

Mieczysław Inglot

"The Making of the Modern Canon : Genezis and Crisis of Literary Idea", Jan Gorak, London 1991 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 83/4, 256-263

1992

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

biegłym w terminologii: przypomina znaczenie wielu pojęć w samym tekście głównym wykładu, nieraz po kilkakroć. Takie postępowanie, przejrzystość kompozycyjna, wartki tok wywodu z pewnością zjedną *Retoryce opisowej* wielu odbiorców, nawet słabiej zorientowanych w tym przedmiocie.

Inną godną podkreślenia zaletą podręcznika jest obfitość odwołań literackich ilustrujących teoretyczne refleksje. Niezwykle bogate lekturowe zaplecze i swoboda, z jaką badacz przytacza różnorodne przykłady z pisarskiej praktyki starożytnych, twórców staropolskich, po współczesnych autorów polskich i obcych, uatrakcyjnia odbiór dzieła.

Owe fragmenty tekstów literackich nie zawsze są jednak podawane w sposób staranny i wierny wobec przywoływanych edycji. Wśród cytatów z *Kazań sejmowych* Piotra Skargi nie odnajdziemy żadnego, który nie byłby skażony błędem – czy to w zakresie fleksji, leksyki, czy to interpunkcji. W wyjątku z *Kazania wtórego* na s. 108 czytamy np.: „zdrowie” zamiast „zdrowie swoje”; „do obrony nie idzie” zam. „do obrony okrętu nie idzie”; „wszystkiego” zam. „wszytkiego”. We fragmencie tym dwukropki z wykorzystanej edycji zastąpiły przecinki, np. „wszystkiego zapomniawszy,” zam. „wszytkiego zapomniawszy:”. Zdarzają się także błędne odwołania do wskazanego wydania *Kazań* (przypis na s. 211 podręcznika kieruje do s. 48 zam. do s. 38). Podobnego typu potknięcia stwierdzić można również w cytatach z tekstów Adama Mickiewicza (*Rezygnacja, Zaloty*), Jana Kochanowskiego (*Tren XIX*) czy w tytule i tekście przypisywanego Franciszkowi Zabłockiemu wiersza *Do [...] Jezierskiego, odgrążającego się palem na rękę piszącego paszkwile* (na s. 217 czytamy: *Do Jezierskiego kasztelana, odgrążającego palcem na rękę piszącego paszkwile*).

Rozległą orientację uczonego w polskich i obcych, starszych i nowszych ustaleniach badawczych dokumentuje dołączona do dzieła bogata bibliografia, gromadząca ponad 200 publikacji. Zestawienie literatury przedmiotu pozwala prześledzić kierunki zainteresowań badaczy zagadnieniami retoryki, także w jej powiązaniu z innymi dziedzinami nauki.

Wywód Ziomka uzupełniają poza tym skrupulatnie wykonane indeksy: rzeczowy (w opracowaniu autora i Zofii Smyk) oraz nazwisk i tytułów dzieł (w opracowaniu Z. Smyk).

Nowa książka twórcy *Powinowactw literatury* uzupełnia istotny brak w dorobku polskich badań nad retoryką. Wraz ze *Sztuką retoryki* Mirosława Korolki, stanowiącą rodzaj przewodnika po sztuce wymowy, daje szansę na odzyskanie przez *ars bene dicendi* godnego miejsca wśród dziedzin, których poznanie wydaje się konieczne i przez niehumanistów. Osiągnięcie takiego skutku jest tym bardziej prawdopodobne, że Jerzy Ziomek przedstawił nowoczesną wizję retoryki – sztuka wymowy jawi się jako swoista antropologia, a nie normatywny katalog przepisów. Ukazał naukę, która z jednej strony daje narzędzia do zastosowania przy opisie różnego typu komunikatów, z drugiej zaś jest otwarta na nowoczesne sposoby ujmowania jej tradycyjnej problematyki. Współczesna inspiracja klasyczną retoryką jest widoczna w budowaniu i rozumieniu komunikatów niewerbalnych, jak ma to miejsce w badaniach retoryki narracji filmowej, reklamy i propagandy. W ten sposób problemy teorii wymowy wchodzą w obszar obserwacji semiologicznej. W tymże kierunku zmierza opis retoryki zaproponowany przez Ziomka, który ujmuje przedmiot interdyscyplinarnie, jako korespondujący z językoznawstwem, logiką, teorią informacji, filozofią, dialektyką, socjologią. Jednocześnie badacz przypomina zatarte już nieraz, retoryczne rodowody wielu pojęć przejętych w ciągu wieków przez prawo, logikę, teologię i inne nauki.

Ukazanie retoryki żywotnej i stale atrakcyjnej dla dzisiejszego odbiorcy, ogarnięcie jej szerokich koneksji – wymagało od autora podręcznika niebywałej sprawności badawczej, stąd ostatnie słowa wywodu Jerzego Ziomka: „na dzień każdej kłęski jest jeszcze nadzieja...”, należy potraktować chyba jako topos skromności.

Na koniec trzeba jednak przypomnieć, iż nadal na badaczy w dziedzinie sztuki wymowy czekają nie zrealizowane dotąd zadania: w sferze edytorstwa źródeł do retoryki oraz bibliograficznych zestawień tekstów i opracowań tej dyscypliny.

Anna Sitkova

Jan Gorak, THE MAKING OF THE MODERN CANON. GENEZIS AND CRISIS OF LITERARY IDEA. London – Atlantic Highlands, NJ, 1991. „Athlone”, ss. X, 310.

Omawiana książka jest owocem ogólniejszej refleksji nad statusem paradygmatów rządzących szeroko pojętymi naukami humanistycznymi, takimi jak nauki polityczne, antropologia, językoznawstwo, literaturoznawstwo. Inicjatorzy tego przedsięwzięcia pragną dokonać oceny poszczegól-

nych dyscyplin. Ta diagnoza zostanie sformułowana poprzez badania nad dziejami obowiązujących w nich kanonów wiedzy.

Instytucjonalnym wyrazem tak wyglądającej intencji jest fakt, iż omawiana praca ukazuje się, jako pierwsza, w serii „Vision, Division and Revision. The Athlone Series on Canons”.

Autorem książki jest profesor uniwersytetu w Denver (Colorado, USA). Wolno sądzić, iż należy do młodego pokolenia badaczy, o czym zdają się świadczyć daty edycji książek składających się na jego dotychczasowy dorobek: *God the Artist* (1987), *Critic of Crisis* (1987) oraz *Alien Mind of Raymond Williams* (1988).

Praca Goraka składa się z trzech wyraźnie wyodrębnionych części. Część pierwszą stanowią dwa rozdziały ukazujące historyczną zmienność zawartości kanonów i postaw wobec procesów „kanonizacji”. Autor stara się zwrócić uwagę na splot religijnych, estetycznych, kulturowych i politycznych determinantów tworzących współczesny nam kanon literacki. W części drugiej omawiane są poglądy XX-wiecznych obrońców, interpretatorów czy krytyków kanonu. Zawiera ona cztery rozdziały: *Sir Ernest Gombrich and Functionalist Canon*; *Northrop Frye and the Visionary Canon*; *Frank Kermode and the Canon of Interpretation* oraz *Edward Said and the Open Canon*. Jednorozdziałowa część trzecia poświęcona została refleksji nad statutem literaturoznawstwa oraz nad problemami, przed którymi stoją uczenie w obliczu wyzwania niesionego przez skrajnie odmienne potrzeby nadchodzącego wieku.

Inicjatorzy serii nie informują bezpośrednio, dlaczego zdecydowano się na tak globalną, ogólnohumanistyczną refleksję. We wstępie wydawcy spotykamy się tylko z ogólnikowym stwierdzeniem, że oto jesteśmy obecnie świadkami demitologizacji Wielkiej Tradycji, czyli kanonu Wielkich Książ. Jak powszechnie wiadomo, tego rodzaju demitologizacje powołujące do życia nowe prądy (np. romantyzm czy awangarda po pierwszej wojnie światowej) miały swoje, jasno określone, przyczyny historyczne. Takich zewnętrznych przyczyn inicjatorzy serii nie ujawniają. Poza jedną, jaką ma być nadchodzący właśnie koniec naszego wieku (o dziwo! nic nie mówi się o „tysiącleciu”) i zbliżający się początek nowego. W tym sensie omawiana seria przypomina takie nasze próby refleksji intelektualnej, jak konferencja pod nazwą „Literatura polska 1970–1986. Tendencje i sytuacje” (Warszawa, grudzień 1986), m.in. z referatem Romana Zimanda *Dwa końce wieku*, czy publikacja *U progu współczesności. Materiały sympozjum w Instytucie Historii PAN, Warszawa, 14.03.1989* (Wrocław 1991).

Brak analizy kontekstów historycznych przełomu (takich np. jak dekomunizacja, ewentualność „nowej ewangelizacji”, wyzwanie ekologiczne) wyrównuje z nawiązką rozbudowa strukturalna obrazu sygnalizowanych w poszczególnych rozdziałach kwestii. Rzecz dotyczy bowiem nie tylko dziejów kanonów i kanonizacji tekstów kultury, lecz także refleksji nad ideą literackości, kształtem dyscyplin literaturoznawczych oraz treścią uniwersyteckich programów na naszych studiach filologicznych.

2

Książka Goraka powstaje zatem jako próba uporządkowania i przedstawienia procesu nagłego, gwałtownego przewartościowania kulturowego dziedzictwa i kryteriów oceny arcydzieł — zachodzącego w ostatnich latach. Autor nie zastanawia się, czy i jak oceniać współczesność w perspektywie ponadczasowego wzoru bądź trybunału, jaki — zdaniem wielu — tworzy arcydzieło, ale nad tym, w jakim stopniu arcydzieła nawiązują kontakt z wyzwaniem współczesności. Nie chodzi mu o ustalanie kanonu, lecz o uchwycenie sposobu tworzenia kanonów i przyczyn decydujących o ich różnicowaniu się. Ten deklarowany na początku książki relatywizm ulegnie ku końcowi pewnej modyfikacji. Książka zakończy się mimo wszystko swoistym wyznaniem wiary. Ale o tym powiedzieć wypadnie w swoim czasie.

Zdaniem autora, w słowie „*canon*” (dodajmy: tak jak u Norwida w pojęciu „Słowianin”¹) zawarte zostały losy tego pojęcia. „Kanon” znaczy „pręt” lub „różga”. Dzieje kanonu przypominają los pałeczki Prospera. Było to przecież w istocie narzędzie przymusu bardziej niż magii — a następnie zostało odrzucone. Dla starożytnych rzeźbiarzy greckich kanon oznaczał wzór, konkretnie: obliczony matematycznie układ proporcji ciała ludzkiego, według których tworzyli oni swoje posągi. Mówiono też o kanonie jako o „istotnej prawdzie”, „zasadzie”, arcydziele. W końcu — jako o zestawie książek wyselekcjonowanych do celów kultowych i edukacyjnych. Na ogół po dziś dzień przez kanon pojmujemy się zbiór dzieł literackich (czy innych) godnych zachowania i przechowania. Współcześni krytycy mówią o niewielkiej liczbie starannie

¹ Zob. M. Inglot, *Cyprian Norwid*. Warszawa 1991, s. 56–57.

wyselekcjonowanych utworów o bezspornej (nie budzącej sprzeciwu) wartości oraz o pewnej liczbie metatekstowych wypowiedzi krytycznych uzasadniających taki a nie inny wybór. Chodzi o to, aby przekazać następnej generacji dzieła o wysokiej wartości, a zarazem ujawniać wzajemne zakorzenianie się dzieł w sobie, czyli intymny związek między wartościowymi dziełami². Ilość i głębia owych zakorzenień nie jest jednak dostrzegana jako kryterium wartości kanonu³. Wielu sympatyków teorii istnienia kanonu (w szczególności zaś Frank Kermode) zakłada, że literatura, a właściwie krytyka literacka jest zdolna do tworzenia własnych, immanentnych, niezależnych, kryteriów estetycznych wartościowania dzieł, a tym samym do budowy kanonu.

Ogólnie rzecz biorąc, kanon, niezależnie od tego, czy to będzie zbiór wytypowany przez Żyda w IV w. przed naszą erą (chodzi o jerozolimską kodyfikację Starego Testamentu), czy przez XX-wiecznego intelektualistę, przypisuje nas do jakiegoś nurtu wartości, przedstawionych w estetycznie atrakcyjny sposób. Są to zawsze wartości względne (choć z reguły przypisuje się im znaczenie absolutne), wyznawane przez dającą się określić grupę ludzi tworzących dany krąg kulturowy (np. kultura śródziemnomorska). Zawarta w kanonie „opowieść” (mitologiczna, biblijna itd.) mówi o fazach dochodzenia do pożądanego celu, określanych przez wspomniane wartości, i o wzorach osobowych, czyli ludziach ukształtowanych religijnie, politycznie, obyczajowo, narodowo. Kanon może być, jak to widać u Allana Blooma⁴, wręcz budulcem narodowej tożsamości, w tym wypadku amerykańskiej, zagrożonej przez technologiczny relatywizm. Allan Bloom reprezentuje akademickich profesorów zatroskanych o los Stanów Zjednoczonych. Takie same grupy tworzyli jednak dawniej ojcowie Kościoła w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, XIV-wieczni artyści florency, XVIII-wieczni filozofowie.

3

Książka Jana Goraka wyrasta z kręgu doświadczeń anglosaskich i ta brytyjsko-północnoamerykańska optyka tworzy horyzont godnych uwagi obserwacji autora. Z tego też głównie kręgu wywodzą się omawiani przez niego partnerzy dialogu: przeciwnicy i obrońcy kanonu. Omówmy ich raczej po kolei.

Anglosaską optykę dialogu ujawniają w szczególności głosy przeciwników dotychczasowego kanonu. Nie wszystkie wysuwane przez nich argumenty brzmią egzotycznie. Zaczniemy jednak od nich. Unaoczniają one bowiem swoisty partykularyzm, rzadko dostrzegany w bezkrytycznie na ogół przez nas przyjmowanych, zachodnich modach metodologicznych.

Tak więc obowiązujący na uczelniach brytyjskich kanon anglosasko-europejski jest atakowany przez feministki. Uważają one, że układany przez mężczyzn kanon pomija autorki i tzw. „kobiecy” gatunki literackie. W Wielkiej Brytanii jest on również atakowany za brak literatury z innych niż Anglia krajów Commonwealthu, nawet tej pisanej bezpośrednio po angielsku czy na angielski tłumaczonej. Murzyni i potomkowie Indian (*native American*) w Ameryce pytają z kolei prowokacyjnie: czy obowiązujący w szkole kanon kolonizatorów, zaborców, byłych właścicieli niewolników, kanon literatury skażonej zbrodnią podboju (tu m.in. krytycznie wymienia się przez

² Zob. np. M. Król, *Podróż romantyczna*. Paryż 1986, s. 135: „Kiedy krytyk banalnie pisze o dialogu poetów ponad stuleciami, [...] dostrzega fakt stanowiący o specyfice kultury, a zwłaszcza kultury europejskiej. Kultura ta rozwija się przecież odkrywając związki między już istniejącymi ideami i metodami, jest w znacznej mierze autotematyczna. Dialog między Platonem a Kantem toczy się naprawdę: trzeba go tylko umieć opisywać”.

³ Tego typu kryterium wprowadzam w rozprawie pt. *Kształty ciągłości. O ponadczasowości w procesie historycznoliterackim*. W zbiorze: *Literatura i dzieje. O procesie historycznoliterackim w edukacji szkolnej*. Wrocław 1983, s. 30–32.

⁴ Nazwisko Allana Blooma pojawia się w pracy Goraka marginesowo (na s. 253), obok nazwiska innego, zdaniem autora: konserwatywnego, rzeczownika kanonizacji procesu edukacyjnego, jakim jest E. D. Hirsch, autor książki *Cultural Literacy*. Tytuł pracy Blooma nie jest nawet wspomniany, a przecież chodzi tu o głośną, wydaną w r. 1987 książkę pt. *The Closing of the American Mind*. W kontekście poglądów prezentowanych w tej książce można uznać Blooma co najwyżej za neokonserwatystę. Występuje on w niej bowiem przeciwko technokracji amerykańskiej i niesionemu przez nią relatywizmowi moralnemu. Z uznaniem pisze o kanonie arcydzieł literatury francuskiej, jako kotwicy narodowej tożsamości, i z troską usiłuje ułożyć taki kanon dla Ameryki. (Książkę A. Blooma omawiam w artykule pt. *Przed reformą* („Język Polski w Szkole Średniej” 1991/92, z. 2), poświęconym najnowszym koncepcjom MEN).

nas z sympatią traktowanego Rudyarda Kiplinga) może kształtować duchowe życie studentów i uczniów ujarzmianych niegdyś rasowo czy narodowo?

Tzw. krytyka feministyczna nie doczekała się wprawdzie u Goraka osobnego rozdziału, ale wzmianki o niej pojawiają się stosunkowo często.

Najbardziej radykalnym krytykiem anglosaskiego kanonu okazuje się w omawianej książce palestyński Arab, profesor nowojorskiego Uniwersytetu Columbia, Edward W. Said. Zasadniczy zarzut Saida to krytyka zadufanego okcydentalizmu akademickiego literaturoznawstwa. Zachodnioeuropejscy uczeni to ludzie zamknięci niewolniczo w swoim kręgu kulturowym, urabiający inne, niechętnie dopuszczane do głosu kultury na własną modłę:

„Orientalizm liczy się znacznie bardziej jako znak europejsko-atlantycznego panowania nad Wschodem niż jako sprawdzalny dyskurs na temat Orientu (za jaki chciałby uchodzić, zwłaszcza w swej uczzonej, akademickiej wersji). Niemniej jednak musimy docenić i spróbować pojąć niezwykłą spistość dyskursu orientalistycznego, jego ścisłe związki z wspierającymi go instytucjami politycznymi i społeczno-gospodarczymi oraz jego przerażającą żywotność. W końcu przecież system idei, który jako korpus uznanej i wykładanej wiedzy (w uczelniach, książkach, na kongresach, w instytucjach służby zagranicznej) nie zmienił się od Ernesta Renana — to znaczący od końca lat czterdziestych ubiegłego wieku — aż po dzień dzisiejszy (w Stanach Zjednoczonych), musi być czymś poważniejszym i potężniejszym niż zwykła kolekcja kłamstw. Orientalizm zatem to nie ulotna fantazja europejska na temat Wschodu, ale świadomie tworzony system teorii i praktyki, system, w który liczne pokolenia Europejczyków wiele zainwestowały. Te ponawiane wciąż inwestycje na stałe wbudowały orientalizm — jako filtr wiedzy o sprawach Wschodu — w zachodnią świadomość. Te same inwestycje, powtarzane konsekwentnie i z uporem, zapelniają wciąż kulturę ogólną niezliczonymi wywiedzionymi z orientalizmu prawdami o Oriencie”⁵.

Poglądy Saida sprawiają, że Jan Gorak kończy znakiem zapytania ostatni rozdział pracy (*Cultural Studies: Towards a New Canon?*). Said rozprawia się bowiem z kanonem na trzech polach. Kanon to po pierwsze dzieło ludzi Zachodu, po drugie twór akademicki, po trzecie wreszcie zadanie narzucane studentom. Gorak dostrzega jednak u Saida pewną konstruktywną wizję. Jak twierdzi ów krytyk, w rezultacie rewolucji audiowizualnej dojdzie do prezentacji wielu kultur drogą swobodnego wyboru telewidza dysponującego anteną satelitarną. Kanon przybierze w tej sytuacji funkcję przewodnika po różnych kręgach kulturowych. Nie będzie to już kanon oparty z jednej strony na bezkrytycznej aprobacie, z drugiej na radykalnej krytyce, czyli — jak to dotąd bywało — kanon ostrej selekcji, lecz zbiór drogowskazów na temat różnych tekstów kultury. Będą to teksty dobrane w duchu tolerancji dla odrębności różnych kultur (s. 218).

Twórcy tradycyjnych kanonów starali się z reguły naznaczać swoje wytwory aureolą ponadczasowości. To fikcja. Kanon jest zawsze historycznie uwarunkowaną próbą budowy mostów między przeszłością a teraźniejszością. Trzeba budowniczym patrzeć na ręce i zajmować się nie tyle symbiozą brzegów, co zasadami konstrukcji mostów. Wiadomo np., że Winckelmann wszędzie widział ideały klasycznej Grecji, a marksiści uwielbiali realizm i Balzaka, sprowadzając proces literacki do badania tego, co było przed i po Balzaku. Bo kanon jest zawsze narzędziem służącym podtrzymaniu narodowych, klasowych czy wręcz seksualnych uprzedzeń. Rodzi dogmatyzm i szkolny przymus. Wejście do kanonu oznacza podporządkowanie się pisarza interesom dominującej politycznie lub intelektualnie grupy. Jeżeli pisarz należy do układu, staje się twórcą kanonicznym. Utwory kanoniczne — od *Raju utraconego* po *Moby Dicka* tworzą system nienaruszalnych uprawnień, system dominacji. Dzieło samo w sobie nie jest ani dobre, ani złe. Tego rodzaju waloryzacją zostaje obdarowane dzięki okolicznościom swoich narodzin: pod dobrą czy złą gwiazdą, w dobrych lub złych układach.

W myśl poglądów Kermode’a twórcami kanonu są interpretatorzy. Tekst wchodzący w skład kanonu jawi się różnym krytykom w różnej postaci. Kanoniczność dziedzictwa tworzy się drogą zacierania tożsamości dzieła przez aktywność interpretatora (s. 167). Ta aktywność nie jest jednak skrajnym woluntaryzmem. Jest ona pochodną pewnej immanentnej cechy utworu, którą za Romanem Ingardenem można by nazwać „miejscami niedookreślenia”. Największą szansę w kanonie interpretatorów mają zatem dzieła otwarte szeroko na różne interpretacje. Tak np. o nieprzerwanej aktualności *Króla Leara* decyduje trwający od wieków spór, ciągnący się od

⁵ E. W. Said, *Orientalizm*. Przełożył W. Kalinowski. Wstępem opatrzył Z. Żygulski, jr. Warszawa 1991, s. 29–30. Poza tą książką Gorak powołuje się na *Covering Islam* (1981) oraz na *The World, the Text and the Critic* (1984).

Samuela Johnsona i Nahuma Tate po Petera Brooka i Jana Kotta. Próbuja oni uchwycić ukrytą w tym utworze odpowiedź na pytanie o istotę ludzkiego pesymizmu⁶.

Rewizjonistyczne wobec kanonu opinie, opisane powyżej, prowadzą bezpośrednio do krytycznego spojrzenia na dotychczasowy kształt studiów anglistycznych jako enklawy martwej tradycji, nie nawiązującej dialogu z wymaganiami współczesności. Owe wymagania to nie tylko kwestia feminizmu czy konieczność nawiązania dialogu z pozaeuropejskim kręgiem kulturowym. To także – i tu zblizamy się wreszcie do spraw bezpośrednio nas dotyczących – wyzwania dyktowane przez rozwój współczesnej kultury masowej.

Podstawową wadą tradycyjnego kanonu jest fakt, że rządzi nim zasada, którą u progu wieku z całą otwartością ujawnił modernizm. Jest to kanon autorów dla autorów, elity dla elit. Doświadczenia czytelnicze elit są tymczasem obce gustom mas. Według Roberta Darntona świadectwa archiwalne wykazują, że publiczność XVIII-wiecznej Francji czytała zupełnie inne książki niż te, które figurują w kanonach układanych dla studentów przez profesorów wyższych uczelni. Podobnie dzieje się i dzisiaj. Wniosek nasuwa się w sposób oczywisty.

Warto dodać, że badania nad literaturą popularną, od kilkunastu lat rozwijane m.in. we Wrocławiu, zdają się potwierdzać w całej pełni poglądy Darntona. Sami jednak badacze nie wyciągają z tych konstatacji daleko idących wniosków organizacyjnych i nie zamierzają promować studiowania kanonu bestsellerów.

Takie wnioski są natomiast formułowane w kręgu krytyków goszczących na łamach pracy Jana Goraka. Do najbardziej radykalnych należą ci, którzy twierdzą, iż o istocie kultury decyduje jej społeczna funkcja. Teksty są zatem, z jednej strony, manifestacją interesów grupowych i odpowiedzią na gusta odbiorców – z drugiej. Analizę strukturalną stylu, pisze Ernst Gombrich, trzeba uzupełnić „analizą skojarzeń wiążących się stylem i reakcją nań. Bez względu na to, co pewne barokowe pomysły mogły znaczyć dla ich twórców, w umysłach protestanckich podróżników wywoływały papistowskie skojarzenia. Kiedy i gdzie skojarzenia te zostały uświadomione? Jak dalece moda i pragnienie francuskiej elegancji zdołały przezwyciężyć powyższe względy w społeczności protestanckiej? Wiemy, że nie zawsze łatwo odpowiedzieć na te pytania, jestem jednak mocno przekonany, że ten właśnie typ szczegółowej analizy powinien zastąpić uogólnienia *Geistesgeschichte*”⁷. Tego typu sugestie prowadzą ku poglądom bardziej u nas znanego Hansa Roberta Jaussa, rzadziej wspomnianego w pracy Goraka (zob. np. s. 231).

Wyzwanie współczesności niesie ze sobą konieczność dwojakiego rodzaju modyfikacji tradycyjnego, historycznoliterackiego modelu studiów. Jedną z propozycji określaną jest mianem powrotu do semiotycznie ukierunkowanej dyscypliny znanej jako retoryka. Tak nazwane studia pozwolą na ogład różnych znakowo systemów semiotycznych i praktyk komunikacyjnych współczesnego nam społeczeństwa. Jest to program skądinąd żywo przypominający „wychowanie estetyczne” lansowane niegdyś przez Janusza Sławińskiego. Z tym, że Sławiński chciał taki przedmiot wprowadzić tylko do szkoły średniej i nie negował istnienia w nim elementu diachronii⁸.

Innego typu modernizacja zakłada konieczność studiowania tzw. polityki kulturalnej. Trzeba pokazywać, jak powstają (powstały) teksty, jakie teksty odpowiadają ludziom, jak i dlaczego należy tworzyć takie teksty. O ile pierwszy model studiów zdaje się kształcić czynnych uczestników i twórców współczesnej kultury – drugi wychowuje menadżerów kulturotwórczego przemysłu, szefów marketingu czy reklamy oraz polityków oświatowych bądź propagandzistów. Jest to też model nastawiony na współczesność, ale zarazem otwierający się ku „żywej tradycji”. Szekspir elżbietański jest interesujący o tyle, o ile ujawnia nam ciągle aktualne mechanizmy władzy. Stąd wzmianka o studiach Jana Kotta, jedyne go zresztą (oprócz Bronisława Malinowskiego) Polaka, wspomnianego tylko w tym kontekście na łamach recenzowanej książki. Zwolenników omawiane-

⁶ W pracy cytowane są następujące książki F. Kermode'a: *Romantic Image* (1957), *The Sense of an Ending* (1967), *The Genesis of Secrecy* (1979), *Essays on Fiction* (1983), *An Appetite for Poetry* (1989).

⁷ E. H. Gombrich, *W poszukiwaniu historii kultury*. W zbiorze: *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce. Dwadzieścia sześć artykułów uczonych europejskich i amerykańskich*. Wybrał, przekładał, wstępem opatrzył J. Białostocki. Warszawa 1976, s. 333 (tłum. A. Dębnicki). Oprócz tej pracy (tytuł oryg.: *In Search of Cultural History*, 1969) Gorak opiera się na następujących tekstach E. H. Gombricha: *Art and Illusion* (1960; przekład polski J. Żarąnskiego: *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawienia obrazowego*, 1981), *Ideals and Idols* (1979), *The Sense of Order* (1979), *Tributes* (1984).

⁸ Zob. J. Sławiński, *Zaszkodzi niepolepszenie*. „Teksty” 1972, z. 6, s. 4–5. Autor nie przywiązywał jednak zbytnej wagi do swoich „profetycznych” sugestii, o czym świadczy brak przedruku wspomnianego artykułu w tomie *Teksty i teksty* (Warszawa 1990).

go modelu nie interesuje np. struktura *Roku 1984*, lecz odpowiedź na pytanie, dlaczego ta właśnie książka stała się po drugiej wojnie światowej biblią antykomunizmu⁹.

Nietrudno zauważyć, iż wyznawcy tego modelu, określanego również mianem „materializmu kulturalnego”, głoszą idee zbliżone poniekąd do poglądów Stefana Żółkiewskiego.

4

„Przez cały wiek XX kanony funkcjonowały jako ekspresja polityki narodowej, bądź też przeciwnie, jako deklaracje kulturowej niezależności, formułowane przez krytycznie nastawioną awangardę. Z jednej strony były one źródłem encyklopedycznych opowieści o tematyce mitycznej czy historycznej, z drugiej zaś służyły do uświęcania niuansów artystycznej perfekcji. Dla poprzednich generacji natomiast kanony wiązały się ściśle z inicjacją kulturową następnych pokoleń, z programami uczenia się i nauczania na różnych szczeblach. Obecność tekstu w kanonie decydowała o jego wydaniu czy przetwarzaniu dla celów szkolnych. Były one ponadto tworzone z powoływaniem się na Boską inspirację, dla podtrzymywania autorytetu Kościoła i kościelnych przesądów. Każda jednak z tych funkcji była zarazem przedmiotem krytyki. I tak kanon starożytnych twórców nie był nigdy traktowany jako wiążący absolutnie dla artysty szukającego własnego samookreślenia. Podobnie kanon, uznający się za zapis słowa Bożego, był zawsze traktowany podejrzliwie przez tych, którzy bali się jego zinstrumentalizowania przez wszechwładną hierarchię kościelną” (s. 221–222).

Zdaniem Goraka krytycy kanonu w następujący sposób określają „sytuację kanoniczną”: „My uczymy według narzuconej przez nas arbitralnie listy dzieł; oni muszą się uczyć według takiego kanonu. Sam zaś kanon, czyli o n, coś tam niezrozumiałego mamrocze” (s. 243).

Takiemu pogładowi zaprzeczają jednak w paradoksalny sposób wyznania przeciwników kanonu. Tak więc Michael Foucault, odrzucający kanon jako autoryzowaną listę arcydzieł, przyznaje się do tworzenia własnego zapisu kulturowych zauroczeń. Również Thomas S. Eliot wszelkiego rodzaju instytucjonalne kanony odrzuca jako narzędzie przymusu. Jest jednak zarazem zwolennikiem istnienia kanonów osobistych, spontanicznych, wynikających z własnego wyboru. Na jego własny wybór składają się takie wytwory kultury, jak sztuka bizantyjska, Stendhal, Flaubert, Bach i Mozart, powieść i balet rosyjski (s. 222). Tym samym wielu krytyków kanonu zgadza się jednocześnie, że odpowiada on stałym, ludzkim potrzebom o charakterze estetycznym. Nawet ojcowie Kościoła traktowali kanon nie tylko jako narzędzie do walki z heretykami, lecz także jako estetycznie wartościowy wybór pięknych utworów. Bo kanon realizuje odwieczną potrzebę poszukiwania ładu estetycznego. W tym ujęciu postrzegany jest jako zjawisko zbliżone do „światowego poematu [*world poem*]”. Sam przekształca się w dzieło sztuki, złożone z rozdziałów-arcydzieł. Świadectwem wiary w konieczność istnienia takiego poematu jest głoszona przez Goethego idea *Weltliteratur*. Wspomniany twór zdaje się istnieć ponad wężowiskiem sprzeczności, determinowanych przez relatywizm konkretnego miejsca czy czasu. Tylko fikcja literacka zdolna jest do przekazania nam całościowej wizji świata. Pomaga ona, nam, bezradnym wobec sprzeczności konkretnej epoki, mówić o całym świecie, jego przeznaczeniu i jego sensie. Dostarcza nam pojęć zdolnych do ujawniania globalnych wymiarów świata. A ci, którzy sprowadzają tę uniwersalną opowieść do gry rynkowej, do ekspresji sił politycznych czy społecznych, zamykają oczy na wymiar estetyczny życia. Taki kanon istnieje jako zbiór odwiecznych mitów i symboli, odzwierciedlających wielkie pole ponadczasowych dążeń i pragnień ludzkich. Odwołuje się do egzystencjalnych wymiarów rodu ludzkiego. Wytycza drogi całemu człowieczeństwu. Przekracza granice wytworzone przez partykularizm przesądów, ras, czasów i miejsc. To kanon niezależny od historii – pozwalający spojrzeć krytycznie na jej relatywizm i jednostronność.

Taki kanon jawi się jako ekspresja ludzkich pragnień i obaw, paralelna do *Starego Testamentu*. To takie laickie *Sacrum*, laickie *Pismo święte*, opowiadające całą historię ludzkości.

Powyższy wywód zamyka książkę Jana Goraka i można go uznać za autorskie *credo* uczzonego. Nietrudno też zauważyć, iż za apoteozą tak wyglądającego kanonu kryją się, referowane

⁹ Sugestię tę w pełni potwierdza świeżo opublikowana biobibliografia J. Czachowskiej i B. Dorosz pt. *Literatura i krytyka poza cenzurą. 1977–1989* (Wrocław 1991). Wśród autorów najczęściej wydawanych w drugim obiegu wypadnie na pierwszym miejscu sytuować właśnie Orwella (34 wydania, w tym 15 *Folwarku zwierzęcego* i 7 *Roku 1984*). Po nim występują nazwiska Sołżenicyna i... Gombrowicza. Podstawowym pytaniem inspirowanym przez założenia polityki kulturalnej byłoby pytanie o karierę na gruncie polskim *Folwarku zwierzęcego* kosztem *Roku 1984*.

zresztą w pracy, poglądy Northopa Frye'a. Pisze Gorak: „Frye przedstawia mitologię jako ogólną zasadę wyjaśniającą świat. [...] Ogólnoliteracki kanon Frye'a przybiera kształt anonimowego, zbiorowego poematu. Kanon Frye'a tworzy utopijną przyszłość. W zapleczu koncepcji Frye'a tkwią wizje nowego Jeruzalem Milтона i Blake'a (s. 120; podkreśl. M. I.)¹⁰.”

Tym samym Gorak opowiada się za zachowaniem instytucji kanonu literackiego. Analizując z kolei zamieszczony na końcu książki indeks nazwisk pisarzy i literaturoznawców, można stwierdzić, jak wiele racji miał Said. W spisie tym ujawnia się ultrakonserwatywny, „atlantyczko-zachodnioeuropejski” kanon, milcząco uznany za ogólnosiwiatowy. Na pierwszym miejscu sytuuje się świat anglosaski z Szekspirem (60 wzmianek), Eliotem (40 wzmianek), Miltonem, Blakiem, Conradem, Yeatsem, Joyce'em, Dickensem, Kiplingiem i Wordsworthem na czele. „Kobiecość” reprezentują tutaj sporadycznie: siostry Brönte, Emily Dickinson i Virginia Woolf. Kolejne miejsce zajmują filozofowie starożytnej Grecji i literatury: francuska, niemiecka, włoska. Reszta to pojedynczy Afrykańczycy czy Hindusi oraz dwóch Rosjan (M. A. Niekrasow, Puszkina). Tak wygląda literatura prezentowana na łamach omawianej pracy. Podobnie przedstawia się literaturoznawstwo. Obok wspomnianej już, z natury rzeczy najczęściej omawianej anglosaskiej trójki (Frye, Gombrich i Kermode) oraz Palestyńczyka, ale i Amerykanina zarazem, Saida, padają nazwiska (w kolejności według ilości wzmianek): F. R. Leavisa, Raymonda Williama, Michela Foucaulta, Jacques'a Derridy, Ericha Auerbacha, Rolanda Barthes'a, Claude'a Lévi-Straussa, Antonia Gramsciego czy René Welleka. Jako jedyna kobieta znalazła się w tym gronie Margaret Mead.

W pełni podzielając poglądy Saida na temat dyskryminacyjnego statusu (ujawnionego zresztą w pracy) „zachodniego”¹¹ kanonu, opowiadam się jednakże za zachowaniem idei kanoniczności. Za przyjęciem takiej idei przemawiają w moim przekonaniu tragiczne doświadczenia naszego narodu. Swoistym symbolem tych oświadczeń mogłoby być niemieckie hasło „*Kein Volk lebt länger als die Dokumente seiner Kultur*”. Zostało ono w czasie niemieckiej okupacji umieszczone w hallu warszawskiej Zachęty, przemianowanej wówczas na „Haus der deutschen Kultur”¹². Jak doskonale wiemy, nie było to tylko hasło papierowe.

Mieczysław Inglot

¹⁰ Wśród tekstów Frye'a cytuje Gorak najczęściej *Anatomy of Criticism* (1957), *The Modern Century* (1967), *The Stubborn Structure* (1970) i *The Great Code* (1982).

¹¹ Warto tutaj, na marginesie koncepcji Saida, postawić pytanie, czy nie oczekuje na nas nowy paradygmat, otwarcia i pluralizmu (co budzi aprobatę), ale zarazem relatywizmu: politycznego, moralnego, kulturowego, poznawczego (co niepokoi). Do takiego sądu skłania mnie zdumiewająca zbieżność między ogólną tonacją koncepcji palestyńskiego Amerykanina („kanon otwarty”) a wizją nowego spojrzenia na filozofię, o którym pisze W. Stróżewski (*Życie jest jak taniec Sziwy. Z prof. W. Stróżewskim rozmawia Z. Szlachta. „Polityka” 1992, nr 13, s. 10*): „Kiedyś Henryk Elzenberg powiedział bardzo pięknie, że w filozofii nie o to idzie, by odkryć raz na zawsze obowiązującą prawdę, ale by wszystkie możliwe drogi poznania i tłumaczenia świata pozostawić otwarte. I to będzie chyba zajęcie dla filozofii następnego wieku: otworzyć świat posługując się wszystkimi dostępnymi, sensownymi metodami, a wiedząc, że nie istnieje metoda, która by ujmowała cały byt we wszystkich jego komplikacjach i odcieniach, i że za pomocą wszystkich metod, jakie posiadamy lub dopiero wymyślimy, uda się nam pojąć tylko niesłychanie skromną porcję bytu”.

¹² Zob. Cz. Mańczak, *Nowoczesna wojna totalna a kultura*. W zbiorze: *Narodziny i rozwój nowoczesnej kultury polskiej*. Wrocław 1976, s. 171. Taka, w pewnym stopniu jednak „zamknięta” koncepcja naszej narodowej kultury jest także sformułowana w oparciu o argumentację archetypiczną. Tego typu argumentacją posługiwał się niegdyś Norwid w błyskotliwej i głębokiej zarazem „rozprawie lirycznej”, jaką stworzył, pisząc wiersz pt. *Dwa guziki. (Z tyłu)*. Współcześnie przypomina o niej J. Prokop – trudno powiedzieć, na ile inspirowany przez Norwida, a na ile przez Frye'a. Pisze on m.in. (*Polskie universum*. W zbiorze: *Oblicza polskości*. Warszawa 1990, s. 118–119):

Dla wielu dzieł literackich, dla malarstwa i teatru narodowe *universum* symboli, konotujących przede wszystkim to, co »nasze«, będzie układem odniesienia, niewyczerpanym źródłem inspiracji, ale nie należy utożsamiać go z literaturą i sztuką, gdyż jest układem odniesienia i źródłem inspiracji także dla zachowań, postaw, wyborów życiowych. I sztuka, i życie sięgają bowiem do skarbcza narodowej wyobraźni po wzory, po zestawy gotowych form (archetypów), choć przyczyniają się także do odnowienia ich repertuaru, dorzucają swój wkład, wzbogacają i przetwarzają [...] Narodowe *universum* zmierza [...] logiką inercji albo logiką urazów („kompleks

polkości”) – do zasklepienia się, do swoistej autarkii. Samowystarczalni, zamykamy się w naszym świecie znaków-symboli, odmawiając wymiany i dialogu, waloryzując nadmiernie »swoje«, choć jest ono wartością szczególną tylko dla tych, którzy utożsamiają się z danym repertuarem wyobrażeń objętym w posiadanie, tak jak obejmujemy w posiadanie dom i ziemię. Do cudzoziemca bowiem polskie żaby (grające najpiękniej) zazwyczaj nie przemawiają tak wymownie...”

Tak się jednak składa, że owymi wspomnianymi przez Prokopa cudzoziemcami byli w naszym przypadku głównie wrogowie, zamierzający nas unicestwić – m.in. poprzez niszczenie kultury, słusznie przez nich utożsamianej z narodową świadomością. Oto co na ten temat pisał w r. 1941 nie ujawniony hitlerowski krytyk (*Aus der Geschichte der polnischen Literatur*. „Ostland” 1941, nr 14, s. 242–243; cyt. w przekładzie dokonany uprzejmie przez Stanisława Eustachiewicza): „W czasie gdy zadano ostateczny cios dziejom polskiej państwowości, polska poezja przeżywała swój złoty wiek. [...] Było trzech ludzi, którzy wywarli na tej epoce polskiej literatury piętno swojej poezji, a na narodzie polskim nieprzemijające ślady swojego ducha. Najważniejszym wśród nich był Adam Mickiewicz (1798–1755). Z jego utworów (*Dziady*, *Pan Tadeusz*, *Konrad Wallenrod* itd.) czerpał naród polski truciznę przesadnej romantyki. Dla Mickiewicza, który w tym wypadku był wyznawcą Towiańskiego, Polska była „Mesjaszem” narodów, narodem świętym, który zbawi inne narody swoimi cierpieniami, a zdrada okazała się dla niego bronią uciśnionych. Te myśli, ze swoją skłonnością do przesady, myśli tworzące z czasem legendarny już stop motywów politycznych i religijnych, stanowiły główne elementy narodowej ideologii polkości”. Poezja ta „traciła żywy związek z ojczyzną i historyczną realność polskiego życia rozpuszczała w oparach abstrakcyjnych idei i marzycielskich iluzji. Tym samym pogłębiała w polskim narodzie już i bez tego silnie rozwiniętą skłonność, aby zamieniać surową rzeczywistość na przyjemne marzenia, a samego siebie widzieć w glorii wieczności, a nie wśród poniżeń dnia powszedniego”. Antypolską kampanię hitlerowskiej krytyki w latach 1940–1941 zamierzam przedstawić w przygotowywanym do druku artykule pt. *Hitlerowska ocena „Konrada Wallenroda”*.