

Joanna Pisera

**KANON CZY JEGO DEZINTEGRACJA?
– OCENY, DIAGNOZY, POLEMIKI, KONTROWERSJE**

1. DZIEJE TERMINU

Trudno dokładnie określić, kiedy pojęcie „kanon” stało się jednym z podstawowych elementów myślenia o sztuce. Szukając wyjaśnienia terminu, natrafimy na różnego rodzaju przeszkody – jest to bowiem hasło bardzo pojemne i zawierające w sobie różnorodne sposoby interpretacji.

Słowo KANON, pochodzące z języka greckiego, znaczyło pierwotnie tyle, co „pręt, drążek, lineal (albo sznur) mierniczy”¹, potem upowszechnione jako łacińskie *canon*, *canonis* (m) stało się przede wszystkim synonimem doskonale wykonanego dzieła, wzoru pewnej normy tworzenia, modelu piękna, obowiązującego w danej dziedzinie sztuki. Do teoretycznych rozważań o estetyce wprowadził je m.in. Poliklet z Argos (ok. 452–412 p.n.e.), jeden z najwybitniejszych greckich rzeźbiarzy. Stworzył on teorię dotyczącą proporcji posągów naturalnej wielkości, znaną pod nazwą kanon Polikleta². Starożytni stworzyli również tzw. kanon dziesięciu mówców³ – listę najwybitniejszych retoryków attyckich.

Przez wieki określenia „kanon” używano w wielu dziedzinach, niekiedy zupełnie od siebie odległych. Jedno z najstarszych polskich wyjaśnień tego

¹ Wyjaśnienie przytoczone za: I. Kania, *Kanon kulturowy – sztywna forma czy żywa treść?*, „Znak” 1994, nr 470, s. 38.

² Według tego kanonu „[...] stopa człowieka powinna wynosić 1/6 długości ciała, głowa 1/8 długości, twarz i ręka 1/10”. Więcej informacji na ten temat – patrz: *Mały słownik kultury antycznej. Grecja, Rzym*, red. L. Winniczuk, hasło: *Poliklet z Argos*, Warszawa 1962.

³ Była to lista sporządzona przez Cecyliusza z Kaleakte (60–5 p.n.e.), na której znaleźli się m.in.: Antyfon, Andiokides, Demostenes, Liziasz i Izokrates. Więcej wiadomości na ten temat – patrz: *Mały słownik kultury antycznej...*, hasła: *Kanon dziesięciu mówców i Cecyliusz z Kaleakte*, Warszawa 1962.

terminu znajdziemy w pochodzącym z końca XIX w. *Słownika języka polskiego* S. B. Lindego.

W czasach średniowiecza kanonem nazywany był „czynsz, opłata roczna stała od dzierżawców wieczystych”⁴. Pojęcie to miało również szerokie zastosowanie w terminologii religijnej⁵. Używa się go także w muzyce (oznacza tu jedną z form utworu muzycznego, „w którym linię melodyczną głosu rozpoczynającego powtarzają kolejno z opóźnieniem dwa, trzy lub cztery występujące głosy”⁶), logice (tzw. kanony wnioskowania indukcyjnego⁷ lub kanony Milla) i drukarstwie⁸.

Jak wynika z powyższego krótkiego przeglądu rozmaitych kontekstów, jest to pojęcie o bardzo szerokim zasięgu znaczeniowym. Ze względu na temat artykułu najbardziej interesuje mnie pojęcie kanonu kulturowego, które można (przyjmując jedną z wielu definicji) rozpatrywać jako „zespół dzieł uznawanych w obrębie danej kultury za najwybitniejsze i najwartościowsze, przekazujące w sposób doskonały żywotne w niej wartości, idee i przekonania”⁹. W innych kontekstach pojęcie to jest definiowane, jako „wykładnik na przykład prądów estetycznych dominujących w danej epoce” lub jako „wyraz określonych systemów społeczno-religijnych”¹⁰.

Z pojęciem kanonu kulturowego nierozzerwalnie jest związane bardziej dokładne pole znaczeniowe, a mianowicie hasło: kanon literacki. Próba jego opisanie, nakreślenia granic zasięgu oddziaływania, czy też systematycznego ujęcia wyznaczników tzw. „kanoniczności” dzieła nie jest zadaniem łatwym.

⁴ Wyjaśnienie przytoczone za: *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, hasło: *Kanon*, Warszawa 1902.

⁵ Takiego określenia używano do: nazwania głównej części mszy świętej w obrządku chrześcijańskim; określenia rejestru ksiąg uznawanych przez Kościół katolicki za napisane pod natchnieniem Ducha Świętego; nazwania krótkiego pisemnego streszczenia uchwał przyjętych na soborach oraz jako nazwy drukowanych tablic (oprawionych w ramki i oszklonych), umieszczonych na ołtarzu, zawierających wyjątki z Ewangelii i niektóre modlitwy kapłańskie. Pojęcie to funkcjonuje także w religii prawosławnej (typ modlitwy dziękczynnej, odmawianej w cerkwiach), w liturgii bizantyjskiej (rodzaj pieśni pochwalnej, składającej się z szeregu hymnów i ód) i judaizmie (zbiór ksiąg, uznawanych za natchnione przez Boga).

⁶ Wyjaśnienie przytoczone za: *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, hasło: *Kanon*, Warszawa 1978.

⁷ Tu kanonem określa się „reguły rozumowania uogólniającego służące do wykrywania związków przyczynowych na postawie obserwacji faktów jednostkowych”. *Ibidem*.

⁸ W terminologii drukarskiej kanon to rodzaj dużych czcionek (stopień odpowiadający 36 punktom), które służą do składania tytułów, napisów na plakatach itp.

⁹ Wyjaśnienie przytoczone za: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, hasło: *Kanon*, Wrocław 1998.

¹⁰ Wyjaśnienie przytoczone za: *Nowa Encyklopedia Powszechna PWN*, hasło: *Kanon*, Warszawa 1995.

2. UWARUNKOWANIA „KANONICZNOŚCI”

Kanon literacki bywa najczęściej rozumiany jako zbiór arcydzieł, artystycznych wizji i rozwiązań formalnych, stanowiących fundament narodowej kultury, będących wyznacznikiem tradycji danego narodu, wzorem treści najważniejszych dla członków jego społeczności. Jest w sposób naturalny niejako związany z wartościowaniem – kanon literacki to wybór. Wybór tego, co z jakiegoś powodu jest dla danej społeczności ponadczasowe, warte utrwalenia i przekazania potomnym. Trwałość kanonu – jak pisze w swym szkicu Andrzej Szpociński – polega na tym, że „jest zawsze jakoś odniesiony do przeszłości i projektowany w przyszłość”¹¹. Dlatego nie możemy mówić, że jest ustalony raz na zawsze, niezmienny i obowiązujący wszystkich, wręcz przeciwnie – zmienia się on nieuchronnie i jest bez przerwy narażony na ataki ze strony różnorodnych podmiotów społecznych, które chcą go modyfikować zgodnie ze swoimi potrzebami, przekonaniem i hierarchią wyznawanych wartości – kanon jest pojęciem relatywnym. Niekiedy zmienia swą funkcję – przestaje być zbiorem treści ogólnoludzkich i staje się narzędziem perswazji, a w skrajnych przypadkach nawet manipulacji jednostkami. W tym kontekście jeszcze ostrzej zarysowuje się zagadnienie wartościowania – skoro kanon to wzorzec, miara doskonałości dzieła, trzeba jasno określić, jakie elementy o owej „kanoniczności” decydują.

Stefan Sawicki¹² wyróżnia m.in. takie czynniki wartościujące, jak:

- kryterium prawdy przekazu (dzieło jest wartościowe wtedy, gdy jest bliskie temu, co implikuje pojęcie literatury);
- stopień realizacji wpisanej w dzieło koncepcji estetycznej;
- sposób przekazania treści odbiorcy (dzieło jako specyficzny komunikat musi być w pełni zrozumiałe przez tego, do kogo jest kierowane).

Wszystkie te czynniki są jednak mało skonkretyzowane i nie sprzyjają jednoznacznej ocenie danego tekstu. Dlatego też w aksjologii dzieła literackiego wyróżnia się wiele elementów wartościowania pozaestetycznego. Należą do nich: reklama i promocja tekstu (jego funkcjonowanie w tzw. „prestiżowych” seriach wydawniczych, nakład tekstu, moda czytelnicza), a także niekiedy subiektywna ocena krytycznoliteracka. Istotne znaczenie ma również to, czy książka zdobyła jakieś wyróżnienia, czy posiada „rekomendacje” środowiska literackiego, czy została zekranizowana itp. Tak więc określenie miary „kanoniczności” jest sumą wielu przesłanek – nie zawsze jednoznacznie

¹¹ A. Szpociński, *Kanon kulturowy*, „Kultura i Społeczeństwo” 1991, nr 2, s. 47.

¹² S. Sawicki, *Problematyka aksjologiczna w badaniach literackich*, [w:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin 1992; porównaj też: W. Stróżewski, *Wartości estetyczne i nadestetyczne*, [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, Lublin 1986.

określonych i często tylko pozornie związanych z wartościowaniem estetycznym.

Niezależnie od mnożących się obecnie interpretacji kanonu, często rozmywających i spływających jego pierwotne znaczenie, jest on bardzo ważnym czynnikiem wiążącym społeczność. Dzięki niemu naród, mniejszość etniczna, grupa ludzi zyskuje własną tożsamość, odrębność, niezależność, bez której ginie. „Bez znajomości dziedzicznej w ramach kanonu przeszłości niemożliwe jest określenie naszego zbiorowego «ja»¹³. Kanon to swoista podstawa „gmachu kultury”, który poprzez swoje elementy składowe przekazuje nie tylko to, co należy pamiętać, ale również sugeruje, w jaki sposób tę pamięć interpretować, jak ją wykorzystywać dla lepszego zrozumienia momentu, w którym obecnie znajduje się nasza cywilizacja.

Kanon należący do tradycji narodowej i stanowiący jej trzon, to zaledwie niewielka część naszego dziedzictwa. Staje się on jednak często dla współczesnych nam swoistym balastem, niepotrzebnym brzemieniem wywołującym postawę buntu. Ale tradycji nie można odrzucić, zapomnieć o niej – jesteśmy przez nią duchowo ukształtowani. Jest obecna w naszym życiu nawet wtedy, gdy ją odrzucamy – ma wpływ na nasz sposób postrzegania świata.

Tradycja (podobnie jak kanon) jest pojęciem bardzo niejednoznacznym i budzącym żywe dyskusje wśród uczonych, próbujących je zdefiniować. Najczęściej bywa określana jako specyficzna część dziedzictwa kulturowego, ważna dla danej społeczności, w której owa wspólnota odnajduje najważniejsze dla jej rozwoju wartości, prawdy życiowe, archetypy, nakazy moralne.

Według Michała Głowińskiego¹⁴, tradycja jest „swoistą formą istnienia elementów przeszłości literackiej w czasach współczesnych”¹⁵. Jako tradycyjne traktuje on tylko takie zjawiska, które tracąc swój wymiar historyczny, stały się wartościami ogólnymi, które wytrzymały próbę czasu i są stale obecne w naszym życiu duchowym. Tradycja „nie jest [...] odwzorowywaniem kształtów, jakie zjawiska przyjęły w epokach ubiegłych. Jest przeszłością aktywnie kontynuowaną i przekształcaną”¹⁶. Wynika z tego, że tradycja jest zawsze wyborem. „Nie istnieje [...] ogólny i raz na zawsze skryształizowany kanon tradycji. Tradycją jest coś dla kogoś określonego w pewnej sytuacji. Tradycja [...] jest zjawiskiem relatywnym”¹⁷. Można wobec niej – czytamy u Głowińskiego – przyjąć postawę bierną – akceptować wszystko, co zostało za tradycyjne uznane, nie dokonując żadnego wartościowania lub postawę

¹³ A. Szpociński, *op. cit.*, s. 50.

¹⁴ M. Głowiński, *Tradycja literacka. Próba zarysowania problematyki*, [w:] *Problemy teorii literatury*, ser. I, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987; pierwodruk w „Przeglądzie Humanistycznym” 1959, nr 3.

¹⁵ *Ibidem*, s. 342.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, s. 345.

czynną – przyjmować pierwiastki przeszłości i próbować je twórczo wykorzystywać.

Podobne poglądy na temat tego zjawiska wyrażał Roman Zimand¹⁸. Odwołując się do wcześniejszej opinii Głowińskiego, zgadzał się z nim, że tradycja to szczególna część dziedzictwa, wyodrębniona z niego za pomocą refleksji wartościującej¹⁹. Zimand podkreśla także to, co wcześniej zauważył m.in. Karl Popper²⁰, a mianowicie, że tradycja determinuje nasz rozwój, że bez niej bylibyśmy niezdolni do prawidłowego funkcjonowania w świecie:

W świecie pozbawionym prawidłowości ugruntowanych przez tradycję musielibyśmy czuć się zagubieni, niespokojni i bezradni. Potrzebujemy prawidłowości, do których moglibyśmy się przystosować. Samo istnienie tych prawidłowości jest ważniejsze, niż ich zalety czy wady. Są nam niezbędne do życia, a więc przekazujemy je jako tradycyjne, niezależnie od tego, czy pod innymi względami są one rozsądne, konieczne, dobre, piękne itp. Życie społeczne potrzebuje tradycji i tworzenie ich odgrywa podobną rolę do tworzenia teorii w sztuce²¹.

Szczegółowe opracowanie tego zjawiska z socjologicznego punktu widzenia przedstawił w swej pracy Jerzy Szacki²². Omawiając problem tradycji, odwołując się do teorii Poppera, Głowińskiego i Zimanda, Jerzy Szacki przedstawia swoją propozycję dotyczącą pojmowania takich pojęć, jak: dziedzictwo historyczne, wiedza społeczna czy tradycjonalizm. Jego zdaniem, wobec tradycji można przyjąć dwie postawy: retrospektywną (autor nazywa ją też archiwizmem), która polega na przyjmowaniu przeszłości, jej swoistej sakralizacji, poszukiwaniu w niej zakorzenienia, „bezpiecznej przystani” z prospektywną, (przyjmowanie tradycji i traktowanie jej jako elementu budującego przyszłość). Takie rozumienie tradycji, taki postulat jej uwewnętrznienia (świadomego z nią obcowania, czerpania z niej wartości i aktualizowania ich) podkreśla również Teresa Kostkiewiczowa²³. Tradycja ma nie być „zbiorowym obowiązkiem”, którego dopełnienie ma stać się celem naszego życia. Wtedy bowiem przestanie realnie oddziaływać na społeczność, stając się „nudną skamieliną”²⁴.

Jednym ze środków ochrony tradycji przed niepamięcią może stać się kanon. Tu po raz kolejny pojawiają się pytania o jego formalne wyznaczniki, zasięg, zawartość. Te i inne problemy, dotyczące przede wszystkim szeroko pojmowanej edukacji polonistycznej, powracają w czasie ostatniej dekady

¹⁸ R. Zimand, *Problem tradycji*, [w:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały z konferencji naukowej*, red. M. Janion, A. Piorunowa, Warszawa 1965.

¹⁹ *Ibidem*, s. 366.

²⁰ K. Popper, *Krytycyzm i tradycja*, „Znak” 1963, nr 109/110.

²¹ *Ibidem*, s. 865.

²² J. Szacki, *Tradycja. Zarys problematyki*, Warszawa 1971.

²³ T. Kostkiewiczowa, *Kilka uwag o tradycji*, „Polonistyka” 1997, nr 2.

²⁴ Określenie prof. J. Błońskiego – patrz: rozmowa w „Polonistyce” 1992, nr 4.

w różnych kontekstach. Dwie z dyskusji, dotyczących tego zagadnienia, wydają się szczególnie godne uwagi. Pierwszą z nich jest dyskusja na temat kanonu kultury, opublikowana w „Znaku” (lipiec 1994, nr 470), drugą stanowi debata podczas Zjazdu Polonistów (Warszawa 1995), której obszerne fragmenty przedrukowano w „Polonistyce”²⁵.

3. WSPÓŁCZESNE POLEMIKI WOKÓŁ INTERPRETACJI KANONU

Dyskusję w „Znaku” otwiera szkic Zygmunta Kubiaka²⁶, w którym nakreśla on kilka kręgów, stanowiących podstawę wykrystalizowania się europejskiego i pośrednio także naszego narodowego kanonu. Autor wymienia sferę włoską i francuską, obszar niemiecki, hiszpański i wpływy tradycji brytyjskiej, jednak „fundamentem Europy” nazywa „tradycję śródziemnomorską w węższym sensie tego słowa, oznaczającym dziedzictwo grecko-rzymskie”²⁷. Czesław Miłosz, zabierając głos w dyskusji²⁸, podkreśla, że dla Polaków ważne znaczenie ma także nieco zapomniany i wypierany ze świadomości obszar wschodni. Wskazuje też na rozmaite zagrożenia kanonu literackiego:

- kwestionowanie jego zawartości w imię równości płci,
- niebezpieczne manipulowanie nim w imię politycznej ideologii,
- zagrożenia wynikające z bezrefleksyjnie przeprowadzanej jego aktualizacji.

Zwraca też uwagę na obniżenie rangi jego oddziaływania w czasach nam współczesnych, kiedy to ostoja kanonu przestała być już szkoła średnia, w której często ulega on dewaluacji i zostaje zdegradowany do rangi sloganu.

Jerzy Jarzębski²⁹ wprowadza kilka rodzajów kanonu, uzależnionych od przesłanek, które stały się jego podstawą. Wyróżnia więc:

- kanon jako „gmach kultury” („kanon jest w takim ujęciu po prostu konstrukcyjną więźbą obszernej struktury, w której wszyscy mieszkamy i z której dobrodziejstw wyciągamy profit, mając na ogół nikłe pojęcie o wszystkich jej zakamarkach”³⁰);

- kanon jako towar;
- kanon jako narzędzie socjopolityki.

²⁵ „Polonistyka” 1995, nr 5.

²⁶ Z. Kubiak, *Kilka uwag o kanonie naszej kultury*, „Znak” 1994, nr 470.

²⁷ *Ibidem*, s. 7.

²⁸ Cz. Miłosz, *Kanon, ale czyj?*, „Znak” 1994, nr 470.

²⁹ J. Jarzębski, *Metamorfozy kanonu*, „Znak” 1994, nr 470.

³⁰ *Ibidem*, s. 13.

Autor podkreśla, że kanon doby współczesnej został pozbawiony „tego, co najistotniejsze: hierarchii i wewnętrznej struktury”³¹, dlatego nie jest dziś możliwy do zrealizowania model idealny Zygmunta Kubiaka.

Kanon na naszych oczach rozszerza się, rozmywa swoje granice, staje się zależny od odbiorcy – konsumenta. Jarzębski, pisząc o kanonie kultury, porusza jeszcze jedną ważną kwestię, a mianowicie to, że w zjednoczonej Europie trzeba powołać do życia nowy system kształcenia, uwzględniający nasze wspólne dziedzictwo. Rodzi się jednak wątpliwość – czy taki kanon nie jest mitem?

Jerzy Szacki³² uważa ten idealistyczny postulat za niemożliwy do zrealizowania w praktyce. Zarówno bowiem pojęcia „kanon”, „kultura”, jak i „Europa” wymykają się wszelkim ścisłym określeniom. W czasach pluralizacji kultury, otwarcia się na wszelkie nowości i w rezultacie postępującej kosmopolityzacji sztuki, tradycyjne postulaty na temat kanonu rzeczywiście wydają się martwą formą, bowiem nie nadążają za dynamicznością owych przemian.

Interesująco na temat „rewolucji artystycznej”, która dokonuje się w estetyce w ostatnich czasach, pisze w swym szkicu Andrzej Osęka³³: „Naczelnym hasłem sztuki dwóch bez mała ostatnich stuleci było demonstracyjne «zrywanie z konwencjami», «rozbijanie kanonów». [...] Stale spadała cena doświadczenia i autorytetu”³⁴. Sztuką stawało się powoli wszystko: „Uczestnik kultury naszego stulecia czerpał dumę z tego, że rozumiał i docenił sztukę dzieci i umysłowo chorych, maski i totemy Afryki i Oceanii, komiksy w gazetach i prehistoryczne malowidła naskalne, rzeźbę ludową i rysunki wydrapywane gwoździem na ścianie etc. etc.”³⁵ Wszystko to może się znaleźć w kanonie. Dotykamy tu kwestii bardzo ważnej, funkcjonowania kanonu w czasach współczesnych – problemu jego aktualizowania.

Na kształt kanonu ma wpływ wiele rozmaitych czynników, co sprawia, że wiele dzieł odbieranych jest dziś jako anachroniczne. Ustępują one miejsca nowym, uznanym w rozmaitych kręgach opiniotwórczych za bardziej wartościowe. Jednak manipulowanie kanonem może prowadzić do nieodwracalnych zmian w kulturze. Zwróciła na to uwagę Antonina Kłoskowska w swojej pracy *Kultura masowa. Krytyka i obrona*³⁶. Podkreśla ona, że z socjologicznego punktu widzenia to, co wypadnie z kanonu kulturowego, wypadnie też bardzo szybko ze świadomości narodu i nigdy do tej świadomości nie powróci. Przed takim stanem rzeczy ostrzegał polonistów kilka lat

³¹ *Ibidem*.

³² J. Szacki, *O kanonie kultury europejskiej uwagi sceptyczne*, „Znak” 1994, nr 470.

³³ A. Osęka, *Po rewolucji artystycznej, na ruinach norm*, „Znak” 1994, nr 470.

³⁴ *Ibidem*, s. 25.

³⁵ *Ibidem*, s. 27.

³⁶ A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa 1980.

wcześniej Kazimierz Wyka, stwierdzając, że: „wystarczy Słowackiego usunąć z programu szkolnego, a pokolenia przyszłych Polaków przestaną wiedzieć, kto to był”³⁷. Kanon stanowi także podstawę porozumienia członków danej społeczności; kiedy straci tę funkcję – zginie, bowiem, jak słusznie sądzi Osęka: „Podstawową cechą kanonu, decydującą o jego sile atrakcyjnej, jest to, że wzory przezeń objęte oznaczają dla ludzi jakiegoś kręgu KONIECZNOŚĆ. Nie przymus, nie system nakazów i zakazów wymuszonych przez iliryczny Postęp, «sens dziejów» itp., lecz pewien niepodważalny zbiór świadectw o istnieniu prawdy”³⁸.

Niestety, taka interpretacja kanonu jest deprecjonowana, gdyż obecnie kultura podporządkowana została dominującej tendencji do umniejszania roli wartości przekazywanych przez „wysoką” kulturę i sztukę. Regulatorem życia społecznego staje się konsumpcja. Do zadumy zmusza taka ocena współczesnej sytuacji kulturowej: „Odzwyczajenie od myślenia i od podmiotowości jest celem przemysłu kulturalnego. Sztuka poważna, zredukowana ewentualnie do rangi dodatku, przez media zostaje zrównana z tandetą” – pisze profesor Maria Janion³⁹. Andrzej Osęka upatruje przyczyn takiego stanu nie w szeroko ostatnio dyskutowanym⁴⁰ zjawisku kryzysu wartości, lecz przede wszystkim pozbawieniu kultury wszelkich granic. Próbuje zdiagnozować stan współczesnej estetyki, wspomina o jej „rozbuchaniu”, operowaniu banałami i epatowaniu agresją. Tak swoiście interpretowana demokracja kulturalna doprowadza do tego, że np.: „Ewenementem moralno-filozoficznym stał się film «Psy» o romantycznych funkcjonariuszach SB. Za wydarzenie uznano rzewną tandetę Jerzego Dudy-Gracza. W muzyce popularnej coraz bardziej widoczny jest «rapp» – gdzie muzykę zastępuje się wymachiwaniem pięścią przed nosem słuchającego”⁴¹.

Popkultura jest stale obecna – nie można żyć zupełnie poza jej zasięgiem. Jak stwierdza Wojciech Jerzy Burszta: „Kulturą popularną oddychamy jak powietrzem i jak powietrze jest ona niewidzialna. Kultura popularna otacza nas jak kokon; możemy próbować się z niego uwolnić, ale zawsze kosztem zmarginalizowania, bo zaiste takim zmarginalizowaniem jest dzisiaj nisza tlenowa tak zwanej kultury wyższej”⁴². Kultura masowa opanowała media, stanowiące obecnie podstawę orientacji w rzeczywistości, opanowała więk-

³⁷ K. Wyka, *Węgiel mojego zawodu*, [w:] idem, *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, s. 312.

³⁸ A. Osęka, *op. cit.*, s. 28.

³⁹ M. Janion, *Czy będziesz wiedział co przeżyłeś?*, Warszawa 1996, s. 27.

⁴⁰ Porównaj m.in.: A. Heller, *Podzwonne dla Europy*, „Res Publica Nowa” 1993, nr 9; *Estetyczne przestrzenie współczesności*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1996; „Znak” 2000, nr 4 – *Kultura w zaułku ciemności*; S. Bortnowski, *Granice twórczości, granice wyobraźni*, „Polonistyka” 2004, nr 4.

⁴¹ A. Osęka, *op. cit.*, s. 29.

⁴² W. J. Burszta, *Nike – wybierz styl życia*, „Polonistyka” 2002, nr 1, s. 9.

szość dziedzin sztuki (kino, teatr, muzyka, sztuki plastyczne), a nawet podręczniki szkolne, w których obok liryki Słowackiego pojawia się fragment znanego komiksu, kolorowa reklama czy tekst piosenki wschodzącej gwiazdy rocka.

Od kultury masowej nie ma ucieczki. Jak zauważa przywoływany już W. J. Burszta, „każdy z nas jest w jakiś sposób pop”⁴³, każdy z nas codziennie ociera się o tzw. kulturę niską. Dla jednych jest ona niepokojąco narastającym zjawiskiem negatywnym, dla innych jedyną rzeczywistością, którą mogą zaakceptować, która pozwala wszędzie czuć się bezpiecznie, wszędzie być u siebie. Kultura masowa nie narzuca wyborów – to kultura bez granic i hierarchii, mieszanina porządków, stylów, mód, w której każdy znajdzie coś dla siebie. Przyrównuje się ją niekiedy do supermarketu wypełnionego różnymi towarami, globalnego i anonimowego, w którym ponowoczesny konsument kupuje rozmaite doznania. Podobnie jest z tożsamością – wystarczy „zamieszkać” w wirtualnym świecie i wybrać dla siebie coś z bogatego repertuaru możliwości. Słusznie stwierdza M. Krajewski, że „osobowość charakterystyczna dla współczesności to najczęściej osobowość, w której autokreacja została zredukowana do jaźni odzwierciedlonej, to osobowość zewnętrzna i okazjonalna, poddana sprzecznym wymaganiom rozmaitych grup odniesienia”⁴⁴. Aby sprostać tym wymaganiom, w myśl hasła – możesz być kim zechcesz – odgrywamy rozmaite role, nakładamy maski, udając kogoś innego, staramy się upodobnić do swych idoli. Potrzeba społecznej akceptacji bierze górę nad potrzebą zachowania własnej tożsamości – jednostka staje się – posługując się określeniem profesor Marii Janion – „człowiekiem bez wyobraźni (w znaczeniu siły twórczej); człowiekiem bez osobowości [...] bez wnętrza”⁴⁵.

I właśnie taka diagnoza pociąga za sobą istotne implikacje. Każe zastanowić się nad postawieniem jako zasadniczego celu edukacji przygotowania do świadomego wyboru tego, co w rozwoju jednostki podstawowe. To niezmiernie złożone zagadnienie otwiera szerokie pole do działania dla odpowiednio pojmowanej edukacji kulturalnej. Stało się ono jednym z głównych tematów dyskusji, prowadzonej już podczas Zjazdu Polonistów w Warszawie w 1995 r.

„Problem edukacji w świecie współczesnym polega na tym, że z samej swej natury nie może ona wyrzec się autorytetów ani tradycji, niemniej musi przebiegać w świecie, którego struktury nie wyznacza już autorytet ani nie

⁴³ W. J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje? Ponowoczesne pejzaże kultury*, Warszawa 1991, s. 11.

⁴⁴ M. Krajewski, *Konsumpcja i współczesność – o pewnej perspektywie rozumienia świata społecznego*, „Kultura i Społeczeństwo” 1997, nr 3, s. 12.

⁴⁵ M. Janion, *op. cit.*, s. 75.

spaja tradycja” – tę myśl Hannah Arendt⁴⁶ możemy odnaleźć w wielu postulatach uczestników Zjazdu. Z wystąpień delegatów wynika wniosek (sygnalizowany także przez Czesława Miłosza w jego szkicu w „Znaku”), że trzeba zrewidować sposób myślenia o szkolnym kanonie lektur, pojmowaniu tradycji, szkolnej polonistyce.

„Warunkiem żywotności narodowej tradycji jest – zdaniem Jana Prokopa⁴⁷ – ustawiczne napięcie między autorytetem i wolnością, czcią i irytacją, kultem i bluźnierstwem; gdyby zabrakło jednego z tych biegunów, mielibyśmy do czynienia albo ze z mumifikowaniem tradycji, albo z zerwaniem ciągłości poprzez jej całkowite odrzucenie [...]”. Nie można jednak nauczać bez jednoznacznego wskazywania wartości, nie można odchodzić od tekstu kanonicznego czy przedstawiać go we fragmentach – ośrodkiem nauczania nie powinno być „wpychanie piękna na siłę”⁴⁸, ale wprowadzanie w tradycję. Nauczanie świadomego odbioru treści w niej zawartych, czerpania z niej i z jej pomocą prowadzenia dialogu z innymi tekstami kultury. Staje się ona celem nadrzędnym i zasadniczym. Inaczej bowiem polonistyce szkolnej zagrozi dehumanizacja, która już teraz jest realnym zagrożeniem współczesnej kultury. Świadczyć o tym może fakt, że uczniowie coraz rzadziej sięgają po utwory z listy lektur. Kuszeni różnymi propozycjami z kręgu kultury popularnej wybierają poznawanie literatury zapośredniczone przez różnego rodzaju „substytuty”. Nie bez znaczenia wydają się postulaty Bożeny Chrzęstowskiej i Barbary Krydy⁴⁹, dotyczące dostosowania treści poznawczych do możliwości percepcyjnych uczniów, którzy niejednokrotnie „odrzucają” literaturę, gdyż jej nie pojmują. Takie przybliżenie przedmiotu nauczania nie może być równoznaczne z jego deprecjonowaniem, ze swoistym „zaadaptowaniem” literatury trudnej poprzez popularyzowanie jej np. w formie zrozumiałego dla większości streszczenia czy też szczegółowego opracowania bez odwołań do tekstu – podstawy wszelkich działań. Szkolna polonistyka nie może bazować na poznawaniu „arcydzieł w pomniejszeniu”⁵⁰, rozdzieleniu tekstu na akty, sceny, motywy, archetypy bez ich syntezy, operowaniu wypierającym słowo obrazem.

⁴⁶ H. Arendt, *Między czasem minionym a przyszłym. Osiem ćwiczeń z myśli politycznej*, Warszawa 1994, s. 231.

⁴⁷ J. Prokop, *Kanon literacki i pamięć zbiorowa*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. Z. Goliński, Z. Jarosiński, T. Michałowska, Warszawa 1996, s. 25–26.

⁴⁸ Określenie S. Bortnowskiego.

⁴⁹ B. Kryda, *Klasyka literacka w odbiorze uczniów*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja...*, B. Chrzęstowska, *Polonistyka w szkole. Dylematy pozorne i rzeczywiste*, „Polonistyka” 1995, nr 5.

⁵⁰ Z. Budrewicz, *Arcydzieło w pomniejszeniu*, „Polonistyka” 2004, nr 3; porównaj też wcześniejsze pozycje, np. T. Kostkiewiczowa, *Niebezpieczny minimalizm*, „Polonistyka” 1992, nr 9.

W obu przedstawionych dyskusjach pojawiają się również głosy wyrażające tęsknotę za kanonem jako utraconym porządkiem świata, hierarchią absolutną, która mogłaby stać się wartością nadrzędną dla człowieka zagrożonego w wieloznaczności świata. Powraca w nich także pojęcie autorytetu – jego zadań i statusu w świecie nam współczesnym. Podobnie, jak kanon, pojęcie to ulega dziś degradacji. Hasło „autorytet” w dziedzinie kultury nie jest już równoznaczne z pojęciem wieszca, mistrza, strażnika wartości, tłumacza tego, co niepoznawalne. Czasy, w których naczelnym hasłem jest wolność, nie sprzyjają umacnianiu autorytetów. Stają się one ograniczeniem, skupiając w sobie wszystko to, co postmodernizm odrzuca – rodowód historyczny, porządek aksjologiczny, tradycyjny ład norm estetycznych – wydają się anachroniczne. Dlatego także granice kanonu rozszerzają się, aż do całkowitej dezintegracji, a treści, które ma on zawierać, są uzależnione od grupowych bądź jednostkowych upodobań.

Na naszych oczach kanon narodowy, czy też szerzej – kanon lektur uniwersalnych, oparty na wartościach tradycyjnych rozpada się. Schodzi na dalszy plan, ginie w natłoku informacji. Uczestnicy procesów kulturotwórczych nie są w stanie wyselekcjonować pewnej hierarchii aksjologicznej, która będzie determinować ich sposób myślenia.

Reinterpretacji podlega również kanon artystyczny, tworzony przez elity społeczne. Staje się on w dużej mierze odzwierciedleniem współczesności – jest ciągle aktualizowany i zmienia się – jak sugestywnie nazywa go Andrzej Szpociński⁵¹ – w „graciarnię”, do której wciąż przedostają się nowe elementy. Oba porządki oddziałują na siebie, tworząc nową jakość, która łączy w sobie wartości estetyczne przekazywane przez kanon, pojmowane tradycyjnie, z nowoczesnością kanonu maksymalnie zaktualizowanego. Mimo kontrowersji, zdaniem autora, tylko tak pojmowany kanon ma rację bytu we współczesności.

Kanon zbudowany na wartościach tradycyjnych i kanon zaktualizowany w sposób rozważny może stać się atrakcyjny dla odbiorcy, może stać się drogowskazem, ratunkiem przed aksjologicznym zamętem. Może być również inspiracją – przez nowoczesność prowadzić do przeszłości, ukazywać jej bogactwo i zachęcać do jej twórczego wykorzystania w teraźniejszości. Taki punkt widzenia wywołuje pytanie o zakres i treści kanonu od podstaw do matury. Wedle założeń „optymistycznych”, do głównych zadań edukacji humanistycznej powinno należeć przekazywanie mądrze skonstruowanego kanonu, który porządkuje pewne przekazywane przez dzieła literackie wartości, uczy świadomego wyboru tego, co w kulturze wartościowe. Przy instytucjonalnym poparciu współczesnej szkoły kanon może odzyskać swą

⁵¹ A. Szpociński, *Od arki przymierza do składu rupieci*, [w:] *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturoznawczej*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1991.

się oddziaływania na jednostkę. Szkoła przez odpowiednio prowadzoną edukację humanistyczną może wyposażyć przyszłego odbiorcę kultury w pewne mechanizmy wartościowania tego, co do niego codziennie dociera. Poprzez świadome zestawianie arcydzieł z niektórymi wytworami kultury masowej może uwrażliwić młodzież estetycznie i zmienić jej niekiedy konsumpcyjną postawę wobec sztuki. Współczesny polonista ma przed sobą bardzo trudne zadanie – wykształcenie kulturalne zupełnie nowego człowieka, dla którego standard we wszystkich dziedzinach życia stanowi nowoczesność.

Przywoływane powyżej głosy w dyskusji dotyczącej kanonu są zaledwie zasygnalizowaniem pewnych dróg interpretacji tego pojęcia. Współczesne polemiki wokół kanonu, pojawiające się coraz częściej w rozmaitych mediach (prasa, radio, telewizja), poruszają zarówno problem jego zawartości, jak i zasięgu oddziaływania. Spór o kanon pozostaje nierozstrzygnięty. Odpowiedź na pytanie – czy przetrwa on w starciu z nowoczesnością? – jest nadal niejednoznaczna.

Joanna Pisera

**CANON OR ITS DESINTEGRATION?
– EVALUATIONS, DIAGNOSIS, DISCUSSIONS, CONTROVERSION**

(Summary)

The following article is the attempt to outline issues concerning the process of disintegration of concept.

In the following parts there has been presented exhibited information concerning: genesis of the term, its various contexts and attempts to determine formal ingredients and range of affect. In the third part has been exhibited the most interesting discussions concerning the interpretation of the canon in the last decade of the XX century.