

Piotr Wilczek

Kanon jako problem kultury współczesnej

Postscriptum nr 2-1(48-49), 72-82

2004-2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Piotr Wilczek

Kanon jako problem kultury współczesnej

Co to jest kanon? Na tak postawione pytanie można dać wiele odpowiedzi. Najczęściej definiuje się kanon jako „zbiór dzieł literackich czy też zbiór ważnych tekstów filozoficznych, politycznych i religijnych, którym poszczególne przekazy historyczne nadawały szczególną wagę w społeczeństwie”¹. Albo inaczej: jest to „grupa autorów i dzieł, które zwykle włączano do podstawowych kursów literatury i podręczników, jak również tych dzieł, które zazwyczaj prezentowano w standardowych tomach historii literatury, bibliografiach lub publikacjach krytyki literackiej”². W jeszcze inny sposób definiuje się kanon, a właściwie kanony jako „sztandary, dzięki którym poszczególne ruchy społeczne, narody i regionalne twory, jak np. tzw. Zachód, ustanawiają swój rodowód, określają tożsamość i prezentują się światu”³. W tej ostatniej definicji pojawia się podstawowy problem, do którego trzeba będzie jeszcze wrócić: czy istnieje jeden kanon czy też wiele kanonów. Każdy z nas styka się z problemem kanonu już od wczesnego dzieciństwa, gdy szkoła zmusza do zapoznawania się z wybranymi dziełami, które mają należeć do wspólnego, obowiązującego wszystkich kanonu naszej kultury.

Bez głębszej refleksji wchłaniamy teksty i wzorce, które nasi przodkowie i nasi nauczyciele uznają za niezbędne, byśmy mogli prawidłowo funkcjonować w społeczeństwie. Np. obecnie obowiązująca w liceach ogólno-

¹ P. Lauter: *Canons and Contexts*. New York 1991, s. IX. Cytuję wg: A. Lanoux: *Od narodu do kanonu. Powstawanie kanonów polskiego i rosyjskiego romantyzmu w latach 1815-1865*. Przeł. M. Krasowska. Warszawa 2003, s. 18.

² P. Lauter: *Canons...*, dz. cyt., s. 23.

³ H. Lindenberger: *The History in Literature: On Value, Genre, Institutions*. New York 1990, s. 2. Cytuję wg: A. Lanoux: *Od narodu...*

kształcących, liceach profilowanych i technikach podstawa programowa obejmuje *Bogurodnicę*, pieśni i treny Kochanowskiego, wybór poezji barokowej, wybór utworów Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, *Lalkę* Prusa i *Nad Niemnem* Orzeszkowej, wybór nowel politycznych, wybraną powieść Sienkiewicza, tom I. *Chłopów* Reymonta, dwie – dlaczego aż dwie? – powieści Żeromskiego (*Ludzie bezdomni*, *Przedwiośnie*), fragmenty prozy Gombrowicza, wybrany utwór z prozy polskiej XX w. (np. M. Dąbrowskiej, Z. Nałkowskiej), wybrany dramat XX w. (S. Mrożka, T. Różewicza), opowiadania T. Borowskiego, *Inny świat* G. Herlinga-Grudzińskiego; wybór poezji polskiej XX w. (w tym: B. Leśmiana, L. Staffa, J. Tuwima, M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Cz. Miłosza, K.K. Baczyńskiego, T. Różewicza, Z. Herberta, M. Białoszewskiego, W. Symborskiej, S. Barańczaka, J. Twardowskiego).

Skąd się wzięła ta lista i dlaczego właśnie zawiera ona takich, a nie innych autorów, te, a nie inne utwory? Z jednej strony daje ona uczniom i nauczycielom większy wybór niż licealna lista lektur obowiązująca np. 20 czy 30 lat temu, zawierająca konkretne utwory obowiązkowe. Z drugiej strony widać w niej arbitralność, wyraz pewnego gustu czytelniczego, bezrefleksyjne powielanie tego, co w wyobrażeniach jej układaczy należy do narodowego kanonu. Usiłowałem się dowiedzieć, kto ułożył listę lektur, która przez lata ma kształtować świadomość pokoleń Polaków. Dowiedziałem się tylko tyle, że ułożył ją zespół, złożony głównie z nauczycieli, powołany przez ministra. Można się domyślić, skąd ten zespół wiedział, że akurat te, a nie inne utwory należą do kanonu – wiedział z własnego, szkolnego doświadczenia (zarówno w roli ucznia, jak i nauczyciela), z podręczników od lat obowiązujących w szkołach i uniwersytetach, z gazet kształtujących opinię publiczną. Czy to jednak wystarczy? Skąd wiemy, że kanon jest kanonem? W odniesieniu do *Biblii* znamy z jednej strony historię kształtowania się kanonu, z drugiej strony znamy konkretne decyzje soborów i papieży, którzy ustalili kanon *Pisma Świętego*. A kto ustala kanon dzieł literackich dla całego narodu? Minister w drodze rozporządzenia ułożonego przez grupę wybranych przez niego nauczycieli i uczonych? Autor podręcznika akademickiego, bez zmian przyswajanego na uniwersytetach od wielu lat?

Problem może wydawać się błahy, ale błahy nie jest. Polskę ominęła bowiem debata o kształt kanonu, jedna z najważniejszych debat, jakich doświadczyła w ostatnich latach humanistyka światowa. W debacie tej nie chodziło zresztą przeważnie o to, by kanon radykalnie zmieniać, ale by zrozumieć, dlaczego kanon jest taki, a nie inny, jaka jest jego geneza i uwarunkowania. Kanon zaczęto rozumieć jako „wyraz autorytetu kulturalnego, stworzonego przez innych, w przeszłości wpływowych ludzi”, kanony ujmowa-

no jako „miejsca konfliktu kulturalnego”, „pola spornego, pola walki między różnymi grupami, praktykami i instytucjami”⁴. Brzmi to jak opowieść z innej planety. Oto my mamy swój kanon, wiadomo, że kanon to Kochanowski, Mickiewicz, Sienkiewicz i jeszcze cała grupa innych, podobnych autorów, a gdzieś w świecie kanon staje się przyczyną walki i konfliktu. Co to za konflikt, kto z kim walczy i dlaczego?

Spróbujmy się zastanowić, dlaczego proces kwestionowania tradycyjnego kanonu, który z taką siłą występuje w zachodniej literaturze naukowej i jest inspirowany przez marksistowskie, lewicujące, postmodernistyczne, feministyczne, antytradycjonalistyczne czy antykonserwatywne nurty literaturoznawstwa nie znajduje w Polsce większego odzewu. Odpowiedź na to pytanie może się nasunąć od razu, gdy przeczytamy np. listę pytań dotyczących problemu kanonu ułożoną przez amerykańską uczoną Kathryn B. Stockton z University of Utah. Oto – zreferowane z niewielkimi skrótami – te pytania:

- Dlaczego kanon literacki składał się głównie z dzieł pisanych przez mężczyzn (trzeba dodać: białych mężczyzn pochodzących z klasy średniej lub wyższej klasy średniej)?
- Według jakich kryteriów oceniano dzieła kobiet, mężczyzn kolorowych i ludzi upośledzonych ekonomicznie? Kto stworzył te kryteria i w jaki sposób były one tendencyjne na korzyść białych mężczyzn?
- Czy można bez trudu dodać do kanonu kobiety, mniejszości lub pisarzy wywodzących się z klasy robotniczej? Czy pojęcie kanonu literackiego zmieni się, gdy tacy pisarze zostaną w nim umieszczeni?
- Czy istnienie kanonu literackiego ma jakąkolwiek użyteczność? Czy służy interesom kobiet lub innych zmarginalizowanych grup społecznych (np. mniejszościom etnicznym i seksualnym)?
- W jakim stopniu pojęcie kanonu literackiego powoduje marginalizację?
- Czy istnienie kanonu literackiego jest nieuniknione czy też próba kanonizowania pewnych pisarzy i wyłączenia z kanonu innych służy często niedostrzegalnym celom politycznym?⁵

⁴ Zob. A. Lanoux: *Od narodu do kanonu*, dz. cyt.

⁵ K. B. Stockton: *Feminist Questions about the Literary Canon*. W: *The Victorian Web: Literature, history, & Culture in the age of Victoria* <http://www.victorianweb.org/gender/canon/femcan3.html>

I oto jesteśmy w samym centrum debaty, w jej najbardziej wyrazistym wydaniu. Jest to zestaw pytań retorycznych i właściwie nie trzeba czytać dalej wywodów autorki, by na te pytania odpowiedzieć np. w sposób następujący:

- kryteria przynależności do kanonu były klasowe i ekonomiczne;
- kobiety, kolorowi, upośledzeni ekonomicznie i przedstawiciele rozmaitych mniejszości byli prześladowani;
- istnienie kanonu w tradycyjnym wydaniu jest bezużyteczne, nie służy on interesom kobiet i innych zmarginalizowanych grup społecznych, powoduje marginalizację i służy niedostrzegalnym celom politycznym.

Nie ulega wątpliwości, że tego rodzaju argumenty, odwołujące się do metodologii feministycznej i marksistowskiej, godne są poważnej debaty. Przywołany dyskurs nie wyjaśnia jednak, dlaczego powinniśmy zanegować kanon białych mężczyzn – Szekspira, Cervantesa, Goethego, Tolstoja, Ibse-na i Prousta, a czytać dzieła stworzone przez „zmarginalizowane grupy społeczne”. Wszakże nawet Jane Austen, od lat należąca do kanonu literatury światowej, została skompromitowana przez badaczy dyskursu kolonialnego w literaturze brytyjskiej i w ten sposób stało się jasne, dlaczego kobieta ta została włączona do powyższego, tradycyjnego kanonu.

Kwestionowanie kanonu jest z pewnością zjawiskiem twórczym i potrzebnym, gdyż tylko naiwni mogą sądzić, że tradycyjny kanon literacki trwał niezmiennie przez wieki. Tak nie było, choćby dlatego, że wraz z kolejnymi epokami pojawiały się kolejne dzieła, które uznawano za godne „kanonizacji”. Problem jednak w tym, kto i dlaczego kwestionuje, modyfikuje lub konserwuje kanon.

Zakwestionowanie kanonu może mieć dwojakie konsekwencje: albo tworzony jest nowy kanon, albo uznajemy, że coś takiego jak kanon nie istnieje. Jak pisał Jeremy Hawthorn, „kiedy krytycy feministyczni zaczęli tworzyć konkurencyjny kanon lub kanony, nie zawsze jako zastąpienie [replacement] 'oficjalnego' kanonu, ale także jako alternatywę dla niego, uderzało to w roszczenie do uniwersalności, jakie leżało u podstaw idei pojedynczego kanonu. Albowiem, w tradycyjnym sensie, jeśli istnieje kilka kanonów, to znaczy, że nie ma żadnego kanonu”⁶. Trzeba zresztą powiedzieć, że tego typu

⁶ J. Hawthorn: *Canon. W: Tenże: A Glossary of Contemporary Literary Theory*. London 1992, s. 26.

tendencje zwykle zmierzały do tworzenia alternatywnych, nieuniwersalnych kanonów zamiast jednego kanonu.

W tym miejscu widzimy, że kanon tradycji uniwersalnej to pojęcie w świetle najnowszych tendencji anachroniczne, choć ma ono zdumiewająco wielu obrońców. Najzagorzalszym z nich jest Harold Bloom, autor nieprzetłumaczonej na język polski książki *The Western Canon. The Books and School of the Ages*⁷. W książce tej Bloom broni pojęcia uniwersalnego kanonu przed podejściem propagowanym w amerykańskim szkolnictwie wyższym przez – jak ich nazwał 10 lat temu w wywiadzie dla „Newsweeka” – „pseudo-marksistów, pseudo-feministów, wyblakłych uczniów Foucaulta i innych francuskich teoretyków”⁸. Bloom broni w swej książce przeciw właściwie całemu establishmentowi literaturoznawczemu tradycyjnego pojęcia kanonu. Książka Blooma jest atakiem na politycznie i socjologicznie motywowane zasady współczesnego literaturoznawstwa (w znaczeniu *literary criticism*), atakiem na nowy historycyzm, czyli – jednym słowem – na podejście do literatury przez pryzmat problematyki społeczno-politycznej, interpretowanej w duchu marksizmu i radykalnego feminizmu. W ten sposób czytana literatura, należąca do dotychczas akceptowanego kanonu, staje się odzwierciedleniem opresyjnych stosunków społecznych, dominacji patriarchy, wrogiego stosunku do kobiet, do mniejszości etnicznych i seksualnych oraz klas upośledzonych. Bloom podejmuje wysiłek, aby ocalić estetyczną wartość literatury i proponuje lekturę opartą na odnajdywaniu w tekstach wartości estetycznych, a nie aspektu społecznego, politycznego i moralnego. W ten sposób powstało 21 zawartych w książce interpretacji dzieł Szekspira, Cervantesa, Chaucera, Montaigne'a, Moliera, Milтона, Goethego, Jane Austen, Walta Whitmana, Emily Dickinson, Dickensa, Tołstoja, Ibsena, Freuda, Prousta, Kafki, Borgesa, Becketta i paru innych pisarzy, którzy są obecni w tradycji zachodniej jako najwięksi z największych. W aneksach do swego dzieła Bloom umieszcza jeszcze kilkaset dzieł literackich z literatury światowej, które zalicza do kanonu uniwersalnej tradycji literackiej. Dzieło Blooma i jego poglądy stoją w opozycji do poglądów dominujących w amerykańskim myśleniu literaturoznawczym i akademickim. Czym bowiem jest kanon? Jest – mówiąc w dużym uproszczeniu – autorytatywną listą dzieł, obowiązującym spisem lektur danego kręgu kulturowego. Nasz krąg kulturowy rości sobie prawa do uniwersalności swojej lekturowej propozycji, któ-

⁷ Zob. H. Bloom: *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York 1995.

⁸ H. Bloom: *We Have Lost the War* [interview]. „Newsweek” November 7, 1994, s. 60.

rej czołowych autorów przed chwilą wymienilem. Wydaje się, że ostatnia próba oficjalnego zadekretowania kanonu w świecie akademickim nastąpiła w roku 1929, kiedy to Robert Hutchins, wielki amerykański organizator życia naukowego i uniwersyteckiego objął urząd prezydenta Uniwersytetu Chicagowskiego i jedną z pierwszych jego decyzji było wprowadzenie do studiów na wszystkich kierunkach tego uniwersytetu programu, który nazwał „Great Books”, a który my moglibyśmy nazwać w wolnym przekładzie „Arcydzieła literatury światowej”. Wszyscy studenci tego uniwersytetu zmuszeni zostali w ten sposób na pierwszych latach studiów do czytania arcydzieł światowej literatury, filozofii i myśli społecznej. Hutchins uzasadniał swą decyzję w sposób następujący w swej książce *Edukacja dla wolności*: „Aby być wolnym, człowiek musi rozumieć tradycję, w której żyje. [Studiowanie] arcydzieł powoduje, że w sposób jasny rozumiemy naszą tradycję. Edukacja, której istotą są sztuki wyzwolone rozumiane dzięki arcydziełom oraz arcydzieła rozumiane dzięki sztukom wyzwolonym pozwoli nam pojąć tradycję, w której żyjemy”⁹.

Trudno wyobrazić sobie bardziej wyrazisty manifest postawy, która wyrażała obronę tradycyjnego kanonu – obronę jeszcze wtedy stosunkowo łatwą do przeprowadzenia. Dopiero w ostatnich kilkunastu latach do kanonu „Great Books” Uniwersytet Chicagowski wprowadził modyfikacje, które polegały na włączeniu do niego w większym stopniu literatury pisanej przez kobiety, mniejszości i warstwy uciskane, ulegając w ten sposób powszechnej tendencji. Pozostaje wciąż jednak pytanie, na ile ten kanon, choćby w postaci realizowanej w Uniwersytecie Chicagowskim lub innych prestiżowych uczelniach na świecie, wyraża całość tradycji uniwersalnej, a na ile tylko stanowi zestaw lektur, które służą umacnianiu struktury społecznej zdominowanej przez białych, wykształconych mężczyzn z klasy średniej. Tutaj widać, że napięcie pomiędzy estetycznym a społeczno-politycznym aspektem kanonu jest nieuniknione. Nawet jeśli uznamy, że kanon ma walory głównie estetyczne i dlatego jest istotny, to nie unikniemy pytania o jego ukryte znaczenia społeczno-polityczne.

Dla nas jest jednak ważniejszy inny aspekt tego zagadnienia, który pojawia się, gdy czytamy listy arcydzieł takie jak „Great Books” z University of Chicago czy spis treści książki Blooma. Czy istnieje tam w ogóle literatura polska? Czy nie jest tak, że świat zdominowany przez kulturę brytyjską i amerykańską uznaje za kanon po pierwsze dzieła starożytne, które formowały założycieli tych społeczeństw, po drugie swoje (tzn. głównie angloję-

⁹ R. M. Hutchins: *Education for Freedom*. Baton Rouge 1943, s. 14.

zyczne) i po trzecie kilka dzieł zachodnioeuropejskich, a dla polskiej literatury nie ma już miejsca nawet w ostatnich rzędach? Z pewnością tak jest i w ten sposób pojawiają się trzy pytania: Czy jakieś dzieła literatury polskiej są częścią kanonu światowego? Czym jest kanon literatury polskiej? Czy tylko licealnym spisem lektur powielanym i akceptowanym bez większych zmian przez kolejne pokolenia? Czy również kanon literatury polskiej podlega takim ewolucjom (od modelu męskiego i patriarchalnego do modelu feministycznego) jak model zachodnioeuropejski?

We wspomnianej już książce *The Western Canon* Bloom z pisarzy polskich wymienia jedynie sześciu: Brunona Schulza, Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Stanisława Lema, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego. Dlaczego właśnie ich? Zadałem kiedyś w wywiadzie pytanie Adamowi Czerniawskiemu, wybitnemu tłumaczowi literatury polskiej na język angielski i polemście Blooma, dlaczego – jego zdaniem – amerykański krytyk i uczoney wymienił tylko tych sześciu pisarzy i to umieszczonych wśród sektek innych, poza głównym kanonem literatury światowej (czytaj: zachodnioeuropejskiej). Odpowiedź była następująca: „On po prostu nie zna naszej literatury, zaledwie tych kilka nazwisk obilo mu się o uszy. Naturalnie, nie można go winić za to, że jej nie zna, bo wszystkiego wiedzieć nie może, ale można za to, że udaje, że wszystko wie. Do kanonu wcisnął prawie całą brytyjską poezję XIX w., więc wedle takich kryteriów zmieściłby się tam nie tylko Mickiewicz, Słowacki i Norwid, ale także Malczewski, Lenartowicz i Asnyk. A gdyby Krasiński był Niemcem, a Prus Francuzem, *Nie-Boska* i *Lalka* dawno figurowałyby w każdym kanonie europejskim. Na naszą literaturę XIX w. nikt nie zwracał uwagi dlatego, że nie istnieliśmy wówczas jako państwo. O politycznych aspektach kanonizacji nigdy nie należy zapominać”¹⁰.

Ta odpowiedź wydaje się słuszna i wskazuje przede wszystkim na to, że w odniesieniu do literatury polskiej i jej obecności w kanonie uniwersalnym ważna jest polityczna słabość Polski – nigdy nie było to państwo naprawdę liczące się w Europie – i rola przekładu literackiego z języka polskiego na inne języki. Tak naprawdę wartości lokalne istnieją bowiem w kanonie uniwersalnym tylko wtedy, gdy najpierw pojawiły się ich przekłady w językach światowych. Od lat obserwuję, w jaki sposób obecność pewnych polskich pisarzy na rynku europejskim czy amerykańskim zależna jest od działań tłumaczy. Tłumacz i antologista (czasami jest to jedna osoba) są współtwórcami kanonu w stopniu zbyt mało dotąd zauważanym. Ten ważny problem to jednak temat na osobne wystąpienie.

¹⁰ *Hierarchie, kanony, wartości*. Z Adamem Czerniawskim rozmawia Piotr Wilczek. „Opcje” 2001, nr 5 (40), s. 34.

Jeszcze inna trudność pojawia się wtedy, gdy mamy do czynienia nie z najnowszymi dziełami literackimi, ale z klasykami literatury. W swej interesującej rozprawie *The „Classics” are not the „Canon”* Roger Lundin stara się udowodnić, że nie należy utożsamiać pojęcia klasyków z pojęciem kanonu, inaczej mówiąc – gdyż w języku polskim trudno adekwatnie przełożyć te pojęcia – kanon ulega modyfikacji, klasycy pozostają klasykami. Rozważania Lundina pojawiły się pod wpływem nowych prób rewizji kanonu i stąd – broniąc dawnych, tradycjonalistycznych pozycji – oddziela on klasyków (czyli to, co składa się de facto na „kanon zachodni” Blooma) od kanonu (a właściwie – kanonów), czyli czegoś, co się wciąż zmienia. To stanowisko jest o tyle interesujące, że w dzisiejszych czasach chyba nieuchronne – ocalić klasyków można chyba tylko wtedy, gdy nie będziemy się upierali, że to oni tworzą nienaruszalny kanon danej literatury.

Pojawia się tu jednak kolejny problem: kto jest klasykiem? Przytoczmy nieco pompatyczną, ale w sumie trafną formułę Lundina: „Rola klasyków w formowaniu współczesnej kultury jest tak fundamentalna, że dosłownie znamy klasyków zanim ich przeczytamy. Ich wartości, wizje, opowiadania i metafory ukształtowały naszą kulturę i nasze rozumienie samych siebie na nieprzeliczone sposoby, które są niezaprzeczone, ale też niepoliczalne. Podobnie jak Biblia, klasyk stawia nam pytania, na które musimy odpowiedzieć. Rzuca wyzwanie naszemu rozumieniu Boga, naszym wartościom i naszemu rozumieniu samych siebie”¹¹.

Tak rozumiejąc pojęcie „klasyka” i w literaturze polskiej możemy klasyków znaleźć, zwłaszcza gdy przyjmiemy, że te wartości uosabiane przez polskich klasyków mają jednocześnie aspekt uniwersalny, i narodowy, lokalny. W tym rozumieniu klasykami są Mickiewicz, Sienkiewicz i Orzeszkowa, ale także – a może zwłaszcza – Gombrowicz i Witkacy. A kto w takim razie powinien mieścić się w kanonie, tym narodowym spisie lektur? Przed takim pytaniem staje np. wykładowca literatury polskiej na uniwersytecie zagranicznym, gdy musi nierzadko tworzyć od podstaw spisy lektur obowiązkowych z literatury polskiej dla studentów. Kto jest klasykiem, kto należy do kanonu, a kto powinien znaleźć się w spisie lektur, choć nie należy go honorować miejscem wśród klasyków czy w kanonie?

W konfrontacji z zagranicznym czytelnikiem literatury polskiej załamuje się nasze wyobrażenie o narodowym kanonie. Również dlatego, że okazuje się, iż mniejsze znaczenie ma właśnie aspekt narodowy i spojrzenie od wewnątrz, a bardziej zaczynają się liczyć wartości uniwersalne. Innymi słowy:

¹¹ R. Lundin: *The „Classics” are not the „Canon”*. W: *Invitation to the Classics*. Grand Rapids, MI 1998, s. 25.

to, co narodowe ma tak naprawdę wartość dopiero wtedy, gdy jest jednocześnie uniwersalne. W tym miejscu warto przytoczyć charakterystyczną wypowiedź prof. Daniela Geroulda, który na pytanie o swoją rolę w edukacji polonistycznej w USA odpowiedział: „Dla mnie i dla moich studentów poszczególne utwory są warte studiowania nie dlatego, że są polskie, ale dlatego, że są interesujące”¹².

Warto to zdanie dobrze zapamiętać, podejmując refleksję nad polskim kanonem i proporcjami między wartościami uniwersalnymi a tym, co należeć ma do tzw. narodowej historii literatury, bez względu na to, w jakim sensie będziemy tego ostatniego pojęcia używać. Właśnie w czasie takiej konfrontacji z odbiorcami zagranicznymi widać, że bardzo niedobrze się stało, iż w Polsce prawdziwej dyskusji o kanonie nigdy tak naprawdę nie było. Jakie są tego przyczyny? Postarajmy się wymienić niektóre.

Po pierwsze: feministyczna i postmodernistyczna metodologia nie oparowała w tak znacznym stopniu badań literaturoznawczych w Polsce jak to się dzieje na Zachodzie, zwłaszcza w odniesieniu do literatury tworzonej przed wiekiem dwudziestym, choć aktywnej działalności badaczy i badaczek z tego kręgu w ostatnich latach trudno nie zauważyć i otwarte pozostaje pytanie, na ile ta działalność, zwłaszcza krytyczek feministycznych, wpłynęła na trwałe przemiany w rozumieniu kanonu. Z kolei marksizm w badaniach literackich, narzucony w latach czterdziestych z powodów politycznych został niemal doszczętnie skompromitowany i – ze szkodą dla różnorodności metodologicznej w badaniach literackich – nie uzyskał takiej rangi, jaką ma do dziś w wielu krajach.

Po drugie: w literaturze polskiej nie istnieją na większą skalę zjawiska, które w świecie zachodnim wiązały się z przeszłością kolonialną, wielokulturowością, wielorasowości czy wieloetnicznością i przyczyniły się do zasadniczego przewartościowania kanonu literackiego. Jedyne literatura żydowska – pisana w języku jidysz i polskim – odnajduje po latach należne jej miejsce w kanonie.

Po trzecie: polskie literaturoznawstwo ma złe doświadczenia związane z próbami przewartościowania kanonu. Takiego przewartościowania, w dużym stopniu podobnego do tego, jakie dokonuje się obecnie na Zachodzie, usiłowano dokonać w Polsce już na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych XX wieku, posługując się zwulgaryzowaną wersją marksizmu zasto-

¹² D. Gerould: *Nauczanie literatury polskiej w ramach programu teatralnego*. „Postscriptum” 2001, nr 1-2 (37-38), s. 48. Wersja internetowa na stronie: http://sjikp.us.edu.pl/index.php?Tr=His&Ze=1&Tresc=PS&WRok=2001&Nr=38&Typ=Zag&Kategoria=Artyk&Poz=ps_38_10

sowaną do badań historycznoliterackich. Komunistyczny nowy kanon preferował bowiem literaturę tworzoną przez „klasy uciskane” (przykładem jest wielka kariera badań nad literaturą sowizdrzalską), podkreślał rolę autorów wywodzących się z niższych warstw społecznych, demaskował klasowe uwarunkowania dzieł uznawanych wcześniej za wybitne, analizował dyskurs literacki pod kątem jego uwarunkowań społeczno-politycznych. Moim zdaniem to owa swoista marksistowska „hermeneutyka podejrzeń” na długo zahamowała w Polsce rozwój refleksji nad kanonem, gdyż każde kwestionowanie tradycyjnego kanonu kojarzyć się mogło z tymi politycznymi, a raczej policyjnymi działaniami skierowanymi przeciw niemu. Dlatego też w czasie, gdy te badania rozkwitały w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych (od lat osiemdziesiątych XX w.), badacze literatury w Polsce nie podejmowali prób przewartościowania polskiego kanonu. Kanon ten trwał więc w postaci konserwatywnej i tradycjonalistycznej (uprzywilejowując dyskurs patriarchalny, męski, etnicznie polski, etc.) i nie był kwestionowany aż do przełomu XX i XXI w., gdy pojawiły się prace literaturoznawcze, które zwróciły uwagę na rolę innych, marginalizowanych dyskursów.

Warto też zauważyć, że jedynym ważnym w literaturze polskiej głosem w dyskusji nad kanonem był głos Witolda Gombrowicza, który podjął dyskusję z tradycyjnym, polskim, szlacheckim dyskursem i zakwestionował np. znaczenie tradycyjnego kanonu poezji (w antyskamandryckim szkicu *Przeciw poetom*) i tradycyjnego, konserwatywnego dyskursu w prozie (w swych tekstach przeciw Sienkiewiczowi). Gombrowicz – choć nie był literaturoznawcą – pozostaje do dziś, moim zdaniem, najważniejszym polskim autorem zajmującym się problematyką kanonu. Osobnym problemem jest to, w jaki sposób on sam był umieszczany w kanonie lub z niego wycofywany.

Po czwarte: ważnym sporem o kanon w Polsce powojennej był spór o rolę literatury emigracyjnej (jednym z głównych bohaterów był tu zresztą znów Gombrowicz). Reprezentanci tej samej komunistycznej dyktatury, którzy usiłowali w latach 40. i 50. narzucić polskiej literaturze i polskiemu literaturoznawstwu nowy kanon oparty na swoistym rozumieniu marksizmu, za pomocą decyzji administracyjnych narzucali wycofanie literatury emigracyjnej z powszechnie funkcjonującego kanonu literackiego.

Polskie spory o kanon kształtowały się zatem zupełnie inaczej niż podobne spory w Europie Zachodniej czy Stanach Zjednoczonych. Próby zmiany kanonu miały charakter czysto polityczny: narzucenia nowego „postępowego” kanonu w czasach stalinowskich i wyrzucenia z kanonu dzieł pisarzy emigracyjnych. Dopiero w ostatnich dziesięciu latach podjęto nieliczne próby, zwłaszcza z zakresu „gender studies”, które mogą mieć wpływ na pewne przewartościowania hierarchii w ramach polskiego kanonu literac-

kiego, od lat konserwowanego przez polską szkołę i większość uniwersyteckich polonistyk. Zmiany te jednak będą prawdopodobnie nieznaczne, również ze względu na tradycyjny model edukacji i konserwatyzm metodologiczny większości elit naukowych i – zwłaszcza – metodyków nauczania, którzy decydują w Polsce o kształcie kanonu w jego najbardziej powszechnej, szkolnej wersji. Większy wpływ na zmiany kanonu będą miały być może zmiany związane z dowartościowaniem literatury i kultury popularnej.

Czym jest w tej chwili polski kanon? Trudno powiedzieć. Wciąż krąży nad nami widmo komunizmu, czyli licealny spis lektur z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a więc z okresu, w którym pobierali nauki aktywni obecnie literaturoznawcy. Polski kanon licealny tym się jednak różni od „zachodniego kanonu” w wersji Harolda Blooma, że nie jest uniwersalny, ale narodowy z domieszką nacjonalistyczno-komunistyczną. Czas rewizji z pewnością już nadszedł. Gdy jednak tej rewizji będziemy dokonywać i toczyć spory o kanon, pamiętajmy, że niewolnicze naśladowanie zachodnioeuropejskiej i amerykańskiej dyskusji nad kanonem byłoby w polskich dyskusjach zabójcze. Prawdziwa polska dyskusja nad kanonem powinna być dyskusją nad modelami polskiej kultury, której prekursorami byli Brzozowski i Gombrowicz – bez powtarzania błędów przeszłości i bez niewolniczego naśladowania dyskursów zachodniego literaturoznawstwa. I pamiętać też trzeba przez cały czas w tych dyskusjach o mądrej opinii profesora Jana Prokopa wyrażonej w jego eseju pt. *Kanon literacki i pamięć zbiorowa*. Pisał on, że nauczanie polskiego kanonu literackiego jest konieczne jako „podtrzymanie wspólnego uniwersum wyobrażeń i symboli, narażonego dzisiaj na rozpad wskutek naporu nieuporządkowanych informacji. To znaczy podtrzymanie pamięci zbiorowej, niezbędnej dla sensownego funkcjonowania każdej społeczności (...). Nasza pamięć zbiorowa, nasze uniwersum utrwalone w literaturze i historii tworzą bowiem wspólny horyzont oczekiwań, z którego pomocą odnajdujemy się i rozpoznajemy, a więc porozumiewamy w sposób bliższy i ściślejszy, jako posiadacze odziedziczonego domu duchowego. Oto obszar swojskości, miejsce zadomowienia – ojczyzna”¹³.

Przedruk za: P. Wilczek: *Kanon jako problem kultury współczesnej*. „Gazeta Uniwersytecka” 2004, nr 2 (122), s. 12-15.

¹³ J. Prokop: *Kanon literacki i pamięć zbiorowa*. W: Tegoż: *Lata niby-Polski*. Kraków 1998.