

DOI: 10.18318/pl.2022.1.21

BARTŁOMIEJ KUCZKOWSKI Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń

POLONISTYKA CHAOTYCZNA?

Marek Pieniążek, POLONISTYKA PERFORMATYWNA. O HUMANISTYCZNYCH TECHNOLOGIACH WYTWARZANIA ŚWIATÓW. (Recenzent: Jerzy Kaniewski). Kraków (2018). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 372, 4 nlb.

W XXI wieku perspektywa różnie rozumianej performatywności i performansu zadomowiła się w polskim dyskursie humanistycznym w takim stopniu, że już nie dziwi nas łączenie tych określeń z innymi, zazwyczaj bardziej precyzyjnymi semantycznie kategoriami. Badacze tematu – i rodzimi, i zachodni, których myśl przyswoiły polskim naukowcom przekłady – mówią tedy o „zwrocie performatywnym” (tom pod redakcją Lilianny Bieszczad) lub „performatycznym” (Anna Burzyńska), o „estetyce performatywności” (Erika Fischer-Lichte), o „humanizmie performatywnym” Gombrowicza (Alfred Gall), o „performansie technonauki i sztuki” (Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera), a nawet o „portrecie performatywnym” (Ewelina Woźniak-Czech). Nie zawsze poprzestaje się jednak na zawężonych ujęciach – ostatecznie więc cały świat odbieramy jako globalny performans, w którym uczestniczymy (Richard Schechner, Jon McKenzie)¹.

¹ Zob. *Zwrot performatywny w estetyce*. Red. L. Bieszczad. Kraków 2013. – A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*. Kraków 2013. – E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*. Przeł. M. Borowski, M. Sugiera. Kraków 2008. – A. Gall, *Humanizm performatywny. Polemika z filozofią w praktyce literackiej Witolda Gombrowicza*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 2011. – M. Borowski, M. Sugiera, *Sztuczne natury. Performanse technonauki i sztuki*. Kraków 2016. – E. Woźniak-Czech, *Portret performatywny. Ślad, wymazywanie*,

Kategorię performatywności szeroko stosuje również Marek Pieniążek w monografii *Polonistyka performatywna. O humanistycznych technologiach wytwarzania światów*. Autor skupił się na kilku różnych dziedzinach, takich jak dydaktyka szkolna i uniwersytecka, praca w klubach literackich, analiza i interpretacja literatury regionalnej, teatrologia i edukacja teatralna. Dobór zagadnień, zinterretowanych za pomocą nadal mglistej znaczeniowo – wbrew temu, co zdaje się sugerować obszerna literatura przedmiotu – performatywności, z pewnością wymaga rzetelnych wyjaśnień, w których autor powinien zdać sprawę ze swego rozumienia tytułowego terminu oraz wykazać, że wspólny mianownik spajający dyskursy nie został wybrany arbitralnie czy podyktowany modą. Takie oczekiwania bynajmniej nie są tylko wyrazem konserwatywnego przywiązania do konwencjonalnej konstrukcji dyskursu naukowego czy próbą hamowania inwencji badacza, który przy użyciu nowoczesnej metodologii mierzy się ze starymi problemami. Należy bowiem zauważyć, że wszyscy wymienieni autorzy prac o performansie podejmują wysiłki zmierzające do precyzacji pojęć.

Oczywiście nie ma tu miejsca na referowanie kolejnych rozpoznań znaczeniowych, istotne jest natomiast przypomnienie trudności, które doskonale uświadamiają sobie komentatorzy performansów. Problematyczny wydaje się już sam sposób przekładania terminu „performatywny” na język polski. Pokrewne – ale niewystarczające – są określenia: „przedstawiający”, „odegrany”, „teatralny” i „dramatyczny”². Rodzi to konieczność wprowadzania ścisłych definicji i wykazania przydatności tej kategorii, zwłaszcza że performatyka jako dyscyplina akademicka charakteryzuje się otwartością:

Każde wydarzenie, działanie, zachowanie można rozpatrywać „jako” performans. [...] w XXI wieku zanikają jasne granice między tym, co „jest” performansem, a tym, co tylko „jako” performans traktujemy. To część generalnego trendu zmierzającego ku zatarciu granic³.

Precyzja, którą trzeba postulować, jest jednak trudna do osiągnięcia, ponieważ omawiane terminy „często spotyka się w tak różnych kontekstach, że wydają się one pozbawione jakiegokolwiek wspólnej podstawy semantycznej”⁴. Problemy definicyjne związane z performatywnością rychło stały się częścią obiegu opinii na jej temat, a nawet rodzajem mitu, który miał usprawiedliwiać rezygnację badaczy z podjęcia głębokiej refleksji nad znaczeniem modnego terminu⁵. Brak utrwalonego rozumienia kluczowych pojęć skutkuje chaotycznym pluralizmem dyskursu na

nieobecność. Poznań 2018. – R. Schechner, *Performatyka. Wstęp*. Przeł. T. Kubikowski. Red. przekł. M. Rochowski. Wrocław 2006. – J. McKenzie, *Performuj albo... Od dyscypliny do performansu*. Przeł. T. Kubikowski. Kraków 2011.

² A. Krajewska, *Dramatyczna teoria literatury. Zarys problematyki*. Poznań 2009, s. 122–123.

³ Schechner, *op. cit.*, s. 65.

⁴ M. Carlson, *Performans*. Przeł. E. Kubikowska. Red. nauk. wyd. pol. T. Kubikowski. Warszawa 2007, s. 25.

⁵ Ten mit został znakomicie rozpoznany i obalony przez J. Wachowskiego (*Performans*. Gdańsk 2011). Jego diagnozy i analizy prowadzą do wykazania charakterystycznych cech performansów, rzekomo niedefiniowalnych i chimerycznych. Są to przede wszystkim działania somatyczne, działania naruszające stan równowagi i w szczególny sposób nastawione na odbiorcę.

temat performansu – każdy z badaczy pojmuje go nieco inaczej i akcentuje inne jego cechy⁶.

Autorzy eksplorujący tę problematykę muszą okiełznać ów chaos i wytłumaczyć, jak rozumieją kategorie performatywności i performansu. W jaki sposób czyni to Pieniążek, który tą perspektywą chce objąć – jak sugeruje tytuł publikacji – polonistykę w ogóle? We wstępie czytamy, że performatywność „scala koncepcje kształcenia językowego, literackiego i kulturowego w obszarze aktywizowania i personalizowania procesu dydaktycznego” (s. 11). W pierwszym rozdziale, dotyczącym edukacji, autor posługuje się tytułowym określeniem swobodnie, pisząc np. o „performatywnym badaniu odbioru *Panoramy racławickiej*” (s. 27), o „performatywnym wytworzeniu źródłowej autentyczności” (s. 32), o „performatywnie upodmiotowionym dyskursie edukacyjnym” i „performatywnym uczestnictwie w świecie lektur” (s. 61), o „performatywnym rozgrywaniu” opinii nauczyciela i klasy (s. 68), wreszcie o „performatywnym autofeedbacku” interakcji lekcyjnych (s. 69). To tylko kilka przykładów, ilustrują one jednak istotny mankament monografii. Nie znajdziemy w niej, niestety, przejrzystej definicji „polonistyki performatywnej”, zupełnie jakby autor przyjmował, że termin ten jest powszechnie zrozumiały i nie wymaga uzasadnień. Oczywiście, wnikliwa lektura *Polonistyki performatywnej* pozwoli odbiorcy skonstruować taką definicję na własny użytek. Wiele wątpliwości rozwiązać może również zapoznanie się z klasycznymi publikacjami poświęconymi performatyce, o których zresztą autor wspomina⁷. Ale czy da się to potraktować jako wystarczające usprawiedliwienie? Raczej nie, zwłaszcza że mówimy o książce ważnej nie tylko dla specjalistów, którym nieobce jest pole problemowe performatywności, lecz także dla nauczycieli. Jeśli weźmie się pod uwagę chociażby ograniczenia instytucjonalne i administracyjne szkolnej edukacji oraz jej systemowe uwikłania, trafnie i przekonująco diagnozowane przez Pieniążka, trudno wymagać, by szkolni poloniści mieli czas na studiowanie zawłości i subtelności performatyki. Można przypuszczać, że nie jest im to potrzebne. Dlatego zamiast hermetycznych i abstrakcyjnych wywodów konieczne byłoby skierowanie do nich instruktywnego komunikatu dotyczącego praktyki dydaktycznej. Tego warunku z pewnością nie spełniają postulaty autora – np.:

Poetyka dyskursu edukacyjnego byłaby [...] nienormatywna, wydobywana z artystycznych i naukowych świadectw technik bycia (w ujęciu Michela de Certeau), wiedzą o transgresywnej inwencji i energii potrzebnej do uaktywnienia projektującego siebie aktora społecznego (Bruno Latour). [s. 58–59]

Zaproponowana przez autora konstrukcja dyskursu, wprowadzająca czytelnika *in medias res*, niestety może wykluczać wielu potencjalnych odbiorców.

Ta obserwacja nie unieważnia wszakże cennych rozpoznań Pieniążka. Bez wątpienia walorem proponowanego ujęcia jest postawiona ze znanstwem i erudycją

⁶ Zob. Borowski, Sugiera, *op. cit.*, s. 9.

⁷ Poza wymienionymi monografiami warto przywołać dwie prace szczególnie pouczające i problematyzujące podstawowe zagadnienia: *Performans, performatywność, performer. Próby definicji i analizy krytyczne*. Red. E. Bał, W. Świątkowska. Kraków 2013. – *Performatyka. Terytoria*. Red. E. Bał, D. Kosiński. Kraków 2017.

diagnoza stanu szkolnej polonistyki, uwzględniająca nie tylko metodologię wykorzystywaną w lekturze tekstu z uczniami (dominujący strukturalizm i, jak powiada autor, „tekstocentryzm”), ale także analizę oficjalnych dokumentów (kolejnych wersji podstawy programowej) i zależności systemu edukacji od sytuacji politycznej kraju. Zwłaszcza ostatni aspekt zasługuje na uwagę: Pieniążek z nieufnością odnosi się zarówno do wizji szkolnictwa proponowanej przez rząd „neoliberalny” (ze względu na dominujący w niej „język ekonomicznej wymiany” <s. 41> i uleganie szkodliwym tendencjom globalnym, np. „strukturalnej maszynie punktacyjno-kompetencyjnej” <s. 40>), jak i do koncepcji wyznawanej przez rząd „prawicowy” (groźnej przez anachroniczność, możliwą służbę „doraźnej polityce” <s. 45> i „zamykanie się na wpływy współczesności” <s. 44>). Należy podkreślić odwagę badacza autora, który podjął się ryzykownej analizy, wymagającej dużej ostrożności językowej i aksjologicznej. Choć wywody Pieniążka w pewnym momencie zdają się niebezpiecznie zbliżać do oceny bieżącej sytuacji politycznej, to przecież – odczytywane całościowo, bez złośliwej tendencji do izolowania z kontekstu pojedynczych określeń – nie przekraczają tej granicy. Ukazują natomiast surową, lecz dobrze uzasadnioną opinię badacza na temat oświatowych zaniedbań kolejnych gabinetów rządzących.

Projektowana w monografii wizja edukacji performatywnej niewątpliwie może być inspirująca i wskazywać pozytywne kierunki zmian. Trudno nie zgodzić się z następującym stwierdzeniem:

w szkołach ogarniętych „szaleń systemowości” nie ma miejsca na filtrowanie nadmiaru współczesnych doświadczeń uczniów, [...] nauczyciel ignoruje potrzebę uwzględniania doświadczeń ucznia i komponowania jego tożsamości w niepowtarzalną całość. [s. 50]

Odpowiedź na poszukiwania młodych ludzi miałoby stanowić odwoływanie się do ich własnego doświadczenia, osadzonego w warunkach płynnej nowoczesności, w świecie cyberaktywności „podmiotów transmedialnych” (s. 213), będących ciągle *online*. Proponowane przez Pieniążka nowe sposoby odczytywania tekstów kultury bywają błyskotliwe – jak wtedy, gdy mówi on o lekcji muzealnej poświęconej *Panoramie racławickiej* czy o *Iliadzie*, którą można umiejętnie przywrócić uczniowskiej uwadze, przywołując jej recepcję filmową i teatralną. Autor nie wybiera więc eskapizmu, nie odwraca się od współczesnego świata. Zaletą *Polonistyki performatywnej* jest niewątpliwie nastawienie na odnalezienie miejsca polonistyki w świecie gwałtownych przemian technologicznych i aksjologicznych, na przełamanie popularnej postawy łatwej, efektownej, ale w istocie jałowej krytyki porządku świata bliskiego wchodzącym w dorosłe życie pokoleniom.

Nie wszystkie założenia „polonistyki performatywnej” są jednak równie przekonujące. Wydaje się, że koncepcja ta wymaga dalszych dyskusji i uwzględnienia co najmniej kilku problemów. Zastrzeżenia budzi np. wielokrotnie powracające na kartach książki radykalne, dualistyczne przeciwstawienie tradycyjnego „tekstocentryzmu”, głównie w postaci strukturalistycznej interpretacji ukierunkowanej na estetykę i kształt językowy utworów, „performatywnym grom lekturowym” (s. 182), prowadzonym na podstawie uczniowskich asocjacji i wykorzystującym doświadczenia bliskie młodym czytelnikom. Choć ta druga metoda, stosowana odpowiedzialnie przez doświadczonego nauczyciela, może uatrakcyjnić niektóre lekcje języka pol-

skiego, dostrzegalbym tu również niebezpieczeństwo. Ograniczanie przekazywania uczniom systematycznej, uporządkowanej wiedzy i zbyt duże poleganie na ich pełnych inwencji skojarzeniach własnych nie musi przyczynić się ani do rozwoju intelektualnego młodzieży, ani do jej lepszej orientacji w świecie. Uczniowie trzeciej klasy gimnazjum, zapytani o wrażenia z lektury *Balladyny*, w pierwszej kolejności wskazywali na naiwność i ograniczenia intelektualne bohaterki dramatu Słowackiego – jak można, dziwili się, dać się tak łatwo zdemaskować, nie zadbać o skuteczniejszą realizację znakomitego, atrakcyjnego planu podporządkowania sobie świata przez godne aprobaty zbrodnie? Przykład ten, jeden z wielu, dowodzi, że – mówiąc językiem performatyki – aktywizacja „afektywności”, podobnie jak pobudzanie odbiorcy do „performowania siebie”, może raczej uzupełniać analizę dzieła w całym jego uposażeniu i usytuowaniu w odpowiednich kontekstach, ale nie powinno jej zastępować.

Innymi słowy, istnieje możliwość, że interpretacja performatywna, zbudowana na afektach i odwołaniach do egzystencji ucznia, będzie związana nie z takim czy innym dziełem literackim, ale z jego karykaturą lub postacią okaleczoną niczym bałamutny bryk. Wiązanie szkolnej lektury z tekstem to oczywiście stanowisko przeciwne polonistyce performatywnej i zwalczane przez nią jako „przeestetyzowane, historycznoliterackie i strukturalne modele odbioru” (s. 73). Nakreślone tu polemiczne nastawienie propozycji Pieniążka domagałoby się jednak rozwinięcia. Po pierwsze, porównaniu odczytania performatywnego jako metody pracy na lekcji z interpretacją „tekstocentryczną” autor nie poświęcił należytej uwagi, co może prowokować do binarnego widzenia problemu i postrzegania performatywności jako burzycielskiej⁸. Po drugie, praktyka nauczycielska pokazuje, że za wiele problemów w szkolnej pracy z tekstem odpowiada nie uproszczony strukturalizm (lub inna metoda interpretacji), ale trudność w zrozumieniu tekstu dzieła przez uczniów. Nie trzeba wcale uruchamiać hermeneutycznej aparatury pojęciowej, by dostrzec, że kłopoty sprawia młodym odbiorcom obcowanie z utworem już na poziomie semantyki poszczególnych słów i związków między nimi, a więc postępowanie prymarnie względem zastosowania jakiegokolwiek metody interpretacji całościowej. Wobec tego należałoby rozważyć, jak można uzgodnić atrakcyjne dla ucznia praktyki performatywne z odczytywaniem podstawowych sensów tekstu. Jest to tym bardziej konieczne, że niezrozumienie fundamentalnych znaczeń utworu musi mieć istotny wpływ na działania odbiorcy-performera. Aby w ogóle możliwe było „skomponowanie jego tożsamości”, co stanowi przecież cel polonistyki performatywnej, warto wskazać uczniowi drogę nie asocjacyjnej dowolności i nieskrępowanego pluralizmu, lecz porównywania własnego doświadczenia świata z uniwersalnymi problemami. Jerzy Jarzębski słusznie postuluje taki typ lektury szkolnej, „w której trakcie da-

⁸ Być może jest to zresztą interpretacja niezgodna z myślą autora. Sugerowałoby to zastrzeżenie: „Przede wszystkim trzeba zauważyć nowy status tekstu i nowy model kultury dominujący w praktykach społecznych w obecnych czasach. Niemniej koniec z podległością całkiem niedawno jeszcze autorytarnym metodologiom nie oznacza odwrotu od literatury. Zarówno historia literatury, jak i funkcjonalne metody interpretacji są w omawianym tu projekcie bardzo istotne” (s. 73). Z dalszych wywodów nie dowiadujemy się jednak, jakie miejsce w polonistyce performatywnej przewiduje Pieniążek dla owych metod.

żymy do rekonstrukcji świadomości różnych epok i charakterystycznej dla nich poetyki, konfrontując tę historyczną świadomość z dzisiejszą. Bez takich konfrontacji trudno byłoby zrozumieć, na czym polega w literaturze renesans, romantyzm czy XX-wieczna awangarda, trudno też byłoby pojąć, w jakim miejscu dziejów znajdujemy się tu i teraz⁹.

Jak się wydaje, te propozycje uzupełnień trzeba jednak kierować do autora po lekturze nie tylko *Polonistyki performatywnej*, ale również jego wcześniejszej pracy *Uczeń jako aktor kulturowy. Polonistyka szkolna w warunkach płynnej nowoczesności* (2013). Projekt performatywnej dydaktyki szkolnej jest w tamtej publikacji wyraźnie zarysowany i głęboko przemyślany, oparty nie tylko na analizie obowiązujących schematów i nawyków oceniania uczniów, podręczników szkolnych i proponowanych w nich ujęć lektury, ale przede wszystkim – stworzony po hospitacji kilkuset lekcji i odbyciu wielogodzinnych rozmów z nauczycielami¹⁰. Publikacja odznacza się także czytelnym, instruktywnym dyskursem, obejmującym opis metody, przykładowe scenariusze lekcji dla nauczycieli wraz z określonymi celami dydaktycznymi do realizacji¹¹. Pozostaje zatem żałować, że z tak inspirującego narzędzia i bardzo potrzebnego projektu znajdziemy na kartach *Polonistyki performatywnej* tylko wybrane – być może niefortunnie – hasła, a łączność między publikacjami została zbyt słabo zaznaczona: zaledwie krótką wstępną uwagą dotyczącą przeniesienia akcentów na „rolę kultury audiowizualnej, technologii komunikacyjnej oraz afektów i podmiotu »wyzwalającego się« z wyobraźni kreowanej przez tekstowe światy” (s. 12). Utrudnia to odbiór koncepcji Pieniążka i ogranicza możliwości jej zastosowania w pracy nauczycielskiej.

Jednakże *Polonistyka performatywna* nie koncentruje się wyłącznie na dydaktyce szkolnej. Przenikliwie i nowatorskie analizy proponuje Pieniążek w rozdziale *Poetyka performatyki społecznej*, zwłaszcza we fragmentach poświęconych klubom literackim, gdzie wykorzystuje własne bogate doświadczenie z działalności Klubu Literackiego w Olkuszu, pracy redakcyjnej, pedagogicznej, wydawniczej i krytycznej z lokalnymi literatami. Bardzo ciekawe wydaje się wpisanie tych działań w refleksję nad dynamiką kultury współczesnej, czego przykładem jest obserwacja postawy debiutujących pisarzy, którzy przyswajają sobie „wzorce z mediów, z marnych internetowych portali literackich oraz z utworów modnych i nagradzanych twórców, co wygasza u wielu autorów zainteresowanie jednostkowością ich własnego doświadczenia” (s. 113). W rezultacie nie tworzą oni wartościowej literatury, która miałaby wpływ na emocje i tożsamość odbiorców, ale są jedynie „kompulsywnymi producentami literatury” (s. 114). Tę celną diagnozę można by wykorzystać również do dalszych analiz w innych, nie dość eksplorowanych obszarach. Myślę tu o pracy redaktorskiej nad publikacjami powstałymi w ramach świętującego triumfy modelu *self-publishing*, w tym jego szczególnego rodzaju – *vanity publishing*, w którym

⁹ J. Jarzębski, *Interpretacja w edukacji polonistycznej*. W zb.: *Przyszłość polonistyki. Koncepcje – rewizje – przemiany*. Red. A. Dziadek, K. Kłosiński, F. Mazurkiewicz. Katowice 2013, s. 80.

¹⁰ Zob. M. Pieniążek, *Uczeń jako aktor kulturowy. Polonistyka szkolna w warunkach płynnej nowoczesności*. Kraków 2013, s. 147, przypis 1.

¹¹ Zob. *ibidem*, s. 168–190 (rozdz. *Metoda nauczania: uczeń jako aktor kulturowy*).

autor częściowo pokrywa koszty publikacji książki przez wydawnictwo¹². Podobnie jak Pieniążkowi „wystarczy analiza kilku spotkań autorskich” (s. 114), by odróżnić pisarza budującego wspólnotę od producenta literatury, tak też doświadczony redaktor po lekturze nieraz kilku zdań potrafi dokonać wstępnego wartościowania utworu.

Interesujący jest również zawarty w rozdziale *Ku sprawczej mocy języka i afektu – polonista w nurtach art@science* drobiazgowy i erudycyjny opis aktywności poszukującego tożsamości podmiotu w świecie 2.0, napędzanym technologią i coraz wyraźniejszym przekraczaniem granic doświadczeń właściwych nowoczesności. Pieniążek odważnie diagnozuje świat znajdujący się w stanie ciągłej przemiany: „Pamiętane z codziennego doświadczenia klasyczne kształty świata i sposoby działania opisywany mobilny performans demistyfikuje jako zestaw starych dekoracji” (s. 204). Jeśli jednak „performatywny sposób uczestnictwa w świecie to stawianie nowych zarysów horyzontu, który odpowiada naszym pragnieniom i rezonuje z nimi” (s. 204) – to jak nauczyć się rozpoznawać te pragnienia? Czy byłyby to tylko ciągłe eksperymenty podmiotu na samym sobie i świecie, mogące prowadzić do klęski poznawczej i egzystencjalnej? Autor *Polonistyki performatywnej* przywołuje przykład takiej porażki:

Dominik, bohater *Sali samobójców*, był bezradny wobec pokus ponowoczesności. Nie umiał skonfrontować swoich pragnień, planów, zrealizowanych i niezrealizowanych pomysłów z możliwościami i najbliższym kontekstem kulturowym. [s. 209]

Czy wobec takich trudności w radzeniu sobie z przytłaczającymi bodźcami cyberswiata nie powinniśmy, oprócz twórczego wykorzystywania technologii i budowania wspólnoty afektywnej, skupić się w pracy polonistycznej na próbie obrony – to prawda, że może rozpaczliwej – sfery dającej podmiotowi choćby minimum stabilności tożsamościowej? Jako potencjalny dalszy kierunek rozwoju polonistyki performatywnej warto w tym miejscu zaproponować skonfrontowanie jej z kategorią myślenia krytycznego, które, odpowiednio przepracowane i dowartościowane w edukacji, stałoby się swoistą samoobroną dla myślącej jednostki¹³, narzędziem selekcji informacji, przed którymi – jak słusznie powiada Pieniążek – nie ma ucieczki: „tylko zrozpaczony idealista chciałby wracać w modernistyczne więzienia tekstowo skonstruowanego sensu” (s. 218). Pojęcie myślenia krytycznego zostało już wprowadzone do polskiego dyskursu pedagogicznego¹⁴, ale wciąż kryje w sobie nierozpoznane możliwości. Wydaje się, że nie ogranicza się ono tylko do rygorów

¹² Cenne rozpoznania w zakresie tego modelu na gruncie polskim poczyniła K. Kasperek (*Self-publishing – zarys najważniejszych problemów*. „Sztuka Edycji” 2016, nr 2).

¹³ Moją intuicję dobrze oddaje tytuł książki N. Baillargeona *Krótki kurs samoobrony intelektualnej* (Przeł. B. Baran. Pruszków 2011). Oczywiście mam przy tym na myśli potrzebę rzetelnego i naukowego opracowania zagadnienia, nie zaś poprzestawanie na jego popularnym i poradnikowym, atrakcyjnym marketingowo charakterze.

¹⁴ Zob. I. Czaja-Chudyba, *Myślenie krytyczne w kontekstach edukacji wczesnoszkolnej – uwarunkowania nieobecności*. Kraków 2013. – T. Garstka, *Psychopedagogiczne mity. Jak zachować naukowy sceptycyzm w edukacji i wychowaniu*. Warszawa 2016, rozdz. 2: *Kompetencja krytycznego myślenia*. – E. Wasilewska-Kamińska, *Myślenie krytyczne jako cel kształcenia na przykładzie systemów edukacyjnych USA i Kanady*. Warszawa 2016. Najciekawszą publikacją uj-

logicznych w przeprowadzaniu rozumowań, ale również gra ważną rolę w „performowaniu siebie” i własnej tożsamości.

Widać więc, że przedstawiony przez Pieniążka projekt jest cenny i z pewnością może inspirować do dalszych studiów. Jednocześnie nie sposób pominąć wyraźnych niedostatków kompozycyjnych, negatywnie wpływających na spójność całości. Poza zauważonym już brakiem funkcjonalnej definicji „performatywności” uderzać musi maniera opisywania osobistych przeżyć autora na marginesie rozważań naukowych. Taki sentymentalny ton pobrzmiwa choćby w rozdziale dotyczącym polonistyki akademickiej, we wspomnieniach o ks. Józefie Tischnerze i Janie Błońskim, o organizacji wieczorów w Piwnicy „Pod Baranami” lub o spotkaniu z teatrem Tadeusza Kantora czy z Jerzym Harasymowiczem (s. 167). Naturalnie, nie wolno odbierać autorowi prawa do takiego sposobu ujmowania przemyśleń. Wydaje się jednak, że osobiste partie tekstu co najwyżej luźno łączą się z głównym tokiem wyводу i służą raczej skierowaniu uwagi odbiorcy na autora, a projekt polonistyki performatywnej nie straciłby nic na ich usunięciu z książki. Gdy Pieniążek pisze np. o życiu literackim, w którym uczestniczył:

Stanisław Stabro, Adam Zagajewski, Bronisław Maj byli w tamtych latach żywymi autorytetami literatury, słuchanymi i czytаныmi z kolejnych tomików i książek. Warto przy okazji przypomnieć, iż z estetyką ich tekstów bardzo silnie kontrastowały ówczesne wystąpienia Marcina Świątlickiego i innych poetów „bruLionu” [...]. [s. 169]

– do kogo właściwie kieruje swoje słowa? Mówi wszak o sprawach oczywistych nie tylko dla badaczy humanistyki, ale również dla wszystkich osób choć trochę zainteresowanych polską kulturą¹⁵. Gdy zestawić te uwagi z hermetycznym dyskursem wielu pozostałych części monografii, zwłaszcza tych dotyczących mobilnego performerera i relacji transmedialnego „ja” ze światem, okaże się, że trudno byłoby zaprojektować odbiorcę wpisanego w tekst *Polonistyki performatywnej*.

Choć recenzowana monografia zawiera wiele trafnych i cennych spostrzeżeń, niektóre z nich giną w chaotycznym dyskursie. Początkowe rozważania dotyczą polonistyki szkolnej, następnie autor przechodzi do działalności klubów literackich, by za chwilę analizować historyczną przestrzeń, podolkuską gwarę i konstrukcję bohaterów przedwojennego tomu opowiadań *Po dniówce* Jana Waśniewskiego (wznowione dzięki staraniom Pieniążka w 2009 roku). Ze sfery lokalności przenosimy się potem w makrokosmos doświadczeń kulturowych mobilnego performe-

mująca myślenie krytyczne z punktu widzenia logiki jest monografia A. Kisielewicza *Logika i argumentacja. Praktyczny kurs krytycznego myślenia* (Warszawa 2017).

¹⁵ Warto zaznaczyć, że „oczywistość” niektórych rozpoznań Pieniążka domagałaby się jednak rewizji. Tak np. autor *Zimnych krajów* wielokrotnie i konsekwentnie odcinał się od etykiety „poety »bruLionu«” – zob. M. Świątlicki, *Autobiografia. Nieprzysiadalność*. Rozmawia R. Księżyk. Kraków 2017, s. 124–126: „W redakcji »bruLionu« byłem zwykłym koleśkiem, który czyta teksty i czasem publikuje. W »Tygodniku Powszechnym« opublikowałem o wiele więcej wierszy niż w »bruLionie«, a nikt nie nazwał mnie poetą »Tygodnika Powszechnego«. Moment dziejowy spowodował, że mówią na mnie poeta »bruLionu«. Trzeba jakoś szufladkować, ale ja tego nie czuję. »bruLion« to był ciekawy epizod z mojej młodości. Ten epizod nie może jednak rzutować na moje późniejsze życie. »bruLion« rzutuje na wszystko w przypadku Tekielego, nie moim. To Robert Tekieli jest tak naprawdę poetą »bruLionu«. Nie ja”.

ra, by po mozolnej wędrówce zawrócić z szerokiej drogi, prosto ku... szkole i edukacji teatralnej w Polsce, przy okazji wspominając postać Kantora. Spoiwem monografii, którym – powtórzmy – powinna być precyzyjnie zbudowana definicja tytułowej „polonistyki performatywnej”, staje się tedy historia zainteresowań naukowych autora. W nocie bibliograficznej Pieniążek przyznaje zresztą, że wykorzystał obszerne fragmenty swych dawnych publikacji i referatów (s. 325). Niestety – ze szkodą dla autonomii pracy i merytorycznej strony całości.

Mimo wszystko warto dalej śledzić rozwój tego i innych projektów, które śmiało podejmują zmagania z ponowoczesnością. Trudne to bowiem zadanie: dokonać opisu ponowoczesnego świata, którego zasadą jest zmiana. Trzeba jednak zapytać: czy szeroko pojmowana performatywność wystarczy, by podołać tak ambitnemu zadaniu? Nie można tego wykluczyć. Zauważmy na koniec, że Pieniążek na kartach swej publikacji wielokrotnie wskazuje na zagrożenie, jakie niosą ze sobą zachodnie metodologie i dyskursy naukowe:

kompletując terminologię potrzebną do opisu doświadczania współczesności, łatwo domknąć ów proces w wymiarach ujmowanych przez wybrane kategorie (najczęściej będące częścią dyskursów wytwarzanych na zachodnich uniwersytetach) i utopić w pozorowanej uniwersalności tych kategorii specyfikę dramatu dziejącego się w polu rodzimej, polskiej i słowiańskiej, kultury. [s. 225]

Czy możemy mieć jednak gwarancję, że badania nad performansem – które przecież przyszły do nas właśnie z Zachodu¹⁶ – są czymś więcej niż kolejną modą naukową? Dlaczego właśnie one miałyby stanowić wyjątek i służyć czemuś więcej niż reprodukcji abstrakcyjnego „systemu eksperckiego”?¹⁷ Pieniążek nie odpowiada jasno na te pytania, ale mimo wyrażonych tu wątpliwości jego próba przemiany często anachronicznej i spetryfikowanej polonistyki w dziedzinę odpowiadającą na wezwanie współczesnego świata jest wartościowa i godna uwagi.

Abstract

BARTŁOMIEJ KUCZKOWSKI Nicolaus Copernicus University, Toruń
ORCID: 0000-0002-3458-9381

CHAOTIC POLISH STUDIES?

The review refers to Marek Pieniążek's book *Polonistyka performatywna. O humanistycznych technologiach wytwarzania światów* (*Performative Polish Studies. On Humanistic Technologies of Creating Worlds*, 2018). The reviewer focuses his attention on the title term of performativity and its applicability in the contexts of various problems within the humanities, including Polish Studies didactics. Then, he goes on to investigate the advantages and shortcomings of “performative education,” which he sets against “textocentrism” understood in structuralist spirit, and also reflects on the possibilities of employing Pieniążek's conception into teaching practice. Ultimately, he discusses other fields of applicability of “performative Polish Studies,” e.g. into social space dynamics, literary life in the age of the Internet, the trend art and science.

¹⁶ Zob. A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*. Kraków 2013, s. 243–245, 251–252.

¹⁷ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Przeł. A. Szulżycka. Warszawa 2001, s. 26–28.