

Jacek Partyka

Uniwersytet w Białymstoku

Kanon literacki i jego przemiany w kontekście kształcenia studentów neofilologii

SUMMARY It goes without saying that the problem of literary canon is a highly debatable matter abounding with rich, social, political and educational consequences. Thus, in its first part the present paper attempts to address numerous ramifications resulting from mutually exclusive perspectives that are taken in academic discussions while attempting to define the nature and status of the literary canon. The viewpoints touched upon range from the most conservative and rigid ones, represented by T. S. Eliot and Harold Bloom, to the demystifying and revolutionary proposals put forward within the theoretical current commonly referred to as post-structuralism. The second part of the paper looks at practical consequences of the “contingent” canon in the context of survey courses in American literature taken by students at teacher training colleges.

1. Kanon literacki jako problem. Kilka refleksji natury ogólnej

Przystępując do namysłu nad przemianami kanonu literackiego wpadamy w wir szeregu pojęć – wir, który pojęcia te nawzajem od siebie uzależnia w taki sposób, że chcąc mówić o jednym z nich nie można pominąć pozostałych. W słowie „kanon” najmniej oczywiste są kwestie elementarne: „jego sposób istnienia, natura, droga na jakiej się kształtuje, użytek jaki zeń robią jednostki i społeczeństwa”¹.

Przekuwa się to niejako automatycznie na ilość i rodzaj asocjacji, jakie kanon sobą przywołuje. Termin wywodzi się z greki i początkowo oznaczał „pręt mierniczy, linia”, z upływem czasu nabierając współczesnego znaczenia „miary, wzorca”². Obecnie postrzegany bywa bądź to jako twór akademicki (i do pewnego stopnia polityczny) zawierający ukryte treści perswazyjne, jako aksjologiczny absolut stanowiący panaceum na kryzys wartości

¹ J. Jarzębski, *Metamorfozy kanonu*, „Znak” 1994, nr 7, s. 12.

² I. Kania, *Kanon kultury: sztywna forma czy żywa treść?*, „Znak” 1994, nr 7, s. 38.

we współczesnej kulturze, bądź też zwyczajnie i po prostu jako „lista arcydzieł”.

Czy rozmawiając o kanonie mamy jednakowoż do czynienia z faktem niewątpliwym czy zaledwie z idealnym postulatem, istniejącym w świadomości społecznej w postaci widma? Kanon ewokuje obraz stałej struktury, całości o rozpoznawalnych cechach – gmachu uzupełnianego z upływem czasu o nowe elementy, które nie naruszają jego esencjalnego charakteru. Jeśli jednak jest on zbiorem tekstów i wartości niezmiennych (a więc klasycznych) to z jednej strony tworzy model sztywny i statyczny, spełniający doskonale funkcję miary i wzorca, ale jednocześnie, w tym ujęciu, hamuje, poprzez swą „zakrzepłość” i konserwatyzm, proces rodzenia się i ewoluowania nowych propozycji na polu literatury. W samo pojęcie kanonu wpisana jest niejako aporia opozycyjnie ustawionych dążeń.

Kwestia przemiana kanonu stała się na przestrzeni ostatnich 100 lat polem ścierania rozmaitych tendencji oscylujących pomiędzy postawą konserwatywną, którą postaram się zdefiniować omawiając pokrótce idealistyczne modele tradycji Eliota i Blooma, a radykalizmem podejmowanych w duchu poststrukturalizmu prób przewartościowania całości kanonu postrzeganego jako wyraz imperializmu dominujących w danym społeczeństwie wartości, instytucji i autorytetów.

Pomnikowe osiągnięcia literatury są, zdaniem Eliota, elementami pewnego idealnego porządku (*an ideal order*), którego ład naruszony zostaje w momencie pojawienia się nowego wartościowego dzieła³. Modyfikacja ta nie oznacza postępu. Jest wręcz odwrotnie – choć na przestrzeni dziejów tworzywo literatury ciągle się zmienia, ona sama nie staje się „lepsza” w sensie jakościowym. W ramach procesu historyczno-literackiego można mówić najwyżej o sublimacji, wyrafinowaniu, czy też dalej posuniętej komplikacji dzieł. Eliotowski projekt stawia tu ludzkiej kreatywności wyraźny *limes*. Żaden artysta nie może zyskać znaczenia poza tak zdefiniowaną tradycją. Ponadto, skoro jedynym probierzem dokonań nowych twórców są osiągnięcia ich poprzedników, całkowita oryginalność nie jest możliwa. Literatura powstaje więc w wyniku sprzężenia zwrotnego pomiędzy formującą terazniejszość tradycją a przewartościowującym dotychczasowy porządek nowym dziełem. Dla Eliota wartością nadrzędną, organizującą i scalającą wszystkie inne jest harmonia elementów nierzadko antagonistycznych („stare” – „nowe”). Wartości kanoniczne wyznaczają podstawowy horyzont

³ T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent*, [w:] *Criticism: The Major Texts*, W. J. Bates (red.), New York 1952, s. 525-529.

estetyczny, treściowy i aksjologiczny (klasykiem par excellence jest Wergiliusz) powstających nowych dzieł. Z kolei nowe wybitne pozycje mogą zwrotnie oddziaływać na strukturę kanonu, przyczyniając się do zmiany akcentów w jego obrębie, a nawet wzbogacać go o całkiem nowe motywy. Dynamiczny charakter tak sformułowanego dziedzictwa sprawia, że jawi się ono inaczej dla każdego nowego pokolenia adeptów sztuki. Tradycja Eliota jest jednak tworem idealnym nie tylko z racji użycia przez pisarza tego właśnie terminu, ale przede wszystkim dlatego, iż podstawowe kryterium przyjmowania dzieł w poczet kanonu – „oryginalność” – jest pojęciem bardzo mglistym.

Tekst *PODZWONNE DLA KANONU* Blooma to bardzo mocny, a jednocześnie odrębny, niemalże odosobniony współczesny głos przemawiający na korzyść sztywnego, tj. opierającego się wszelkim próbom otwarcia lub modyfikacji, kanonu literatury zachodniej. Sposób selekcji, jakim posługuje się autor *LĘKU PRZED WPŁYWEM* ogranicza się do obszaru estetyki. Jego zdaniem status pozycji kanonicznej uzyskać może dzieło charakteryzujące się „mistrzowskim opanowaniem języka figuratywnego, oryginalnością, siłą poznawczą, wiedzą, bogactwem dykcji”⁴.

Bloom piętnuje sprowadzanie kwestii estetycznych do ideologii i ubolewa, iż obecnie „wiersz nie może być czytany jako wiersz, bo jest przede wszystkim dokumentem społecznym”⁵.

Tak idealistycznie zarysowany model kanonu rodzi szereg wątpliwości – chciałbym pokrótce zwrócić uwagę na dwie. Po pierwsze, zaciekle zwalczając tzw. instytucjonalizm, Bloom postrzega kanon jako niczym nie zapośredniczoną relację czytelnika lub pisarza za całością literackiego dorobku przeszłych pokoleń. Jest to stosunek z istoty swej w najwyższym stopniu indywidualny, a co za tym idzie ambiwalentny. Powiada Bloom: „Pragmatycznie rzecz biorąc, wartość estetyczną można rozpoznać lub [jej] doświadczyć, ale nie sposób przekazać jej tym, którzy nie są w stanie jej odczuć ani dostrzec”⁶.

Jednak broniąc nienaruszalności kanonu z pozycji jednostkowych ocen estetycznych, subiektywizując i relatywizując kategorię, w oparciu o którą dokonywany jest wybór pozycji uznawanych za kanoniczne, Bloom w pewnym sensie demontuje obiektywność tego pojęcia ponieważ zakładana nieprzekazywalność sądów estetycznych prowadzi do konstatacji, iż niemożliwe jest ustalenie listy arcydzieł, która funkcjonowałaby na przestrzeni tysięcy lat, a o taką przecież Bloomowi chodzi. Po drugie, jego stanowcza opinia,

⁴ H. Bloom, *Podzwonne dla kanonu*, „Literatura na świecie” 2003, nr 9-10, s. 182-183.

⁵ Ibidem, s. 167.

⁶ Ibidem, s. 167.



że „czytanie w służbie jakiegokolwiek ideologii w ogóle nie jest czytaniem”⁷, sformułowana w latach 80., a więc po lekcji udzielonej badaczom literatury przez poststrukturalizm, momentalnie rodzi pytanie czy możliwa jest postać czystego, niczym nie zapośredniczonego aktu lektury? Czy normy estetyczne nie są silnie uwarunkowane swoją historycznością?

Poststrukturalizm, ruch zainicjowany w latach 60. we Francji, a następnie zaszczerpiony i rozwinięty w USA podjął się krytyki tradycyjnego modelu literaturoznawstwa, dyskredytując zwłaszcza pokusy uczynienia z wiedzy o literaturze „mocnej” nauki (o takiej notabene marzył Eliot). Głównymi obiektami ataków stały się: statyczne ujęcie dzieła jako „depozytu sensu,” mimetyczna idea interpretacji (jako biernego, bezproblemowego odtwarzania prawdy utworu literackiego), restrykcyjnie potraktowana kategoria autora (jako „strażnika sensu” zawartego w dziele literackim), oraz kategoria prawdy, traktowana jako jeden z dogmatów krytyki literackiej. Poststrukturalizm upowszechnił wielość i różnorodność praktyk czytania, co w oczywisty sposób nie pozostało bez zasadniczego wpływu na postrzeganie kanonu.

Lata 80. zaowocowały rozkwitem badań określanym mianem Gender Studies i Queer Studies, którym przyświecał zamiar uaktywnienia tych zjawisk i znaczeń w obrębie kultury, które wcześniej były pomijane, ignorowane lub wręcz represyjnie wykluczane, oraz uwrażliwienie na szeroko rozumianą „inność”. Termin „gender” nie znalazł dotychczas w języku polskim adekwatnego odpowiednika, najczęściej jednak tłumaczy się go jako „płeć społeczno-kulturową” – tj. zbiór atrybutów, wzorów zachowań, wyobrażeń i oczekiwań społecznych nadbudowanych nad pojęciem płci biologicznej i stanowiących swego rodzaju konstrukcję pojęciowo-dyskursywną wytworzoną przez społeczeństwo. Badania genderowe zaowocowały m.in. oryginalną formułą krytyki literackiej (*Gender Criticism*) ukierunkowanej na rewizjonistyczną lekturę tekstów, w znacznej mierze kanonicznych, pod kątem funkcjonowania w nich stereotypów związanych z płcią oraz także płciowym uwarunkowaniem w samej materii tekstu i sposobie reprezentacji – innymi słowy identyfikowalnych i powtarzalnych cech, które pozwoliłyby na wyodrębnienie jakości charakterystycznych dla dyskursu kobiecego i męskiego (choć akurat w tej kwestii nie osiągnięto przekonujących rezultatów). Pole zainteresowań tego typu badań nie ogranicza się do tekstów stricte literackich lecz także prac krytycznych. Przykładem jest tu chociażby Barbara Johnson, wskazująca na pozorną neutralność literaturoznawcy oraz

⁷ Ibidem, s. 183.

zależność postaw badawczych i strategii interpretacyjnych od społeczno-kulturowych determinacji płci.

Historiografia literatury amerykańskiej jest wciąż dyscypliną in statu nascendi – wszystkie człony owej nazwy od z górą 40. lat poddawane są ciąglej rewizji, co z kolei znajduje swoje żywe odzwierciedlenie nie tylko w dyskusjach akademickich, lecz także w zawartości mnożących się obecnie rozmaitych antologii literatury⁸. Do prawdziwego przełomu w sposobie myślenia o bardzo ogólnie pojętej historii i historiografii przyczyniła się z jednej strony działalność amerykańskiego historyka i metodologa White'a, który postrzega tekst historiograficzny jako retoryczną maszynę do produkowania efektu realności, wskazując tym samym na iluzoryczność obiektywizmu w badaniach nad historią i niemożliwość neutralności dyskursu ją opisującego⁹, a z drugiej strony odwołujący się do marksizmu i badań kulturowych ruch zwany Nowym Historyzmem (*New Historicism*) zajmujący się ideologiczną zależnością między tekstem a rzeczywistością historyczną. Oczywiście „pisanie” kanonu także nie jest w stanie wymknąć się pułapkom retoryczności i ideologii. Świadczą o tym dobitnie uporczywe próby jego uzupełniania i przycinania. Jeśli standardowe pozycje, wyznaczające w latach 70. i 80. zakres obowiązujących lektur w ramach kursu literatury amerykańskiej, rozpoczynały się fragmentem z Bradforda *OF PLYMOUTH PLANTATION* (jest tak chociażby w *AMERICAN TRADITION IN LITERATURE*) to milczącym i zapewne przyjmowanym za oczywistość założeniem takiego otwarcia antologii było wskazanie na działalność wczesnych purytańskich osadników jako podwalinę nie tylko przyszłego państwa lecz także punkt startowy i pierwszy wyznacznik kulturowej odrębności Ameryki. Pierwsze rozdziały wydanej w 1990 roku *HEATH ANTHOLOGY OF AMERICAN LITERATURE* obejmują natomiast zapisy ustnych opowieści Indian, wyimki z dzienników lub sprawozdań hiszpańskich konkwistadorów i francuskich podróżników. W zestawie przygotowanym przez redaktorów tego wyboru angielszczyzna „ojców założycieli” staje się jednym zaledwie głosem wydobywającym się z wielokulturowej i wielojęzycznej polifonii, i to głosem, dodajmy, kolonizatorów zmierzających do kulturowej i cywilizacyjnej supremacji.

W opublikowanym w 1989 roku artykule *MELODRAMAT OSACZONEJ MĘSKOŚCI. JAK TEORIE LITERATURY AMERYKAŃSKIEJ MARGINALIZUJĄ TWÓRCZOŚĆ KOBIET* Baym stwierdza, iż

⁸ M. Wilczyński, *The Fantom and the Abyss. Gothic Fiction in America and the Aesthetics of the Sublime*, Poznań 1998, s. 11-12.

⁹ Zob. H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, E. Domańska, M. Loba (red.), tłum. E. Domańska, M. Loba, A. Marciniak, M. Wilczyńska, Kraków 2000.

nigdy nie czytamy literatury w sposób dowolny i bezpośredni, i że lektura zawsze zależy od perspektywy teoretycznej. Teorie decydują o uwzględnieniu lub pominięciu tekstów w antologiach i o tym jak owe teksty odczytujemy¹⁰.

Ostrze filipiki autorki wymierzone jest w proceder rugowania obecności kobiet z kanonu poprzez kontrolujące sposoby czytania wyprowadzone z teoretycznych prac dotyczących literatury amerykańskiej. Zdaniem Baym, najważniejsze spośród owych teorii, sformułowane co prawda w kontekście kultury współczesnej (połowa XX wieku), ale jednocześnie ustalające optykę patrzenia na przeszłość głosiły tezę o prymacie „treści” dzieła nad jego „formą”. Od treści, jakie przekazywał sobą utwór oczekiwano, iż wniesie on nowy element do listy atrybutów „amerykańskości” (cokolwiek to pojęcie miałoby znaczyć). W konsekwencji pisarze kanoniczni dobierani byli według klucza przydatności głoszonych przez nich idei do z góry przyjętego modelu. I tak np. przełomowe studium Matthiessena *AMERICAN RENAISSANCE. ART AND EXPRESSION IN THE AGE OF EMERSON AND WHITMAN* (1941) wyodrębniło z amerykańskiego romantyzmu okres około sześciu lat w ciągu których, zdaniem autora, rozpoczął się proces krystalizowania się dojrzałej, czytelnie odrębnej, kultury Stanów Zjednoczonych, nazwanej przezeń „renesansem”. Za dominantę tematyczną, a jednocześnie podstawową wartość, która świadczyć miała o wyjątkowym charakterze owego okresu, uznał Matthiessen fascynację omawianych pisarzy perspektywami demokracji oraz ideą budowy państwa w oparciu o zasadę tolerancji wobec tego, co inne i ograniczył pole dyskusji do analizy twórczości pięciu autorów. Lista wyglądała następująco:

- Nathaniel Hawthorne, *THE SCARLETT LETTER* (1850)
- Herman Melville, *MOBY-DICK* (1851)
- Ralph Waldo Emerson, *REPRESENTATIVE MEN* (1853)
- Henry David Thoreau, *WALDEN* (1854)
- Walt Whitman, *LEAVES OF GRASS* (1855)

Niemal dokładnie tą samą cezurą czasową można by jednak objąć np. rozkwit popularnej prozy kobiecej, tworząc tym samym „alternatywną” wersję *American Renaissance*:

- Susan Warner, *THE WIDE, WIDE WORLD* (1852)
- Harriet Beecher Stowe, *UNCLE TOM’S CABIN* (1852)

¹⁰ N. Baym, *Melodramat osaczonej męskości. Jak teorie literatury marginalizują twórczość kobiet*, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, A. Preis-Smith (red.), Kraków 2004, s. 275.

- Susan Maria Cummins, *THE LAMPLIGHTER* (1854)
- Fanny Fern, *RUTH HALL* (1855)

Mocnym argumentem przeciwko „liście” Matthiessena mogłoby być także przypomnienie, iż równoległe do rozkwitu ambitnej prozy Melvilla, poezji Whitmana czy komercyjnych sukcesów *CHATY WUJA TOMA* rodziła się w Ameryce literatura czarnych:

- Frederic Douglas, *NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERIC DOUGLAS, AN AMERICAN SLAVE, WRITTEN BY HIMSELF* (1845);
- William Wells, *BROWN CLOTEL, OR THE PRESIDENT'S DAUGHTER* (1853) – pierwsza powieść afroamerykańska;
- Frances Ellen Watkins Harper, *TWO OFFERS* (1859) – pierwsze opowiadanie napisane przez czarnoskórą pisarkę;
- Harriet Wilson, *OUR NIG* (1859) – pierwsza powieść autorstwa czarnej kobiety.

Powyższe alternatywne wersje American Renaissance pokazują jak dalece można się spierać o to, kto ma być w kanonie. Wymiana dzieł i nazwisk to jednak nie wszystko: w niektórych przypadkach taki gest – jako gest władzy, sposób instalacji obrzeża w miejsce centrum – potwierdza tylko władzę kanonu, atakowanego skądinąd z powodu jego imperializmu. Warto klócić się o reguły i wartości, którymi posługujemy się i do których się odwołujemy, podejmując konkretne decyzje w sprawie kanonu. Jednak reguły te i wartości, jakie im przyświecają trudno uzgodnić, w związku z czym zdani jesteśmy na nieustanne negocjacje i na kanon, który nie prowadzi do upragnionego konsensusu. „Kanon jest koniecznie czyjś: pytanie o kanon jest koniecznie pytaniem o wspólnotę, która go wytworzyła i uważa za własny”¹¹.

Smith w swoim tekście *PRZYGDNOŚĆ WARTOŚCI* zauważa, że w kontekście szeroko pojętej kultury charakterystyczną cechą ludzkiego doświadczenia jest wartościowanie jako swoisty *modus* egzystencji¹². Osądy dokonywane są na użytek własny, ale jako istoty społeczne ludzie oceniają także na użytek innych, poprzez rozmaite praktyki instytucjonalne. Przestrzeń kultury nie należy do aksjologicznie neutralnych. Każdy składnik dostępnego człowiekowi dziedzictwa jest zawsze do jakiegoś stopnia z góry zinterpretowany i sklasyfikowany przez kulturę i język, a więc także oceniony, nosząc ślady wartościowań dokonanych przez poprzednie pokolenia i współczes-

¹¹ J. Szacki, *O kanonie kultury europejskiej uwagi sceptyczne*, „Znak” 1994, s. 19.

¹² B. Herrstein-Smith, *Przygodność wartości*, [w:] *Kultura, tekst, ideologia...*, op. cit., s. 213-254.

nych. Rozpatrując problem kulturowego przekazu wartości w dłuższej perspektywie czasowej można zauważyć, iż „przetrwanie” tekstu i, być może, zajęcie przezeń wysokiego miejsca w kanonie nie tylko jako dzieła literackiego, ale jako klasyki, nie jest wytworem ani obiektywnie działających instytucji, akademii i uniwersytetów, ani ciągłego uznania ponadczasowych zalet dzieła przez kolejne pokolenia czytelników, lecz raczej owocem całego szeregu interakcji pomiędzy stworzonym w określonych warunkach tekstem, wiecznie zmieniającym się kontekstem jego odbioru a mechanizmami kulturowej selekcji i przekazu. W określonym momencie historycznym dany utwór może spełniać pożądane funkcje dla pewnej grupy odbiorców. Będzie się tak działo, dzięki jego „właściwościom”, które zostały umiejętnie zaakcentowane przez tychże odbiorców w bardzo konkretnych warunkach i zgodnie z konkretnymi potrzebami. Dodajmy, że wspomniane właściwości nie są ustalone raz na zawsze czy nieodłączne od samego dzieła, ale są pod każdym względem zmiennym produktem jego konfrontacji ze świadomością czytelników. W dodatku do przeróżnych funkcji, jakie dzieło kanoniczne spełnia wobec następujących po sobie pokoleń odbiorców, z czasem zaczyna ono wzmacniać swój status, stając się oznaką zbiorowej tożsamości. Nie tylko trwa jako element wewnątrz kultury, ale generuje ją, nadaje kształt będąc źródłem charakterystycznych obrazów, toposów i archetypów, przywoływanych i powielanych w coraz to nowych kontekstach, oraz jako model stylistyczny i gatunkowy, który dodaje impetu procesowi tworzenia następnych utworów. Tak ujęty proces „wrastania” dzieła kanonicznego w pejzaż kultury przydaje mu w końcu cech klasycznych. Rozumowanie Smith wienczy konstatacją, iż „to co zwykle bierzemy za oznakę wartości literackiej jest w końcu jej źródłem”¹³.

Nie istnieje kategoria uniwersalności, są tylko różne historie, różne tożsamości i różne kanony. Mniej radykalny Skrendo problematykę „kanoniczności” dzieł proponuje rozpatrywać w połączeniu z kwestią sposobu ich lektury¹⁴. Tłem jego rozważań jest przywołanie fenomenologicznej teorii dzieła literackiego Ingardena, który postrzegał akt lektury nie jako proces zewnętrzny wobec samego utworu literackiego, lecz jako sposób istnienia tegoż utworu. W trakcie czytania odbiorca „wypełnia” puste miejsca w schematycznej strukturze dzieła, a proces ten Ingarden określa mianem „konkretyzacji”. Różnorodność jednostkowych konkretyzacji składa się na charakter istnienia i funkcjonowania utworu w czasie. „Dzieło literackie żyje, gdy

¹³ Ibidem, s. 253

¹⁴ A. Skrendo, *Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2003, s. 72-73.

podlega przemianom na skutek wciąż nowych konkretyzacji odpowiednio kształtowanych przez podmioty świadome¹⁵.

Skrendo wyróżnia szczególną grupę konkretyzacji, którą określa mianem „kanonicznego odczytania” – tworzą one taki paradygmat lektury danego tekstu, który w ramach konkretnej zbiorowości staje się obowiązującą wykładnią i niejako legitymizuje jego obecność w kanonie. Podkreśla zarazem, iż często jednym z elementów owej kanonicznej wykładni jest zwrócenie uwagi na „niewyczerpane bogactwo” dzieła, którego dotyczy objaśnienie. Arcydzieło jest więc z jednej strony „zamknięte”, uszeregowane i sklasyfikowane, z drugiej strony stanowi wyzwanie do prób „obrazoburczych” interpretacji. Momentu żywotności kanonu upatrywać należy właśnie na owym terenie krytycznie „niezagospodarowanym”. Kanon nie jest statyczną konstelacją niezmiennych wartości, lecz, jak to ujmuje Skrendo, „zbiorem pytań¹⁶”. Aby móc na nie odpowiedzieć, czytelnik musi wkroczyć w obszar, który Riedel określił kiedyś mianem „akromatycznego¹⁷” – musi, innymi słowy, nauczyć się słyszeć owe pytania. Obcowanie z dziełem kanonicznym z jednej strony formuje określoną postawę „bycia w kulturze”, uczy szacunku wobec tego, co inne, z drugiej strony, stanowi zaproszenie do werbalizowania własnych wątpliwości i niezależnych opinii.

Błędem jest zapewne postrzeganie kanonu na sposób purystyczny – jako trawnika przystrzyganego pod sznurek – kanon winien być formułą na tyle pojemną, by w jego obrębie elementy pozornie nieprzystające mogły osiągać równowagę nie niszcząc się nawzajem, obszarem, na którym podejmowany jest nieustanny, bo nigdy niekończący się wysiłek, aby krytycznie reinterpretować – nawet poprzez radykalne zakwestionowanie fundamentów – dorobek duchowy danej kultury. Pytając o jego formułę, kształt i znaczenie, należy niejako wziąć w nawias ryzyko deformacji, jakie pojęcie to ze sobą niesie (jest on *summa summarum* wzorcem, który stawia pod znakiem zapytania własną niepodważalność) i po prostu uświadomić sobie, że dopóki kanon będzie wzbudzał kontrowersje, dopóty będzie istniał jako ważny element zbiorowej świadomości.

¹⁵ R. Ingarden, *O dziele literackim*, Warszawa 1960, s. 428.

¹⁶ A. Skrendo, *Poezja modernizmu...*, op. cit., s. 73.

¹⁷ M. Szulakiewicz, *Filozofia jako hermeneutyka*, Toruń 2004, s. 56.

2. Kontrowersyjność kanonu w kontekście kształcenia nauczycieli języków obcych

Myśląc o kanonie jako „bazie” literatury na wydziałach neofilologicznych jesteśmy niejako skazani na arbitralność, kontrowersyjność i połowiczność podjętych decyzji, dlatego warto dołożyć wszelkich starań, aby owe potencjalnie niweczące wszelkie próby jego „stabilizacji” przymioty traktować nie jako elementy „wrogie”, lecz, wręcz przeciwnie, jako sprzyjające procesowi kształcenia nauczycieli języków obcych. Nieokreśloność pojęcia kanonu winna być postrzegana jako jego ukryty (a przynajmniej nie zawsze należycie rozpoznany) potencjał czekający na wykorzystanie przez wykładowcę na zajęciach.

Korzyści płynące z zastosowania w doborze lektur metody jawnie eklektycznej (tj. takiej, która sygnalizuje własną umowność i niedoskonałość) są wielorakie ale na podkreślenie zasługują przynajmniej trzy:

1. Wyselekcjonowane teksty stanowić mogą znakomity pretekst do sprowokowania emocjonalnego oddźwięku ze strony studentów, co z kolei skutkować powinno próbami wyartykułowania wypowiedzi na stosunkowo wysokim poziomie abstrakcyjności i językowego wyrafinowania – rzecz niebagatelna, zważywszy na fakt, iż obecnie coraz częściej studenci kierunków neofilologicznych wymagają rudymenarnych „powtórek” w zakresie znajomości struktur gramatycznych i leksyki. Jak każde arbitralne posunięcie, proponowany studentom kształt kanonu winien niejako „z góry” zakładać żywiołowe reakcje, a nawet „bunt” i stanowić czynnik angażujący uczestników sporu do refleksji krytycznej, werbalizowanej następnie w interakcji student – wykładowca i/lub student – student.
2. Zastosowanie pojęcia „zmiennego kanonu” jako głównej wytycznej w procesie tworzenia sylabusów kursów historii literatury (dotyczy to w przeważającej mierze tzw. ćwiczeń raczej niż wykładów) to doskonała sposobność do praktycznego zilustrowania słynnej skądinąd tezy Ezry Pounda, iż każdy „wybitny” (opatrmy ten przymiotnik cudzysłowem) utwór literacki jest dyskursem rozwijającym się na wielu poziomach znaczeniowych¹⁸, wynikających zarówno z semantyki samego tekstu, jego cech formalnych, jak również, co wydaje się sprawą absolutnie kluczową dla prowadzonych przez nas rozważań, z interakcji, w jakie wchodzi on z innymi

¹⁸ E. Pound, *Literary Essays*, Londyn 1965, s. 23-31.

tekstami i tłem społeczno-historycznym, które warunkowało jego powstanie. Intertekstualność, zderzenie pozornie odległych, często odmiennie ocenianych przez krytykę utworów, które przenikają się w akcie ich zestawienia, owocuje częstokroć miriadą nieoczekiwanych perspektyw i znaczeń.

3. Umiejętnie złożony lub – jeśli taka jest wola prowadzącego – wręcz świadomie prowokujący swą zawartością kanon stanowić może również ciekawe narzędzie podnoszenia zagadnień etycznych, szczególnie w kwestii otwarcia studentów neofilologii na „inność” (światopoglądową, religijną, obyczajową, seksualną).

Podjmując próbę namysłu nad statusem literatury w instytucjach kształcenia nauczycieli Aleksandrowicz-Pędich kieruje się analogiczną intuicją:

Rozwijanie wrażliwości i sprawności międzykulturowej staje się istotnym celem programów kształcenia neofilologów. Zajęcia z literatury, będące w sposób naturalny miejscem dialogu międzykulturowego, odgrywają znaczącą rolę w realizowaniu tego celu, zwłaszcza w świetle edukacji nauczycieli języka obcego. **Literatura stwarza możliwość przybliżenia nauczany kategorii Innego**¹⁹. (podkreślenie moje – J. P.)

W podsumowaniu przedstawionych dotychczas rozważań o kanonie literatury warto podkreślić, iż nieustannie oscyluje ono wokół stwierdzeń typu „płynność pojęcia”, „względność podejmowanych wyborów”, „nieoczywistość selekcji”. W takim właśnie tyglu tworzy się atmosfera wymuszająca na uczestnikach procesu edukacyjnego (tj. wykładowcach i studentach) konieczność nieustannego dokonywania wyborów, kształtowania postaw otwartości na to, co odmierne, problematyczne, nieoczywiste. Otóż tak właśnie zdefiniowana otwartość wydaje się jedną z najcenniejszych umiejętności, jakie studenci kierunków neofilologicznych mogą, a nawet powinni, wynieść z przestrzeni uniwersytetu. Wśród celów przyświecających kursom literatury nie należy zapominać o problemie zasadności proponowanej przez wykładowcę wizji kanonu. Innymi słowy, historia literatury to chyba jeden z niewielu przedmiotów w zakresie programu nauczania na uczelniach neofilologicznych, w ramach którego studenci powinni mieć prawo do zakwestionowania lub przynajmniej do poddania w wątpliwość sformułowanych w sylabusie założeń proponowanego im kursu.

¹⁹ L. Aleksandrowicz-Pędich, *Literatura amerykańska w kształceniu nauczycieli języka angielskiego*, Białystok 2003, s. 66.

BIBLIOGRAFIA

- Aleksandrowicz-Pędich L., *Literatura amerykańska w kształceniu nauczycieli języka angielskiego*, Białystok 2003.
- Baym N., *Melodramat osaczonej męskości*, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, A. Preis-Smith (red.), Kraków 2004.
- Bloom H., *Podzwonne dla kanonu*, „Literatura na świecie” 2003, nr 9-10.
- Eliot T. S., *Tradition and the Individual Talent*, [w:] *Criticism: The Major Texts*, W. J. Bate (red.), New York 1952.
- Herrstein-Smith B., *Przygodność wartości*, [w:] *Kultura, tekst, ideologia. Dyskursy współczesnej amerykanistyki*, A. Preis-Smith (red.), Kraków 2004.
- Ingarden R., *O dziele literackim*, Warszawa 1960.
- Jarzębski J., *Metamorfozy kanonu*, „Znak” 1994, nr 7.
- Kania I., *Kanon kultury: sztywne formy czy żywa treść?*, „Znak” 1994, nr 7.
- Pound E., *Literary Essays*, Londyn 1965.
- Skrendo A., *Poezja modernistyczna. Interpretacje*, Kraków 2003.
- Szacki J., *O kanonie kultury europejskiej uwagi krytyczne*, „Znak” 1994, nr 7.
- Szulakiewicz M., *Filozofia jako hermeneutyka*, Toruń 2004.
- Wilczyński M., *The Fantom and the Abyss. Gothic Fiction in America and Aesthetics of the Sublime*, Poznań 1998.
- White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, E. Domańska, M. Loba (red.), tłum. E. Domańska, M. Loba, A. Marciniak, M. Wilczyński, Kraków 2000.

