

„Inna historia literatury jest możliwa”. Z Teresą Walas rozmawiają Tomasz Mackiewicz i Agnieszka Wnuk

Tomasz Mackiewicz: Czy pani zdaniem historia literatury znajduje się obecnie w stanie kryzysu, czy też może do przeszłości odchodzi po prostu tylko jedna z jej (historycznych) form?

Teresa Walas: Mówiąc „historia literatury”, miewamy na myśli różne rzeczy. Najczęściej – tę dziedzinę wiedzy, której przedmiotem są dzieje literatury (na ogół w jakiś sposób wyodrębnianej: ojczysta, europejska itd.) i która posługuje się zazwyczaj swoistymi kategoriami: ciągłości i zmiany, przyczynowości i relacji, niekiedy – prawidłowości, a w jej polu widzenia znajdują się duże jednostki mające charakter konstruktów – tendencję, prądy, okresy, szkoły, rodzaje i gatunki literackie. Za ich pomocą owe literackie dzieje są porządkowane, uprzejrzystniane i racjonalizowane. Markowym produktem tej wiedzy są, a na pewno były, wszelkiego rodzaju ujęcia syntetyczne, zwykle zawierające w tytule słowo „historia” – od wysoko sprofesjonalizowanych po użytkowe, na przykład przeznaczone do edukacji szkolnej. Tak rozumiana historia literatury stanowiła jedną z najlepiej osadzonych w tradycji i najmocniej zinstytucjonalizowanych gałęzi humanistyki, zwłaszcza w warunkach polskich, gdzie, jak wiadomo, ze względu na polityczne okoliczności literatura odgrywała szczególnie ważną rolę jako źródło i fundament tożsamości narodowej. I gdy państwo pytają, czy historia literatury znajduje się obecnie w stanie kryzysu, mają państwo, jak sądzę, na uwadze dające się zaobserwować zachowanie tego właśnie stanu rzeczy.

Owszem, tak rozumiana historia literatury traci swoją dotychczasową pozycję, słowo „kryzys” wolalabym jednak i dziś także zastąpić sformułowaniem „zła koniunktura”. Częściej w grę wchodzi bowiem czynniki zewnętrzne niż płynące z wnętrza samej dyscypliny poczucie jej wyjątkowości czy urojonych roszczeń. (Ale wśród badaczy literatury trafiają się i takie przypadki, czego dowodem choćby wielokrotnie przywoływana rozprawa Welleka czy – bliżej szukając – tekst Marka Zaleskiego *Jak jest możliwa historia literatury?*¹. O wyraźnym upadku ducha w szeregach historyków literatury świadczy też zamieszczona w ostatnim „Wielogłosie” dyskusja na temat przyszłości polonistyki). Wróćmy jednak do owych czynników zewnętrznych. Jednym z nich jest niewątpliwie zmiana kulturowa czy wręcz cywilizacyjna, która pozbawia literaturę (zwłaszcza wysoką) jej uprzywilejowanego miejsca w kulturze. Zjawisko to było i jest wielokrotnie omawiane, więc nie będę tutaj dłużej się nad nim zatrzymywać. Trzeba jednak zdać sobie sprawę, że to – niekorzystne

¹ Artykuł zamieszczony w: *Z perspektywy końca. Studia o literaturze i jej kontekstach*, pod red. J. Abramowskiej, A. Brodzkiej, Poznań 1997.

dla niej – przemieszczenie literatury, które dokonało się w życiu społecznym i indywidualnym, fakt, że przestała być ona „kapitałem symbolicznym”, jak nazywa to Bourdieu (do nieczytania książek przynajmniej dziś ludzie bez specjalnego zażenowania), prowadzi także do przesunięć w obszarze zainteresowań badawczych, co za tym idzie, rekonfiguruje pole samej wiedzy: uwagę przyciąga to, co nowe, silnie oddziałujące, wywołujące społeczny rezonans. Wieści, nawet jeśli przesadzone, o końcu ery Gutenberga muszą naruszać stabilność dotychczasowej hierarchii nauk humanistycznych i pozycja historii literatury, najlepiej dotąd spośród wszystkich dziedzin wiedzy o literaturze sytuowanej, niejako automatycznie się osłabia. Towarzyszy temu inna zmiana zachodząca w samym myśleniu o literaturze: to, że – jak twierdzi Greenblatt – „beletrystyczny i nacjonalistyczny model literatury rozpada się na naszych oczach”, tradycyjne więc formy dyskursu, a za taką uchodzi i taką najczęściej bywa historiografia literacka, sprawiają wrażenie niewydolnych i przestarzałych.

Innym czynnikiem, współtworzącym tę niesprzyjającą koniunkturę, jest coraz wyraźniej dochodzący do głosu duch pragmatyzmu, który chętnie przeciwstawia wiedzę umiejętności, co wpływa też na sposoby konceptualizowania tej wiedzy: szerokie ujęcia chronologiczne i przyczynowo-skutkowe wypierane są przez formy porządkujące ją inaczej, klasyfikacyjne, problematyzujące. Toteż historię coraz częściej zastępują encyklopedie, słowniki i wszelkiego rodzaju tematyczne kompendia, do których sięga się łatwo i w ten sposób szybko uzyskuje się odpowiedź. Tendencja ta jest również dobrze widoczna w edukacji, w której usystematyzowana chronologicznie wiedza o dziejach literatury przestaje być powoli formą obowiązującą, w jej zaś miejsce wchodzi najczęściej interpretacja problematyzująca lub zwykła wspólnota tematyczna, co pozwala umieścić obok siebie utwory przynależące do różnych epok, stylów, konwencji². Jak ma wyglądać praktyka rozumienia tych utworów uwolnionych od macierzystego kontekstu, bez możliwości jego odtworzenia dzięki uprzedniej wiedzy – tym chyba nikt się specjalnie nie przejmuje, nie rozumienie, lecz użycie (stymulacja dyskusji) bywa bowiem najczęściej celem lektury. Co bardziej niepokojące, za zbędny lub co najmniej zbyt rozbudowany uważają kurs historii literatury także niektórzy poloniści – nauczyciele akademicki (dali temu wyraz między innymi w przywoływanej tu już wcześniej dyskusji) – bądź otwarcie w duchu nietzscheańskim przeciwstawiając martwą historię żywej interpretacji, bądź odwołując się do argumentacji pragmatycznej – lekturowego przeciężenia studenta.

Wreszcie czynnik trzeci, w kontekście kryzysu historii najczęściej przywoływany i najbardziej, by tak powiedzieć, fundamentalny – to podważenie poznawczej płodności i prawomocności tradycyjnych ujęć historycznych, jakie dokonało się w obrębie postmodernistycznej myśli filozoficznej. Tu od razu warto zaznaczyć, że wiele spośród też uderzających w nauki historyczne i mających popsuć ich dobre samopoczucie zrodzone w pozytywizmie samej historii literatury dotyczy jedynie w niewielkim zakresie,

² Zwraca na to uwagę Anna Nasitowska w artykule *Teoria przeciw historii? Problemy syntezy [w:] Dyskursy krytyczne u progu XX wieku. Między rynkiem a uniwersyteciem*, pod red. D. Kozickiej, T. Cieślaka-Sokołowskiego, Kraków 2007.

choć kładzie się cieniem na jej reputacji. Można powiedzieć, że im słabsza była jej kondycja jako nauki, tym odporniejsza okazać się mogła na tamte ciosy. Zwrot językowy, tekstualizm, narratywizm, które rozpraszały twardą materię faktów, zamieniając je w zawsze już sprofilowaną i usytuowaną, rozrzedzoną tkankę tekstów czy splątaną sieć dyskursów, nie godziły tak boleśnie w historyka literatury, bo ten nie ma na ogół wątpliwości, że zajmuje się tekstami lub – co gorsza – ich interpretacjami, a fakty literackie, jakimi operuje, bywają najczęściej konstrukcjami zbudowanymi dzięki znajomości zasad rządzących skomplikowanymi nieraz procesami literackimi, uwikłanymi w społeczne zależności. Słabą moc destrukcyjną wykazywały także dwie głośne tezy: o końcu historii i o złudności teleologicznego mitu, przenoszone – często bezrefleksyjnie – na grunt myślenia o dziejach literatury. Historiografia literacka, jeśli pominąć koncepcje heglowskie i marksistowskie, rzadko posługiwała się pojęciem postępu, a rozwój pojmowała zwykle jako bezpośrednio nieukierunkowany, a na pewno nie celowy przebieg zmian. Bardziej przekonująca mogła się wydawać myśl o końcu literatury, rozumianym jako podważenie innego mitu: awangardowego (czy szerzej: modernistycznego) mitu nowatorstwa zastępowanego teraz ideą przetwarzania, też w końcu nienową. Jednak nawet klęska tego mitu (która tak naprawdę oznaczałaby pośmiertny tryumf strukturalistycznej tezy o istnieniu literackiej matrycy) nie znosiłaby prawomocności pojęcia zmiany, obejmującego także rekonfigurację elementów, nie podważałaby więc zasadności „słabej” historii literatury. Mógł natomiast naruszyć stabilność jej fundamentów charakterystyczny dla ducha postmodernizmu perspektywizm atakujący – z różnych pozycji – wszelkie ujęcia całościowe, ujednolicające, obiektywizujące, dokonywane z zewnętrznego horyzontu i traktujące je jako przejaw działań totalizujących, uzurpatorskich, naznaczonych prze-mocą. Do tego czarnego wizerunku tradycyjny dyskurs literackiej historiografii dość dobrze przystawał, więc siłą rzeczy stał się formą poznawczą i moralnie podejrzaną, a wytwórcy syntez literackich czuli się niemal zobowiązani do składania wyjaśnień z powodu uprawiania tego nieczystego proceduru. Tu jednak trzeba od razu zaznaczyć, choć zapewne będziemy o tym jeszcze mówili, że tej krytycznej postawie towarzyszyła też myśl konstruktywna, pozwalająca zaprojektować odmienne ujęcia, wolne od tamtych grzechów: lokalne, perspektywiczne, fragmentaryczne, emancypacyjne (jak postulowana przez Elaine Showalter „her-story”), uwzględniające odbiorcę itd. Projekt ten uwalniał, a nawet podsycał myślenie historyczne, wyznaczał mu jednak inne kierunki i sugerował odmienny typ dyskursu. Co – przynajmniej pozornie – mogłoby prowadzić do wniosku, że historia literatury nie obumiera ani nie staje się wiedzą „wsteczną”, moralnie bezprawną, lecz po prostu zmienia swoją postać: przekształca się w przebieg wielowątkowy, spluralizowany, toczący się z różną prędkością i na wielu płaszczyznach, jednym słowem – konstryuuje się jako luźna **konstelacja historii**. Rozwiązanie to robi wrażenie optymistycznego, ale jest to optymizm przedwczesny, ponieważ taka historia pluralna, z punktu widzenia etyki narracji być może poprawna, jest nie-do-opowiedzenia, czyli nie do przechowania w kulturze jako historia kanoniczna, a tylko takim udaje się przetrwać. Greenblatt mówi wyraźnie: nie ma jednej historii literatury i nawet trudno

byłoby sobie wyobrazić, jak taka historia literatury miałaby wyglądać. Dotąd trudno nam było sobie wyobrazić sytuację odwrotną: że jest ich wiele i że zawsze rzeczownik „historia” ma ukryty kwalifikator „jakaś”, „pewna”. Tak oto jesteśmy świadkami nie tyle może kryzysu, ile raczej impasu, z którego można wyjść, stosując manewr zwany w grze szachowej gambitem: nie da się ruszyć do przodu bez świadomej zgody na stratę po którejś ze stron.

Ale oczywiście przez historię literatury rozumiemy – tu wracam do początku – nie tylko sposób postaciowania jej dziejów, lecz także innego typu wiedzę historyczną, której przyrost ma wielokierunkowy charakter, dokonuje się dzięki pracy tradycjonalistów i nowatorów, przez odkrywanie nieznanych źródeł i włączanie nowych tendencji, metod czy języków badawczych, nowych kontekstów. Przyrost ten, jak wiadomo, nie ma charakteru eliminacyjnego, interpretacje rzadko znoszą się wzajemnie, raczej rozkrzewiają się na sobie jak koralowce. (Co bywało przyczyną utrapienia dla autorów ujęć syntetycznych, ponieważ ci, z racji ekonomii wywodu, posługiwać się muszą zazwyczaj produktami wystandardyzowanymi). Pozornie ta wiedza historyczna nie cierpi z powodu zagrażającej jej dekonstrukcji. Przeciwnie, na jej obszarze panuje ożywiony ruch. Ale i na tym krzepiącym obrazie znaleźć można rysę, znamię osłabienia zmysłu historyczności. Przejawem tego jest, uprawomocniona przez pragmatyzm, inwazja interpretacji adaptacyjnej (jeśli posłużyć się terminologią Henryka Markiewicza), która uprzywilejowuje jedną tylko historyczność: czytelnika, lekceważy zaś świadomie i poddaje redukcji historyczność dzieła. Ta zdecydowanie antyhermeneutyczna postawa (bo nie tylko twarda metodologia wciąga w konflikt z hermeneutyką) traktowana jest przy tym (i reklamowana) jako najlepszy, a kto wie, czy nie jedyny, sposób przywracania życia literaturze. Co ciekawe, ta wszechwładza czytelnika i jego bezceremonialne panoszenie się w dziele (czyli, jak chcą pragmatyści, używanie tego dzieła) nie wywołuje moralnego oburzenia, mimo tak powszechnej wrażliwości na przemoc. A przecież historyczność dzieła to głos Innego nawołujący z głębi czasu i nakłaniający do rozumienia, które wiąże się z wysiłkiem. Ani jawny egotyzm czytelniczy i narcystyczne pragnienie przyjemności, ani pragmatyczne użycie, które akceptowane są jako tryby lektury i często dziś rzeczywiście lekturą tą rządzą, nie sprzyjają poznaniu historycznemu i w tym sensie działają także na szkodę samej historii literatury...

I wreszcie po tym przydługim wstępie krótka odpowiedź na zadane pytanie: historię literatury charakteryzuje dziś na pewno zachwianie równowagi i pewien impas. Przestaje być wiedzą obowiązującą, a przez to użyteczną; jej tradycyjne formy coraz częściej ulegają przekształceniu w słowniki i tablice chronologiczne. Wiele czynników działa na jej niekorzyść, sporo jednak jest i takich, które myślenie historyczne ożywiają – i o nich zapewne będziemy za chwilę rozmawiać. Optymista mógłby nazwać ten stan przesileniem, co – jak wiadomo – jest jednym ze znaczeń słowa „kryzys”.

Tomasz Mackiewicz: A jak ocenia pani współczesne, powstałe po przełomie poststrukturalistycznym, koncepcje historii literatury? W jednym z artykułów zwracała pani uwagę na pewien paradoks – z jednej strony przedstawiciele ponowoczesnych kierunków badawczych często odżegnywali się od badań historycznoliterackich, z drugiej

zaś historia (już choćby z tego względu, że przedrostek „post-” odsyła do tego, co było wcześniej) stale ich zajmuje...

Teresa Walas: Na pytanie to częściowo już odpowiedziałam, ale myśl tę warto może rozwinąć. Wiele spośród kierunków, które wyłoniły się w horyzoncie poststrukturalistycznym, aktywizuje myślenie historyczne, ponieważ albo mają one charakter rewindykacyjny – jak feminizm, albo zmagają się z ciężarem przeszłości – jak postkolonializm, albo wyraźnie czynią tę przeszłość terenem badawczych eksploracji – jak nowy historycyzm. Działają więc na rzecz poszerzenia i przekształcenia obszaru wiedzy o literaturze. Ileż zapomnianych autorek wydobyły z niepamięci prace feministyczne, jak zmieniły wyobrażenia na temat literatury kobiecej! Ileż zdumiewających odkryć poczyniła lektura postkolonialna! Jak wiele nowego wniósł do wiedzy o renesansie nowy historycyzm, ucząc na powrót korzystania ze źródeł i dokumentów, zanurzając literaturę w głęboki kontekst praktyk dyskursywnych i politycznego układu sił! Kierunki te projektują też niekiedy lokalne bądź – jeśli tak się można wyrazić – wąskotorowe historie literatury, jaką mogłaby być na przykład napisana z perspektywy feministycznej historia kobiecego głosu w literaturze czy szerzej – w kulturze. Również przez zmianę wartościowania, przez przesunięcie uwagi na to, co marginesowe, podporządkowane, słabe, pozbawione możliwości wyśłowienia, przekształciły one, w jakiejś przynajmniej mierze, zarówno obraz przeszłości, jak i naszą optykę, sposób widzenia zjawisk. Nawet umysły niepodatne na poststrukturalne ideologie czują się zobligowane do krytycznego przemyślenia wielu kategorii uznawanych dotąd za oczywiste i same przez się zrozumiałe. Dla potencjalnego historyka literatury, chcącego wciąż operować szerokim horyzontem, wszystko to jest niezwykle cenne, ale i paraliżujące, bo oczywiście – jak słusznie stwierdził Greenblatt – nie da się tych różnoperspektywowych opisów i wielotorowych przebiegów związać ze sobą i uspołnić bez narzucenia ujednoliciającego schematu fabularnego. Nawet jeśli zostanie on zawężony do dziejów problemu – co zaś dopiero, gdy chce się uzyskać znacznie rozleglejszą widoczność. Nie ma bezpośredniego przejścia od historii do historii. Trzeba albo się z tym pogodzić i unieważnić historię jako dyskurs nieuprawniony, albo ustanowić na nowo prawomocność dyskursu, albo wreszcie wymknąć się z tej opozycji, kierując wzrok słuchaczy w inną stronę.

Jeśli zaś mowa o paradoksie polegającym na tym, że postmodernizm wieszczący koniec historii, także literackiej, równocześnie uaktywnia tradycyjne kategorie historyograficznego opisu, jakimi są epoki czy prądy, to paradoks ten ujawnia się szczególnie wyraźnie – rzec można: w całej okazałości – w polskich dyskusjach literaturoznawczych ostatnich lat. Głównie z tego względu, że sensowne posługiwanie się terminem „postmodernizm” wymagało periodyzacyjnego przemodelowania literatury polskiej XX wieku. Jak pamiętamy bowiem, w rodzimej tradycji badawczej kategorią modernizmu obejmowano dotąd literaturę całego przełomu wieków lub nawet, jak Wyka w *Modernizmie polskim*, mniejszy jej wycinek. By zsynchronizować się z periodyzacją zachodnią, trzeba było rozciągnąć granice chronologiczne tej kategorii tak, żeby w jej obrębie znalazło się nie tylko dwudziestolecie międzywojenne (sympmatycznie pozbawione nazwy

odwołującej się do jednego kierunku czy prądu literackiego), lecz także lata powojenne. Tego założycielskiego aktu dokonał, jak wiadomo, Nycz, konstruując maszyną jednostkę periodyzacji, wewnątrznie zróżnicowaną jako konfiguracja różnorodnych opozycji, co pozwoliło mu uwzględnić, ale i unieruchomić jego zmienność oraz nadać porządek gmatwaniu prądów, której obraz niejednego badacza przyprawiał o ból głowy. To jednak nie tyle rozwiązało problem, ile rozpałiło naukową wyobraźnię kolegów po fachu. Jedni (jak Bolecki) budowali koncepcję konkurencyjną, inni majstrowali przy granicach – przesuwali je w głąb lub wprzód: postmodernizm to docierał do początku wieku, to przenikał w lata 70. Rozszerzał się też i kurczył sam modernizm, a na takim samym prokrustowym łożu rozciągana była również awangarda – raz post-, to znowu – neo-. Tymczasem to dopiero początek zabawy. Co zrobić z wiekiem XIX? Jak wymodelować wstecz dzieje literatury, by uzyskać jednostki z tak rozumianym modernizmem porównywalne, symetryczne pod względem wielkości? I tak dalej, i tak dalej... O czym ten paradoks świadczy? Głównie o tym, że schematy historiograficzne są bardzo głęboko osadzone w naszej świadomości i uaktywniają się nawet wbrew przyjmowanym deklaracjom, a myśl o ich radykalnym porzuceniu pachnie utopią.

Tomasz Mackiewicz: W artykule *Historia literatury w przebudowie*, opublikowanym pięć lat temu, wymieniała pani różne sposoby odnowienia historii literatury. Który z nich wydaje się pani obecnie najbardziej obiecujący?

Teresa Walas: Nadal sądzę, że odnowienia historii literatury – jeśli nie trafi ona do skansenu, jak stało się to z niektórymi dziedzinami wiedzy i umiejętnościami, lub nie zwinie się na powrót w embrionalną formę dykjonarza, encyklopedii, kompendium – można by się spodziewać od strony tego, co określa się jako kulturowy czy antropologiczny zwrot. Warto wszakże pamiętać o tym, że historia literatury w niewielkim jedynie stopniu przeszła przez strukturalistyczną szkołę, a jej najbardziej rozwinięty projekt pochodzący spod tego znaku – ten, który wyszedł spod pióra Vodički – nigdy nie został zrealizowany, podobnie jak jej późniejsze idee wyprowadzane z teorii komunikacji. Świadomość strukturalistyczna historyka literatury (jeśli nie zajmował się akurat poetyką historyczną) sprowadzała się najczęściej do zwiększonej wrażliwości na przemiany form gatunkowych, do sprawniejszego i częstszego posługiwania się kategoriami poetyki oraz większej dyscypliny teoretycznej przy budowaniu kategorii ogólnych i przy ustalaniu związków między tymi abstrakcyjnymi całościami a ich egzemplarycznymi wcieleniami. Praktykujący historycy literatury nie dopuszczali się na ogół żadnych strukturalistycznych ekscesów, nie imali się ich szaleństwa narratologów, obcy był im skrajny immanentyzm. Jeśli pominąć wczesną myśl formalistyczną, nie traktowano literatury jako szeregu izolowanego, osadzano ją zazwyczaj w różnie modelowanym kontekście i opisywano w związku i na tle przemian zachodzących w innych porządkach: mentalności, sztuki, zjawisk społecznych i politycznych. Historiografia literacka od chwili swoich narodzin była w jakiś sposób kulturowa i trudno samo to hasło traktować jako dobrą nowinę, zapowiadającą jej zbawienie. Przyczyną pewnego jej wyjąłowania było nie tyle oderwanie od podłoża, ile pewna monotonia właściwych jej konceptualizacji odwołujących się do takich

abstraktów, jak epoka, prąd, kierunek, szkoła, gatunek literacki, bo one w minionym stuleciu były najczęściej jej głównymi bohaterami. Zwrot kulturowy czy antropologia literatury narzuca swoją siatkę pojęciową, proponuje nieco inną perspektywę opisu, dostarcza innych, odświeżających myślenie kategorii: płeć, władza, ciało, wykluczenie itp.

Agnieszka Wnuk: I sądzi pani, że taki projekt kulturowej historii literatury jest możliwy? Jeśli tak, to jakie warunki konieczne powinien spełnić? Czy uważa pani, że mógłby on stanowić całość spójną i konsekwentną, że nie rozpadłby się na wielość alternatywnych historii pisanych różnymi językami, używających odmiennych dyskursów? Czy te nowe kategorie, które pani wymieniła, a można je oczywiście pomnożyć, stanowią szansę dla nowej historii literatury, czy raczej należałoby mówić o nich jako o zagrożeniu dla jednorodnej wizji przeszłości?

Teresa Walas: Nie, nie sądzę, by samo wprowadzenie tych kategorii zmieniło radykalnie wyobrażenie o dziejach literatury lub stać się mogło podłożem jakiejś nowej standaryzacji procesu literackiego, o ile przyjmujemy, że zadaniem historii jest odsłonięcie takiego procesu. Byłoby to zresztą wbrew przekonaniom samych reprezentantów tego zwrotu, którzy – jak cytowany wyżej Greenblatt – odżegnują się stanowczo od jednej, spójnej czy – jak państwo to sformułowali – jednorodnej wizji przeszłości, którą przedstawiamy jako historię. Jeśli podtrzymuje się ideę tak rozumianej historii, nie można traktować zwrotu kulturowego jako naturalnego i świadomego sojusznika. Nie znaczy to jednak, że od przeciwnika nie możemy się uczyć strategii, a nawet przejmować niektórych jego obyczajów i części jego wyposażenia. Dzieje kultury dostarczają na to wiele dowodów, przypadki takie zdarzają się też w nauce. Myślę więc nie tyle o scalaniu w jedno różnorodnych dyskursów, bo to rzeczywiście nie na wiele by się zdało, ile raczej o pewnym odnowieniu wrażliwości badawczej, zmianie perspektywy, innym niż nawykowe modelowaniu faktów. Weźmy taką kategorię jak przemoc symboliczna, przynależną do całego zespołu pojęć związanych z władzą. W książce *Niesamowita Słowiańszczyzna* Maria Janion pokazała, jak bolesne było pod tym względem wchodzenie ówczesnej rodzimej kultury w obręb kultury chrześcijańskiej. Każe to bardziej dramatycznie kształtować narrację o polskim średniowieczu, w nieco innym świetle stawia też różne późniejsze „folkloryzmy”. Na pewno w inny sposób włączane dziś będzie w ogólny obraz dziejów literatury piśmiennictwo kobiece. Problematyzacji ulegnie też miejsce literatury w kulturze i w samym piśmiennictwie; to, co dotąd funkcjonowało najczęściej jako tło, pokazane zostanie w sposób bardziej dynamiczny, w wyrazistszych relacjach do gatunków ściśle literackich. Oczywiście, istnieje tutaj także pewne niebezpieczeństwo, z którego literaturoznawcy zdają sobie sprawę: że literatura stanie się mniej widoczna, że wtopi się w sieć innych dyskursów i praktyk społecznych. Tak stać się może, ale nie musi. Historię literatury ma prawo i obowiązek pilnować jej interesów, wydobywać jej swoistość, pokazywać, jak ona zwrotnie oddziałuje na swoje dyskursywne otoczenie. Oznacza to jednak pewną zmianę nawyków poznawczych, większą elastyczność w sposobie stawiania pytań.

Rzecz jasna zdaję sobie sprawę, że również ten projekt jest dość mglisty i mocno przeciążony, jak kiedyś projekt komunikacyjny, który zmierzał do uwzględnienia wszystkich

składników procesu komunikacji w ich czasowej zmienności. Więc być może skończy się tylko na lekkim liftingu tradycyjnego dyskursu. Jedno jest wszakże pewne: istnieje wyraźne zapotrzebowanie na zmianę wizerunku historii literatury przy jednoczesnym przeświadczeniu o jej wadze, jej niezbędności. A na takie przekonanie natrafiam nie u konserwatywnego badacza, lecz u kogoś, komu myślenie postmodernistyczne z pewnością nie było obce, a kto zabiera głos z nieco inaczej ustawionej, slawistycznej perspektywy. W ostatnim, jubileuszowym numerze „Tekstów Drugich” w odpowiedzi na ankietę German Ritz, bo o nim mowa, przeprowadza rachunek zysków i strat dzisiejszego literaturoznawstwa oraz stara się znaleźć dla siebie, jako postmodernizm świecie. I cóż zaleca? Nie skupienie się na wielkich nazwiskach, nie interpretacyjne popisy, lecz reaktywowanie „uznanej za martwą wielkiej narracji”. „Jeśli chcemy mieć dostęp do historycznej pamięci – pisze – literaturę trzeba zapośredniczyć, przełamać indywidualne i nieoczekiwane perspektywy, otworzyć. Po *theoretical turn* literaturoznawstwu potrzebny jest *historical turn* – dla polskiej literatury nie byłoby to niczym nowym, przeciwnie, tu jednak mam na myśli coś innego. Historiografia zawsze karmi się nowym materiałem, który opisuje, zawsze musi wykonać kawał pozytywistycznej roboty. A jeśli chce być wiarygodna, musi przede wszystkim zdobyć się na odwagę budowania nowych, choćby ryzykownych syntez. Chodzi nie tyle o rewizję historii, na przykład o dyskredytowanie wielkich polskich wzorców patriotycznych, ale o pracę, która zrazu wydaje się prosta, wymaga jednak wiele wysiłku – chodzi o to, by tworzyć żywe i czytelne obrazy, zdolne potem żyć o własnych siłach. (...) Polska może przekonać tylko historię, swoją inną historię. Warto byłoby ująć całe jej literackie dziedzictwo w takiej właśnie indywidualnej i imaginacyjnej perspektywie, niezawężonej przez balast archiwów i wymogi podręcznika. W stosunku do polskiej literatury nikt od dawna takiej próby nie podjął”. Wątek główny takiej historii widzi Ritz w trudnej drodze Polski do nowoczesności, która estetycznie zaczyna się w romantyzmie. Ale – i tu Ritz przywołuje prawdy poststrukturalistyczne – nowoczesności nie należy sprowadzać do czystej estetyki (literatury); powinno się pojmować ją jako cywilizacyjny i antropologiczny projekt. Odsyła więc nie tylko do tekstów fikcyjnych, lecz także do innych, przede wszystkim autobiograficznych. Czyli – w antropologii literatury widzi Ritz środek na ożywienie literackiej historiografii. I gotowa jestem się z nim w jakiejś przynajmniej mierze zgodzić.

Agnieszka Wnuk: Czyli – jeśli nawiązać do tytułu pani książki – czy na pytanie *Czy możliwa jest inna historia literatury?* odpowiedziałaby pani nadal pozytywnie?

Teresa Walas: Tak, odpowiedziałabym pozytywnie, bo obok znamion złej koniunktury, o których mówiłam wcześniej, w myśleniu o literaturze widoczne są tendencje mogące sprzyjać pobudzeniu i odnowieniu historiografii literackiej. Schodzą ze sceny te poststrukturalne kierunki, które strukturalizm w części podważały, a w części wchłaniały lub doprowadzały do skrajnej postaci jego dziedzictwo („śmierć autora”, radykalny intertekstualizm); obserwujemy wyraźną restytucję podmiotowości, zainteresowanie etycznym i sprawczym wymiarem literatury, pojawiło się – jako kategoria badawcza – doświadczenie zawierające w łańcuchu swoich konotacji takie pojęcia, jak „życie”, „działanie”

czy „wyrażanie”. Dochodzą do tego wcześniej już wspomniane: „płeć”, „polityka”, „władza”. Wszystkie one aktywizują wyobrażenia dynamiczne, wyznaczają zróżnicowane współczynniki zmienności, pobudzają więc, a nawet podniecają wyobraźnię historyczną. Dla mnie samej najciekawsze i potencjalnie płodne wydają się te koncepcje (bliskie zresztą temu, co w swojej książce proponowałam), które łączyłyby strukturalną poetykę historyczną z czynnikiem podmiotowym, ujmowanym w kategoriach wyzwania i doświadczenia. Podobne idee pojawiły się też w historiografii społecznej, zwłaszcza francuskiej, gdzie zachowane zostaje pojęcie struktury globalnej jako wytworu procesu historycznego, w centrum uwagi jednak umieszcza się jednostkę działającą, która jest przez tę strukturę uformowana, ale nie w pełni zdeterminowana. Taka szczelina wolności, jaka się tu otwiera, dynamizuje na swój sposób tamten szeroki horyzont struktur globalnych. Oczywiście w podobny sposób myśleli prascy strukturaliści, słusznie zapewne przez Boleckiego nazwani poststrukturalistami. Ale postawa historyczna zakłada, że także w dziejach myśli nie ma powtórzenia bez zmiany, więc i tego rodzaju zbieżności trzeba uznać za jedynie częściowe i podjąć wysiłek własnej konceptualizacji. Taką mniej więcej ścieżką kroczyłby nadal mój historiograficzny optymizm.

Tomasz Mackiewicz: Historia literatury przez lata wypracowała pewien kanon, który w mniejszym lub większym stopniu uznawały pokolenia badaczy. Czy pani zdaniem jest on w stanie przetrwać obecne oraz przyszłe zawirowania kulturowe, społeczne i polityczne? Czy aktualne spory wokół listy dzieł kanonicznych i kryteriów ich wyodrębniania wpływają na zmianę rozumienia pojęcia tradycji oraz czy współcześnie mamy do czynienia z zerwaniem ciągłości historycznoliterackiej, czy też raczej z procesem przebudowy kanonu? Jakiego mogą być konsekwencje tych przemian?

Teresa Walas: Sądzę, że jeśli zmiany w kulturze będą toczyły się w takim kierunku, w jakim się toczą, tradycyjny kanon (rozumiem, że mówimy przede wszystkim o polskim kanonie literackim, choć obserwacje te mogą mieć i szerszy zasięg) nie przetrwa, bo już w tej chwili ulega on wyraźnej erozji. Mam na myśli oba kanony: ten profesjonalny, wyznaczający obligatoryjny zakres literackiego doświadczenia ludzi zawodowo z literaturą związanych (na przykład polonistów), oraz ten drugi, nazwijmy go: ogólnonarodowy, wytyczający pole wspólnej tradycji, którego odzwierciedleniem i zarazem sposobem standaryzowania bywa najczęściej system edukacji (programy szkolne), a także działania różnych instytucji kulturalnych. Ten kanon bierze też aktywny udział w kształtowaniu symbolicznej komunikacji zbiorowej – kto go nie zna, wypada z tekstualnej gry. Kanon profesjonalny jest zazwyczaj najmniej wrażliwy na impulsy zewnętrzne; ideologiczne czy polityczne zmiany wpływają na sposób jego interpretowania, nie naruszają jednak na ogół jego materialnych, by tak powiedzieć, fundamentów. Dokonuje się w nim różnych przetasowań (często w obrębie hierarchii lokalnych), rzadko kiedy jednak mamy do czynienia z radykalną eksmisją. Najbardziej niestabilną część tego kanonu stanowi, co oczywiste, segment przylegający do współczesności, a mniej podatne na modyfikacje są segmenty odleglejsze w czasie, ich skład bywał bowiem już wcześniej przesiewany. Dziś natomiast zaczynamy obserwować wyraźny ruch w obrębie tego kanonu

lub przynajmniej zapowiedzi takiego ruchu. Jeżeli odzwierciedleniem obligatoryjnego kanonu profesjonalistów jest lista lektur na studiach polonistycznych, to niestety trzeba przyznać, że rozdział między tym kanonem a kanonem zrealizowanym (tu, jak i wcześniej, posługuję się kategoriami zaproponowanymi przez Henryka Markiewicza w artykule *O kanonach literatury*) jest ogromny. Wynika to zarówno z bilansu czasowego studiów podzielonych na dwa etapy, ogólnie słabego czytania w literaturze dawniejszej, jak i ze zmian w obrębie hierarchii wartości oraz z osłabienia zmysłu historycznego na rzecz wyrażnie prezentystycznych postaw. Obligatoryjny kanon pozostaje na dużych obszarach martwy, co w sposób nieunikniony prowadzić będzie do jego zredukowania, zwłaszcza w przedziale literatury dawnej, choć nie tylko, o czym świadczy los wielu pisarzy lat sześćdziesiątych. Równocześnie pojawiają się próby wprowadzenia do kanonu nazwisk i utworów dotąd w nim nieobecnych i w dyskursie profesjonalnym marginalizowanych (dotyczy to na przykład literatury kobiecej czy dokumentu osobistego), dzisiaj zaś przez dyskurs ten ze względu na taką lub inną reprezentatywność faworyzowanych. Bilans jednak ma charakter wyrażnie ujemny: kanon raczej uszczupla się niż rozrasta, a znajomość Krzywickiej nie równoważy nieznaności Orzeszkowej i Dąbrowskiej. Trudno to oczywiście uznać za zmianę korzystną, zwłaszcza z punktu widzenia historii literatury, oznacza to bowiem jej postępującą atrofie. Ale tu wracamy do punktu wyjścia, więc porzucam ten wątek.

Państwa, jak się domyślam, interesuje raczej los kanonu ogólnonarodowego, bo on jest wrażliwszy i podatniejszy na manipulację, a on właśnie przez wybór tradycji kształtuje świadomość zbiorową i wrażliwość estetyczną. Kanon szkolny, będący najlepiej obrysowanym jego obszarem, powstaje zazwyczaj na skrzyżowaniu paru rodzajów kryteriów: po pierwsze, aksjologicznego (arcydzieła), po drugie, opartego na reprezentatywności (dla prądu, stylu, gatunku, szkoły) oraz na mocy i trwałości społecznego rezonansu, po trzecie wreszcie – tego, które odwołuje się do wartości wychowawczych, podlegających często wpływom ideologii i polityki. Nic więc dziwnego, że spory wokół tego kanonu trwały i wciąż trwają, osiągając wysoką niekiedy temperaturę, bo znajdują w nich odbicie różne wizje tożsamości narodowej, różne aksjologie, wreszcie różne wyobrażenia na temat samej edukacji: czy ma dawać wiedzę, czy przekazywać umiejętności, czy formować dusze. Jedni chcą, by kanon uczył patriotyzmu, inni, by kształcił wrażliwość estetyczną, inni wreszcie – by pomagał rozwiązywać problemy życiowe i odpowiadał na psychiczne potrzeby. Ten hałas wokół kanonu przysłania nam często zasadnicze zmiany kulturowe, które najprawdopodobniej zadecydują o jego kształcie: inwazję mediów elektronicznych i odwrót od książki, globalizację kulturową oraz zanikanie postfiguratywnego modelu kultury na rzecz kofiguratywnego, a nawet prefiguratywnego, co – najprościej mówiąc – oznacza, że młodzi nie chcą się już uczyć od starszych i odrzucają przymus, który nie ma praktycznych skutków w życiu i nie decyduje o społecznym usytuowaniu. Jeśli wykształcenie humanistyczne i znajomość literatury ojczystej nie jest wyznacznikiem społecznego statusu, przymus uzyskania tej wiedzy będzie ignorowany, o czym dobrze wiedzą dziś nauczyciele. W najbliższym czasie więc dotychczasowy ogólnonarodowy kanon

literacki, zwłaszcza ten zrealizowany, będzie uległ drastycznej redukcji, czym przyczyni się oczywiście do osłabienia pamięci wspólnej i spowoduje jeśli nie zerwanie ciągłości tradycji, to znaczne jej rozrzedzenie. Do niedawna to literatura wysoka kształtowała kulturowy kod porozumienia wiążący zbiorowość i zarazem wyznaczający jej granice, a w obrębie tego kodu mieścił się zarówno Sienkiewicz (autorzy hasła reklamowego „Ociec, prac?” jeszcze wierzyli w istnienie takiej wspólnoty znaków), jak i Mroźek. Teraz w jej miejsce weszła kultura masowa; ona wypełnia zbiorową wyobraźnię i dostarcza językowych *topoi*. To jest ruch unifikujący związany z globalną zmianą kulturową. Towarzyszyć mu jednak będzie i już towarzyszy ruch o przeciwnym wektorze, choć także dla jednolitego kanonu destrukcyjny: różnicujący, tworzący małe grupy i lokalne tożsamości, skupione wokół własnych, niekiedy ekscentrycznych kanonów. Przebudowa ogólnonarodowego kanonu – na pewno nieunikniona – musi uwzględniać wszystkie te, nie-sprzyjające raczej, okoliczności i trzeba jej będzie dokonywać z niezwykłą roztropnością. W nadziei, że zmiany w kulturze nigdy nie mają charakteru jednoliniowego, a w ruch progresywny wpisana bywa często regresywna korekta.

Agnieszka Wnuk: A w jaki sposób można by wyjaśnić paradoks, który znamionuje historię literatury właściwie od chwili, kiedy zaczęto mówić o jej schyłku, kryzysie czy wręcz końcu, a mianowicie: obfitość prac i szkiców diagnozujących problemy i dylematy badaczy uprawiających historię literatury, a jednocześnie bogactwo prac *stricto* historycznoliterackich – syntez, monografii, opracowań itd. – pojawiających się właściwie cały czas i istniejących jakby mimo kryzysu?

Teresa Walas: Ten paradoks obserwujemy nie tylko w przypadku historii literatury. Można powiedzieć, że nic nie pobudza bardziej elokwencji badaczy niż wieść o nadciągającym lub trwającym właśnie kryzysie w ich dziedzinie przedmiotowej. Tak samo zresztą ma się rzecz ze sztuką, której stan agonalny, a nawet pośmiertny trwa już kilkadziesiąt lat i obrasta coraz większą ilością dzieł i komentarzy. Mówiąc zaś serio: to, co nazywamy kryzysem, często jest po prostu pogłębioną problematyzacją jakiegoś obszaru wiedzy, co skutkuje pobudzeniem teoretycznej refleksji, jak to się dzieje właśnie w przypadku historii literatury. Natomiast rozrodzość historiografii literackiej spowodowana jest dość łatwo wytłumaczalnymi czynnikami. Po pierwsze, pragmatycznym. Historia literatury nie umarła gwałtowną i nagłą śmiercią, jest mocno zinstytucjonalizowaną gałęzią wiedzy, której nie da się podciąć jednym ruchem; jest przedmiotem nauczania na wielu stopniach edukacji, więc podręczniki, syntetyczne opracowania okresów zachowują i nadal zachowywać będą swoją użyteczność. Można natomiast powiedzieć, że pewien niepokój, jaki się wokół historii literatury i jej nauczania wytworzył, pobudza właśnie produkcję nowych ujęć syntetyzujących – jak atak bakterii wzmacnia obronność organizmu. Stymulację dodatkową tworzy tu oczywiście otwarcie się rynku książki i gra sił wywołana wolną konkurencją. Myślę, że ta sytuacja będzie się pogłębiać, jeśli dojdzie do sojuszu między historiografią literacką a popkulturą, co – jak sędzę – jest tylko kwestią czasu. Pojawią się wtedy historie literatury dla zapracowanych, dla nieczytających książek, dla kobiet i mężczyzn, historie retro, historie w pigułce, a także historie indywidualne (czego zwiastunem

jest już *Mój pozytywizm* Tomkowskiego) itd. Wywoła to zapewne popłoch w szeregach profesjonalistów, ale kto wie, czy nie wyrze też dobroczynnego wpływu na żywotność tej dziedziny. Choć oczywiście lepiej by było, by tę żywotność dało się podtrzymać bardziej tradycyjnymi środkami.

Agnieszka Wnuk, Tomasz Mackiewicz: Dziękujemy serdecznie za rozmowę.

Teresa Walas: Dziękuję.



Łukasz Zadlewski, *Krowy*