

ZBIGNIEW MAJCHROWSKI
Uniwersytet Gdański
Gdańsk

Polonistyka pod presją

Jest połowa lat 70. ubiegłego wieku. W tych czasach kserograf nie był jeszcze ogólnie dostępnym narzędziem kopiowania, siedzę więc w czytelnicy wydziałowej i przepisuję polonistyczną listę lektur: Paulina Buchwald-Pelcowa, Janina Kamionka-Straszakowa, Teresa Kostkiewiczowa, Alina Kowalczykowa, Janina Kulczycka-Saloni, Maria Renata Mayenowa, Ewa Miodońska-Brookes, Aleksandra Okopień-Sławińska, Maria Podraza-Kwiatkowska, Dobrochna Ratajczakowa, Stefania Skwarczyńska, Irena Sławińska, Zofia Stefanowska... W odróżnieniu od najczęściej krótkich, szybkich jak pocisk nazwisk takich badaczy, jak Kleiner, Kridl, Pelc, Pigoń, Kott, Wyka, Maciąg, Hernas, Ziomek, Inglot, Świąch – w nazwiskach badaczek było coś epickiego, coś na podobieństwo „łak szeroko rozciągnionych”, coś, co miało wymiar nocy i dni, z rzadka tylko kobiecie miano brzmiało tak zwięźle jak Maria Dłuska, bo nawet krótkie „Maria Janion” szło często w parze z „Maria Żmigrodzka”. W mojej najgłębiej w przeszłość sięgającej pamięci polonistyka, tak jak i Polonia, jest kobietą. Nikomu nie przyszłoby do głowy powoływać się na zasadę „parytetu” przy wyborze literaturoznawczych lektur. Podobnie było „na roku”: wraz z kilkunastoma kolegami wobec przeszło setki koleżanek stanowiliśmy oczywistą mniejszość. I nie mieliśmy nic przeciwko temu.

To wspomnienie chętnie wpisałbym do sztambucha dzisiejszym polonistkom-feministkom, walczącym z patriarchatem. A na pytanie, postawione przez organizatorów Zjazdu Polonistów: jak zmienia się habitus polonistyczny? – wpierw odpowiem, jak rozumiem emancypację na polu polonistyki.

Po pierwsze, jako usamodzielnienie się nowych kierunków, które wyrosły na polonistycznych podstawach. Uprawiane wprawdzie niejako na boku – jako specjalizacje – prędzej czy później uzyskiwały samoistny status: bibliotekoznawstwo, edytorstwo, lingwistyka, teatrologia, filmoznawstwo, kulturoznawstwo, medioznawstwo. Po drugie, emancypacyjnym wytworem w dużej mierze polonistyki było wyłonienie obszarów i tematów badawczych o ponaddiscyplinarnym charakterze: zakorzenione w historii, psychologii czy socjologii, wyodrębniony status uzyskiwały badania nad Holocaustem, nad pamięcią, nad plcią kulturową, nad rzeczami, nad lokalnością... I nawet jeśli niejednokrotnie przenoszono formuły czy modele badawcze z zagranicznych uniwersytetów, to najczęściej właśnie polonistyka stanowiła obszar tranzytowy i nadal pozostaje głównym zapleczem coraz bardziej wyspecjalizowanych badaczy. Aż prosi się o parafrazę: polonistyka jest jak obwarzanek – najwięcej, mogłoby się wydawać, dzieje się na jej krańcach, na disciplinarynych pograniczach.

Za kwintesencję polonistyki tradycyjnie uchodziła historia literatury – historycznoliteracki porządek panował w wykładach akademickich i w edukacji szkolnej, a wiedza językoznawcza w dużej mierze była podczepiona przy „zabytkach piśmiennictwa polskiego”. Tymczasem zmieniło się rozumienie literatury, uległy osłabieniu tradycyjne wyznaczniki literackości. Poznawcze równouprawnienie objęło literaturę dokumentu osobistego, literaturę świadectwa, wszelkie „książki mówione” – wywiady-rzeki już nie tylko z pisarzami, ale też z artystami i uczonymi, na naszych oczach pojawiły się internetowe dzienniki, nierzadko w hybrydycznej postaci fotoblogów czy wideoblogów. Językoznawstwo zwróciło się ku nowym mediom bądź strategiom marketingowym, a retoryka mniej kojarzona jest z literaturą, częściej z *public relations*. Żyjemy w kulturze autoperformatywnej aktywności, dzięki nieznannej wcześniej łatwości kreowania własnego wizerunku – na czacie, w sformatowanym profilu na portalach społecznościowych lub w bardziej kreatywnej formie blogu. To bez porównania łatwiejsze wzory ekspresji niż poezja, a przede wszystkim szybsze ścieżki dostępu do cudzych doświadczeń niż lektura.

W konsekwencji przeobraził się status pisarza. Pisarz, zwyczajowo kondycja wyróżniona, czy to jako niegdysiejszy wieszcz, czy jako artysta-cygan, czy jeszcze nawet jako „inżynier dusz”, we współczesnej kulturze utracił wyjątkowość i uprzywilejowaną pozycję – skoro obecnie „pisać każdy może”; pisać i publikować, wszak formuła „na druk jeszcze za wcześnie” nie jest znana w świecie Internetu. Co więcej, tradycyjny autor książkowy został

zmuszony przez wydawców do wejścia na rynek. Teraz nie zaprasza się na „wieczór autorski”, na „spotkanie z pisarzem”, lecz na „promocję książki”. Pisarz musi zabiegać o wizerunek medialny – już nie posąg z jednej bryły ani nie konwencjonalny portret na tle domowej biblioteczki, ale wymyślnie stylizowane sesje zdjęciowe oraz występy w *talk-shows*. Warto jednak spojrzeć na tę merkantylizację literatury z innej jeszcze strony: obok obiegu czytelniczego wykształciła się nowa forma obcowania z literaturą i pisarzem, mianowicie autorskie audiobooki, a to być może zapoczątkowuje „zwrot akustyczny” w badaniach literackich, bo wystarczy posłuchać, jak Michał Witkowski czyta *Lubiemo*, by docenić rolę, jaką odgrywa głos pisarza.

Formuła: literatura „źle obecna” – w czasach PRL-u odnosząca się do literatury bezdebitowej, utożsamiana z „drugim obiegiem”, pod wpływem kolejnych fal krytyki feministycznej, krytyki genderowej, a wreszcie krytyki postkolonialnej, zostaje rozszerzona na literaturę mniejszości nieobecnych (czy „źle obecnych”) w publicznym dyskursie, to „literatura, której nie ma” – jak paradoksalnie zatytułował Wojciech Śmieja swoje *Szkiele o polskiej „literaturze homoseksualnej”* (Śmieja 2010). Przeobrażenia nie odnoszą się, rzecz jasna, ani do jednej mniejszości kulturowej, ani jedynie do współczesności. W takiej postzależnościowej perspektywie, przykładowo, dawny podział literatury okresu romantyzmu na krajową i emigracyjną zaczyna być postrzegany również w odmienny sposób: jako kultura młodych wdów i kultura samotnych mężczyzn.

Historia literatury polskiej stała się w pewnych miejscach czy w pewnych aspektach „niepoprawna”, w innych odsłoniły się czarne dziury. Pamiętam artykuł Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* w „Tygodniku Powszechnym” z 1987 roku (Błoński 1987). Pamiętam głośną wypowiedź Marii Janion na tych samych łamach w 1998 roku o wpływie Pigionia na kształt miciekiewiczologii: „Stanisław Pigoń był jednak antysemitą; nie mogę inaczej tego ująć” (Janion 1998, 2). Trzy lata później, w rozmowie z Barbarą Łopieńską w 2001 roku, Janion wyzna z kolei *pro domo sua*:

Przejrzałam niedawno (...) książkę *Romantyzm i historia* (...). Zobaczyłam, że bardzo dużo jest tam o chłopach, natomiast prawie nic nie ma o Żydach. Dlaczego? To mnie uderzyło, bo przecież w XIX wieku, obok tak zwanej kwestii chłopskiej i kobiecej, była bardzo poważna kwestia żydowska. No i dlaczego jej u nas nie ma? Jednak nie ma (Janion 2001).

Wreszcie w 2008 roku Maria Janion nazwie *Nie-Boską komedię* „skażonym arcydziełem”, w którym dochodzi do głosu mit założycielski polskiego anty-

semityzmu (Janion 2008, 33). Nie jedyny to przypadek. Nauczylismy się dostrzegać arcydziela skażone przez pokusę nacjonalistyczną, przez skryty antysemityzm autora, ale też przez propagandowe nadużycia użytkowników, przez cytowanie w złej wierze czy inne uzurpacje (rzekomy wallenrodyzm przypisywany sobie przez partyjnych sekretarzy w jakimś stopniu deprecjonował poemat Mickiewicza). Zaczęły więc nawiedzać nas pytania: czy polonistyka sankcjonuje (a może wręcz propaguje) polonocentryzm? Albo – nie daj Boże – polski nacjonalizm? Albo, co gorsza, zdradę stanu? Od polonistyki apologetycznej (jak się okazuje: opresyjnej) przeszliśmy do polonistyki samokrytycznej, raczej dekonstruującej obraz literatury polskiej niż go kreującej. Niegdyś historyk literatury starał się pokazać, jak literatura ocala od zapomnienia, ostatnimi czasy stawia w stan podejrzenia zarówno literaturę, jak i historię literatury, zastanawia się, jak pisać na nowo, a wręcz – jak nie pisać? Powtarza Różewiczowski gest „rozrzucenia kartoteki”.

Paradoksalnie, w niektórych nowych odczytaniach „furia ofiarnictwa narodowego” obraca się w furję odwetowego feminizmu, a w efekcie wersja feministyczna niewiele różni się od wersji nacjonalistycznej: patriotyzm zostaje przemianowany na patriarchy, mesjanizm na fallokrację, ale mit ofiary zachowuje swój nieodparty czar i moc jednoczenia w dyskryminowanym kolektywie (a przewidywalność tego rodzaju ujęć skazuje je na szybkie wyjałowienie). Każde pokolenie musi najwidoczniej mieć profesora/profesorkę Bładaczkę, niestety, nie każde wydaje Gombrowicza czy chociażby Boya-Żeleńskiego. Obok bardziej czy mniej udanych rewizji zdarzają się więc pomysły jedynie chuligańskie. „Co dziś robić z bzdurami, które wypisywali Mickiewicz, Konopnicka i Sienkiewicz?” – pyta beczelnie (bo jak to określić inaczej?) rozochocony Janusz Rudnicki w 1. numerze „Książek. Magazynu do czytania” firmowanego przez „Gazetę Wyborczą” (Rudnicki 2011). Jego pomysł na nieopresyjną lekcję języka polskiego jest mniej więcej taki: zamiast *Stepów akermzańskich – Buszujący w zbożu*.

Grozi nam amerykanizacja polonistyki nie tylko oddolna, chuligańsko-publicystyczna, ale i odgórna, ministerialna. W jakim języku „kongresowym” przyjdzie nam wkrótce realizować projekty badawcze? Poraża cynizm niektórych projektów sformułowanych tak, by spełniały nowe kryteria: „innowacyjności” i „publikacji w języku angielskim”. Bez złudzeń przestrzegala przed tym Agata Bielik-Robson:

To wszystko, do czego się nadaje: pisać, czytać i jeszcze uczyć studentów. Ale teraz w akademii trzeba korporacyjnej zapobiegliwości. Oczywi-

ście, źródłem tej choroby jest Ameryka. Za chwilę państwo wycofa się z finansowania nauki i będziemy musieli sami starać się o pieniądze: robić powerpointowe prezentacje i wykazywać się drobnymi sukcesami, jak pracownicy korporacji (Bielik-Robson 2009).

Nie muszę dodawać, że poloniści zostaną najbardziej upośledzeni.

Zagrożenia pogłębia jeszcze fakt, którego nie wolno ignorować: literatura straciła monopol na definiowanie polskości, pozbawiona dominującego znaczenia, jakie uzyskała w XIX wieku i utrzymywała przez większą część wieku XX, jeszcze w roku 1980 i w stanie wojennym. Otóż 4 czerwca 1989 to nie żaden pisarz, ale aktorka Joanna Szczepkowska w „Dzienniku Telewizyjnym” ogłosiła koniec komunizmu, a tym samym proklamowała odzyskanie niepodległości. Można sądzić, że tego dnia polska literatura ostatecznie utraciła pierwszoplanową rolę w symbolicznym życiu narodu, już wcześniej zresztą w coraz większym stopniu przejmowaną przez ludzi teatru czy filmu. Tu już nie chodzi jedynie o to, że takie dzieło literackie jak *Lalka* Prusa funkcjonuje nie tylko w obiegu czytelniczym, ale i jako film Wojciecha Hasa, i jako serial telewizyjny Ryszarda Bera, i jako musical Wojciecha Kościelnika. I nie wystarczą nawet interdyscyplinarne rozważania w porządku inscenizacji, ekranizacji czy innej jeszcze adaptacji.

Nie ma rady: zainteresowaniem objąć trzeba wszelkie zauważalne formy uobecniania się pisarzy i artystów. Polonistyka musi temu sprostać i służyć wszystkim twórcom oraz niekiedy wieloautorskim twórczym podmiotom. Najchętniej określiłbym ich jako wielkich performerów.

Jak Adam Mickiewicz – poeta i wykładowca, „guślarz na katedrze”, przemawiający tekstem dzieła, ale i tekstem życia. Jego zdanie z listu do Aleksandra Chodźki z 1842 roku: „czas, bracie, robić poezją” – można uznać za formułę założycielską tego sposobu myślenia, który dziś nazywamy zwrotem performatywnym. Rzecz jasna, ambicji kształtowania bytu zbiorowego nie brakowało wcześniejszym pisarzom („Wy, którzy Rzeczpospolitą władacie...”), ale gest performatywny Mickiewicza jest zasadniczym przeobrażeniem rozumienia pisarskiej kondycji i rozumienia twórczości. „Słowo stało się ciałem, a Wallenrod Belwederem”.

Jak Juliusz Słowacki, który w listach do matki pisanych pod presją cenzury odegrał teatr płci jako rzekoma Zofija, czym poniekąd wykazał, że płeć ma charakter performatywny, że jest kulturowym konstruktem. Rzecz jasna, wiedział o tym nie od Judith Butler, lecz już od Szekspira, a to, co zrealizował w korespondencji z matką, jest wspaniałą partyturą wykonawczą sub-

wersywnego monodramu (który, jak przypuszczam, z powodzeniem mógłby odegrać Bartosz Porczyk).

Jak Stanisław Wyspiański, nowoczesny artysta multimedialny *avant la lettre* – kreacją słomianego Chochola wyprzedzający Marcela Duchampa z jego *ready-made*. „Przepisał” Mickiewiczowskie *Dziady* na scenariusz teatralny, a Szekspirowskiego *Hamleta* na „to, co jest w Polsce do myślenia”.

Jak Stanisław Ignacy Witkiewicz, kolejny multiinstrumentalista (literatura, malarstwo, filozofia, teatr, fotografia), który nie tylko reżyserował swoje otoczenie, ale i zainscenizował własną śmierć.

Jak Witold Gombrowicz, który właściwie każde spotkanie traktował jak *performance*.

Jak Czesław Miłosz – znowu poeta i wykładowca, użyczający swego głosu Mickiewiczowi jako litewskiemu pobratymcowi (mam na myśli nagranie Miłosza czytającego wybrane przez siebie Mickiewiczowskie utwory, opublikowane na płycie CD). Mickiewicz z kresowym, litewskim, „przedwojennym” akcentem Miłosza to jest pierwszorzędny przykład i kolejny argument na rzecz akustycznej historii literatury.

Jak Miron Białoszewski – poeta niby „osobny”, ale równie oddany Mickiewiczowi jako jego aktorskie medium – wykonawca *Dziadów* i zarazem ich komentator w kapitalnej wypowiedzi *O tym Mickiewiczżu jak go mówię*, która okazuje się zarazem partyturą wykonawczą.

Jak Tadeusz Różewicz – poeta poezji, który w jednym z wierszy powiada: „poezja nie zawsze / przybiera formę / wiersza / (...) / gnieździ się w milczeniu / albo żyje w poecie / pozbawiona formy i treści”.

Jak Tadeusz Konwicki – pisarz, scenarzysta, reżyser, twórca kina autorskiego, od minimalistycznego *Ostatniego dnia lata* po autobiografizujący esej filmowy *Jak daleko stąd, jak blisko*, a zarazem personalne medium innych pisarzy – cytujący w swych filmach poezję Różewicza, ekranizujący Mickiewicza (*Lawa. Filmowa opowieść o „Dziadach”*) i Miłosza (*Dolina Isy*) oraz występujący „we własnej osobie” w filmie Wajdy *Kronika wypadków miłosnych*.

Jak Tadeusz Kantor, malarz, scenograf, twórca happeningów, reżyser, którego kolejne manifesty artystyczne coraz bardziej przypominały poematy i który z każdym kolejnym przedstawieniem coraz bardziej stawał się dramaturgiem, najpierw jako medium dla Schulza, Witkacego i Gombrowicza w *Umarłej klasie*, a wreszcie jako twórca autobiograficznego *Wielopola, Wielopola* (1980) i kolejnych partytur teatralnych.

Jak Jerzy Grotowski – rewidujący Mickiewiczowskie *Dziady*, *Kordiana* oraz *Księcia Niezłomnego Słowackiego*, *Studium o „Hamlecie”* Wyspiańskiego, akuszer

Apocalypsis cum figuris, przedstawienia, którego heteromorficzna partytura powstała w toku prób, autor, który poza publicystyką w okresie młodości, nie napisał tak naprawdę ani jednego z publikowanych później tekstów, zebranych w książce *W stronę teatru ubogiego*. Jego wykłady w College de France, których nagranie dostępne jest w Instytucie Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, to kolejny rozdział akustycznej antologii, którą tu przy okazji szkicuję.

Przyszła, ale i obecna polonistyka jawi mi się jako platforma współpracy – wyznacza „miejsca wspólne” interdyscyplinarnych badań w perspektywie antropologicznej. Jerzy Stempowski pisał w eseju *O współczesnej formacji humanistycznej* w 1948 roku:

Studia humanistyczne, w założeniu swym mające za przedmiot człowieka, dzieła jego rąk i myśli, są w rzeczywistości przerażająco książkowe w sensie *bookish, livresque*. Poświęcający się im toną w książkach – przeważnie gorszego gatunku – z dala od wszelkiego kontaktu z ludźmi żywymi. (...) Czy nie lepszą drogą byłoby szukanie przez młodzież bezpośredniego kontaktu z ludźmi żywymi i ich instytucjami? (Stempowski 1984, 159).

Jest to w istocie formuła wyprawy antropologicznej.

W pewnym sensie przykładami takich prób są opowieści autobiograficzne bądź eseje polonistów: Stanisława Pigonia *Z Komborni w świat*, Kazimierza Wyki *Życie na niby*, Jarosława Marka Rymkiewicza *Rozmowy polskie latem 1983*, Henryka Markiewicza *Mój życiorys polonistyczny z historią w tle*, ostatnio *Kregi obcości* Michała Głowińskiego, kilka lat temu poprzedzone tomem *Czarne sezony*. Autobiografia Głowińskiego – na moment przy niej się zatrzymam – może być czytana jako „przygody człowieka myślącego”, jak i jako osobisty dokument źródłowy – dla najnowszej historii polonistyki, i jako świadectwo ocalałego – dla badań nad Zagładą, i jako dyskurs „comingoutowy” – dla studiów nad płcią kulturową.

Generalnie przedmiotem badań polonistycznych są i chyba pozostaną polskie narracje tożsamościowe – oby nie jedynie narracje literackie, teatralne czy filmowe, ale też wytwarzane w przestrzeni publicznej i w przestrzeni domowej... Innymi słowy: polskie życie symboliczne w wymiarze indywidualnym i w wymiarze wspólnotowym. Opowieści wpisane w różne rodzaje *performance'u*, jak narracje wystawiennicze i muzealne (wystarczy wspomnieć takie przedsięwzięcia ekspozycyjne, jak niegdyś *Romantyzm i romantyczność* czy *Polaków portret własny*, jak nowe Muzeum Powstania Warszawskiego), narracje kościelne i cmentarne (czy w innych miejscach pamięci bądź kultu), narracje

uliczne – zarówno codzienne, jak i odświętne (rekonstrukcje bitew czy innych akcji historycznych), wreszcie te alternatywne (zadymy, parady równości, manify). Także stadionowe (śpiewy kibiców sportowych). Często zresztą narracje czy *performance* wytwarzane poza literaturą bywają wtórnie zliteraryzowane – tak jak Katedra Wawelska stała się scenerią w *Wyzwoleniu* Wyspiańskiego, a świątynia w Licheniu już została literacko spożytkowana przez Michała Witkowskiego w powieści *Barbara Radziwiłłówna z Jaworzna-Szczakowej*.

Od polonistyki literaturoznawczej przeszliśmy tym samym do polonistyki kulturoznawczej. W coraz większym stopniu filologia narodowa okazuje się wielokulturowa (okazuje się od niedawna, bo mamy za sobą lata edukacji okaleczonej). Mówi o tym geografia literacka: jak się ma obecna, pojałtańska mapa Polski do mapy literatury polskiej? Propaganda PRL-u utrwaliła stereotypowy obraz Polski jako kraju od sinych fal Bałtyku po białe wierchy Tatr, z wierzbą płaczącą nad fortepianem Chopina. Tymczasem metryki i groby wielu pisarzy polskich znajdują się poza tym konturem: w Wilnie, Krzemieńcu, Drohobyczu, Lwowie, Grodnie. Podobnie było z siedzibami najbardziej opiniotwórczych ośrodków, takich jak Instytut Literacki „Kulturzy” w Maisons-Laffitte czy studio Radia Wolna Europa w Monachium. Podobnie z największymi osobowościami: Miłosz nad Zatoką San Francisco, Gombrowicz w Argentynie. Atlas literatury polskiej jest transgraniczny, a polonistyka siłą rzeczy musi być transpolonijna (nic nie poradzę na te prefiksy). Palestyna Słowackiego i Broniewskiego, Lwów Fredry, Lema i Herberta, Nowy Jork Jana Lechonia i Janusza Głowackiego, Australia Stanisława Ignacego Witkiewicza i Jacka Kaczmarskiego... Albo Sławomir Mrożek przekraczający granice „w tę i we w tę”... Albo twórczość Jarosława Iwaszkiewicza rozpięta między Ukrainą a Sycylią...

Tradycyjnie zadania polonistyki widziano w ochronie (polskiej) kultury (narodowej). Obecnie, w perspektywie badań postzależnościowych, można chyba powiedzieć, że powinnością polonistyki jest ochrona (polskiej) kultury (narodowej) przed pokusą nacjonalistyczną.

Literatura

Bielik-Robson A., 2009, *Uwolniłam się od polskości*, rozm. przepr. Miecznicka M., „Dziennik”, 21.02., <http://kultura.dziennik.pl/artykuly/139281,uwolnilam-sie-od-polskosci.html>, [dostęp: 15.03.2012].

Błoński J., 1987, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny”, nr 2.

Janion M., 2001, *O, i tak*, rozm. przepr. Łopieńska B., „Res Publica Nowa”, nr 7.

- Janion M., 1998, *Mickiewicz: nowożytny myśliciel religijny*, rozm. przepr. Fiałkowski T., Stala M., „Apokryf”, [dodatek do:] „Tygodnik Powszechny”, nr 51–52.
- Janion M., 2008, „*Nie-Boska komedia*” – *skażone arcydzieło*, „Gazeta Wyborcza”, 29.03.
- Rudnicki J., 2011, *Pałę lektury*, „Książki. Magazyn do czytania”, nr 1.
- Stempowski J., 1984, *Eseje*, Kraków: Znak.
- Śmieja W., 2010, *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej literaturze homoseksualnej*, Kraków: Universitas.