajduje u Machada de Assisa: dominującą i groteskową cechą postępu w brazylijskim wydaniu jest tkwienie w nim potencjału regresji⁴⁵.

Narracja i krytyka

Podkreślałem już, że według Schwarzwalda realistyczna treść dzieła Machada de Assisa wynika ściśle z posługiwania się rozwiązaniami narracyjnymi nawiązującymi do sentymentalizmu, jednak w kontekstach społecznym i historycznym zupełnie różnych od tego, w którym rodził się sentymentalizm. Warto przywołać tu definicję realizmu proponowaną przez Bertolta Brechta:

Realistyczny znaczy: odkrywający społeczne związki przyczynowe / demaskujący panujące punkty widzenia jako punkty widzenia panujących / zajmujący pozycję klasy, która znajduje najwłaściwsze rozwiązania trudności dręczących społeczeństwo / uwytatniający moment rozwojowy / zarazem konkretny i umożliwiający abstrahowanie⁴⁶.

Środki formalne wykorzystywane przez Machada de Assisa według Schwarzwalda okazują się narzędziami krytyki społecznej i łączą *Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubasa* z arcydziełami dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej.

Uczynienie Brasa Cubasa narratorem powieści Schwarzwald nazywa **mystyfikacją**. Pierwszoosobowa narracja zwraca swoje ostrze przeciwko samemu narratorowi i ujawnia, że od początku był on „prawdziwym celem satyry”. Czytelnik powinien odkryć, że nie ma do czynienia ze szczerą autoanalizą Brasa Cubasa (której instynktownie oczekuje się po narracji pierwszoosobowej), ale z bezlitosną parodią sposobu myślenia i działania brazylijskiej klasy panującej. Tego fortelu – zdaniem Schwarzwalda – nie dostrzegli interpretatorzy Machada de Assisa⁴⁷.

Fundamentalny dla *Wspomnień...* rozdzźwięk między tym, co jest mówione wprost, a tym, co *implicite* sygnalizuje kompozycja, lokuje według Schwarzwalda powieść w polu literatury nowoczesnej. Brazylijski teoretyk wskazuje na cezurę roku 1848 w Europie. Po krwawym stłumieniu rewolucji ideologiczne deklaracje (wolność, równość, braterstwo, wartość autonomii jednostki, racjonalizm) rozbudzonej przez Wielką Rewolucję Francuską bur-

⁴⁵ P 226, A 153.

⁴⁶ B. Brecht, *Wokół teorii realizmu*, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, wyb. i oprac. A. Lam, B. Owczarek, przeł. A. Lam, Warszawa 1979, s. 99.

⁴⁷ A 125, P 190.

żuazji okazały się pustymi frazesami, pod którymi kryła się troska o partylukarny interes klasowy. Sytuacja, w której „burżuazyjna normalność” oraz „współczesny język” zaczęły „żyć w stanie obłączenia” – czyli idee oficjalnie głoszone przez burżuazję coraz bardziej podejrzewano o drugie dno, spowodowała radykalne przewartościowanie myślenia o kategorii szczerości w narracji literackiej. Od tego czasu literatura Europy Zachodniej stara się zmierzyć z rzeczywistością, w której te same wyrazy mają różne znaczenia dla zwycięzców i przegranych systemu społecznego. Odpowiedzią na to było sięgnięcie po techniki, które nadawały większe znaczenie narracji i jej mediacjom niż wypowiedziom postaci. Przykładami tego były dążenie Flauberta do depersonifikacji narracji, próba „unaukowienia” literatury przez Zolę, problematyzacja punktu widzenia przez Henry’ego Jamesa oraz wykorzystywanie pierwszoosobowej narracji jako autoekspozycji podmiotu mówiącego, który staje się przedmiotem narracji i analizy (jak w *Notatkach z podziemia* Dostojewskiego)⁴⁸.

Kaprys i zmienność sprawiają – jak twierdzi Schwarzw – że nic we *Wspomnieniach...* nie jest takie, jakim wydawałoby się na pierwszy rzut oka. Autarkiczna swoboda narracji wskazuje na ograniczenie Brasa Cubasa regułami systemu społecznego, z którego się on wywodzi, a nie na jego podmiotową autonomię⁴⁹. Pierwszoosobowy narrator nieświadomie „robi z siebie widowisko” i demonstruje groteskowość swojej formacji społecznej. Ten ironiczny efekt można rozpoznać dopiero wtedy, gdy dostrzeże się, że podmiot czynności twórczych to „rzemieślnik sytuacji narracyjnych”, który demaskuje narratora przed czytelnikiem⁵⁰.

Zakończenie

Reasumując: *clue* myślenia Schwarza stanowi teza o korespondencji między stylem Machada de Assisa a specyfiką brazylijskiego społeczeństwa, zarazem burżuazyjnego i plantacyjno-niewolniczego [*escravista*]⁵¹. Ta korespondencja ma jednak charakter dialektyczny, ponieważ nierealistyczna forma powieści okazuje się brzemienią w realistyczną treść. Literaturoznawcze badanie systemu społecznego Brazylii opiera się na rozpoznaniu jego immanentnej sprzeczności, ale to znowu sprzeczność dialektyczna, gdzie zacofanie stanowi warunek zgodności z wymogami współczesności. *Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubasa* krytycznie mierzą się z tą sytu-

⁴⁸ P 179–180, A 120.

⁴⁹ P 184, A 122.

⁵⁰ P 209, A 140.

⁵¹ P 12, A 3.

acją, pokazując, jak idee importowane z Europy Zachodniej zamieniają się w swoje przeciwieństwo, tym samym diagnozując fundamentalne pęknięcia i sprzeczności brazylijskiego społeczeństwa.

Myślę, że interesującym dopełnieniem argumentacji Roberta Schwarza mógłby być fragment *Dialektyki oświecenia* Adorna i Horkheimera (pierwszego autora brazylijski teoretyk wspomina w swoich pracach, chociaż zdawkowo):

Wyobrażenie stylu jako czysto estetycznej prawidłowości jest wstecznym fantazmatem romantyzmu. W jedności stylu nie tylko chrześcijańskiego średniowiecza, ale także renesansu, wyraża się za każdym razem odmienna struktura społecznej przemocy, a nie mroczne doświadczenie podległych panowaniu, doświadczenie, w którym zawiera się to, co ogólne. Wielkimi artystami nie byli nigdy ci, którzy najdoskonalej i najgładziej ucieleśniali styl, ale ci, którzy styl wprowadzali do swego dzieła jako zapórę przeciwko chaotycznej ekspresji cierpienia, jako prawdę negatywną. W stylu dzieł ekspresja zyskiwała siłę, bez której istnienie rozplywa się – niewysłuchane⁵².

Frankfurcki duet podkreśla zarówno niezbędność stylu dla realizacji przez sztukę zadania artykułowania realnego cierpienia – bez stylu cierpienie nie byłoby niczym innym jak tylko krzykiem zranionego, a taka jego ekspresja jest pozbawiona intersubiektywności – jak i to, że właściwa siła stylu wywodzi się z jego pęknięć, aporii i dysonansów. Dialektyczne napięcie między próbą znalezienia formy a wysiłkiem sprostania wymogom oddania uniwersalnej niesprawiedliwości jest tym, co tworzy arcydzieło. Schwarz odnosi się poniekąd do tego wątku, gdy stwierdza, że zdaniem Adorna (z czym w pełni się zgadza) im wyższy jest poziom danego twórcy, tym mniej pęknięć w jego dziele możemy wytłumaczyć przypadkowymi i partykularnymi ograniczeniami autora, ponieważ ich źródeł musimy szukać w próbie zmierzenia się z obiektywnie istniejącymi społecznymi sprzecznościami⁵³.

Zdaniem Schwarza *Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas* to pierwsza brazylijska powieść nieograniczona prowincjonalnością⁵⁴. Wynika to nie z tego, że miałyby mu się udać stworzenie dzieła abstrakcyjnie „uniwersalnego” w przedstawieniu człowieka jako takiego – cokolwiek miałyby znaczyć ten istniejący w krytyce literackiej frazes – ale z tego, że z wielką mocą pokazał, jak w Brazylii i podobnych peryferyjnych krajach roszczenie „burżuazyjnego uniwersalizmu” konfrontuje się ze „swoim momentem prawdy”⁵⁵.

⁵² Th.W. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010, s. 132.

⁵³ P 171, A 114.

⁵⁴ P 192, A 117.

⁵⁵ P 217, A 146.

Książka Machada de Assisa nie jest banalną satyrą na niezdolność peryferyjnych postaci do sprostania standardom europejskiego mieszczaństwa, lecz diagnozą tego, że „burżuazyjny uniwersalizm” okazuje się przeniknięty specyficzną elastycznością. Pozwala mu ona funkcjonować jako kostium wkładany przez aktorów społecznych antytetycznych wobec deklarowanych przezeń ideałów. Jak długo ci aktorzy będą dostarczać zysków globalnej wymianie handlowej, tak długo będą mogli ogrzewać się w blasku bycia „postępowymi mieszczanami”. Schwarz nazywa to „formalizmem cywilizacji burżuazyjnej”⁵⁶. Machado świetnie wykorzystuje nieoczywiste środki formalne, by ujawnić i ośmieszyć ten formalizm. Egzotyczne relacje społeczne Brazylii są rezultatem rozwoju globalnego kapitalizmu, który na peryferiach rodzi inne skutki i modele ekonomiczno-społeczne niż w krajach centrum. To właśnie czyni według Schwarza *Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas* uniwersalnymi: kontekst Brazylii jest tu tylko egzemplifikacją procesu, który dotyka znaczącej części świata. Swoje ostrze krytyczne Machado kieruje nie przeciwko lokalnym śmiesznostkom, ale pustej uniwersalności kapitału. Analizy Schwarza cechują się, jak sądzę, uniwersalnością analogiczną do powieści Machada de Assisa. Ich eksploracja problematyki funkcjonowania **przemieszczonych idei** oraz wpływu peryferyjnej modernizacji na dyskursy literackie i kulturowe mogłaby zaoferować nową interesującą ramę teoretyczną także dla badań nad piśmiennictwem polskim.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno Th., Horkheimer M., *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010.
- Bloom H., *Genius. A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds*, New York 2002.
- Brecht B., *Wokół teorii realizmu*, [w:] *Marksizm i literaturoznawstwo współczesne*, wyb. i oprac. A. Lam, B. Owczarek, przeł. A. Lam, Warszawa 1979.
- Candido A., *O Romantismo no Brasil*, São Paulo 2004.
- Machado de Assis J.M., *Wspomnienia pośmiertne Brasa Cubas*, przeł. i posł. J. Klave, Kraków 1977.
- Marks K., *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne z 1844 r.*, [w:] *idem*, F. Engels, *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1960.
- Marks K., *Wprowadzenie do krytyki ekonomii politycznej*, [w:] *idem*, F. Engels, *Dzieła*, t. 13, Warszawa 1960.
- Marks K., Engels F., *Manifest komunistyczny*, Warszawa 1951.
- Moretti F., *Przypuszczenia na temat literatury światowej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, przeł. P. Czapliński, s. 131–147.

⁵⁶ P 217, A 145.

- Moretti F., *Wiecej przypuszczeń*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, przeł. P. Czapliński, s. 148–158.
- Prawer S.S., *Karl Marx and World Literature*, Oxford – New York – Melbourne 1978.
- Schwarz R., *A Master on The Periphery of Capitalism: Machado de Assis*, transl. J. Gledson, Durham–London 2001.
- Schwarz R., *Ao vencedor as batatas*, São Paulo 2000.
- Schwarz R., *The Importing of the Novel to Brazil*, [w:] *idem, Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*, ed. J. Gledson, London – New York 1992.
- Schwarz R., *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*, São Paulo 2000.
- Sontag S., *Afterlives: The Case of Machado de Assis*, „The New Yorker” 1990, 29 kwietnia, <https://www.newyorker.com/magazine/1990/05/07/afterlives-the-case-of-machado-de-assis> (dostęp: 22.05.2024).
- Viveiros de Castro E., *A escravidão venceu no Brasil. Nunca foi abolida*, „Público” 2014, 16 marca, <https://www.publico.pt/2014/03/16/mundo/entrevista/a-escravidao-venceu-no-brasil-nunca-foi-abolida-1628151> (dostęp: 22.05.2024).
- Žižek S., *Kukła i karzeł. Perwersyjny rdzeń chrześcijaństwa*, przeł. M. Kropiwnicki, Bydgoszcz 2006.

Kacper Kutrzeba – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ, literaturoznawca. Zajmuje się teoriami nowoczesności, problematyką peryferyjnej modernizacji i kolonializmu, literaturą romantyzmu oraz filozofią niemiecką. Współpracownik „Praktyki Teoretycznej”. Autor książki *Kalekująca nowoczesność a literatura. Dialektyczne przygody u zarania polskiej modernizacji* (2022), wydanej w ramach serii „Monografie” Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej. ORCID: 0000-0002-7442-5250. Adres e-mail: <kacper.kutrzeba@uj.edu.pl>.

Kacper Kutrzeba – Doctor of Humanities, Assistant Professor at the Department of Anthropology of Literature and Cultural Research of the Faculty of Polish Studies of the Jagiellonian University. A literary scholar, he works on theories of modernity, issues of peripheral modernization and colonialism, Romantic literature and German philosophy. Associate of “Theoretical Practice”. Author of *Limping Modernity and Literature. Dialectical Adventures at the Dawn of Polish Modernization* (2022), published as part of “Monographs” series of the Foundation for Polish Science. ORCID: 0000-0002-7442-5250. E-mail address: <kacper.kutrzeba@uj.edu.pl>.