

Wstęp

Pojęcie kanonu literackiego znajduje się w Stanach Zjednoczonych na cenzurowanym; padło ofiarą tzw. wojen kulturowych, toczonych od dobrych kilku dekad w salonach politycznych, kanałach mediowych i salach akademickich, a mających za tło rozmaite spory światopoglądowe. Ameryka liberalna i konserwatywna zwarły się w klinczu – w którym trwają – a kanon został uznany za narzędzie polityki zachowawczej. Najwięcej do powiedzenia o upolitycznieniu kanonu miały feministki oraz literaturoznawcy reprezentujący grupy etniczne. Ich ataki nie były bezpodstawne, wszak naświatlili wykluczające mechanizmy kanonu, identyfikując jako sprawców takiego stanu rzeczy pokażne grono pisarzy i krytyków – bez wyjątku białych mężczyzn, często o modernistycznej proveniencji. O ile ideologicznie umotywowane spory bywają jałowe, o tyle dyskusja nad kształtem amerykańskiego kanonu literackiego i historycznymi warunkami, w jakich powstawał, okazała się nader owocna. Kanon poddano przewartościowaniom, uznano przygodność rządzących nim reguł, ale nie można powiedzieć, że go obalono. Zresztą jak „obalić” kanon? Taki pomysł zasadniczo przeczy złożonym, procesowym prawidłom, którym kanon podlega.

Znamienne, że ci, którzy kwestionowali znaczenie dzieł przez długie lata uznawanych za fundamentalne dla kultury literackiej Stanów Zjednoczonych, zaczęli tworzyć własne obowiązkowe listy lektur – zjawisko tyle ironiczne, co logiczne. Oczywiście zmiany, które zainicjowali, wymagały czasu; musiały pojawić się publikacje naukowe, inicjatywy wydawnicze, odzew ze strony krytyków – wszystko to w odpowiednio dużej skali. Zmiany w postrzeganiu kanonu rzeczywiście zaistniały, co świadczy o sile debaty w Ameryce. Dyskusja o najważniejszych dziełach literatury amerykańskiej niekoniecznie przyniosła uszczerbek starym mistrzom – utwory wielu z nich

odczytano na nowo, co tylko potwierdziło ich rangę. Bodaj najbardziej wymownym tego przykładem są genderowe reinterpretacje prozy Ernesta Hemingwaya.

Toteż kanon jest kategorią wartą zachowania, rozumiany nie jako ścisła hierarchia, ale jako pole napięć, z którego wyłaniają się mniej lub bardziej trwałe wartości literackie w relacjach tekstów z kontekstami ich oceny. Aby istniała debata, kanon nie może być czymś zadekretowanym – nawet jeśli pozornie zakłada to jego definicja – lecz propozycją, punktem wyjścia. Jego ideologiczne nacechowanie, w sumie trudne do uniknięcia, nie może przesłonić waloru użyteczności. Potrzebujemy narzędzi, opisujących i porządkujących stan literatury, a kanon jest jednym z nich, tym bardziej przydatnym, że funkcjonuje w różnych układach odniesień – gdy mówimy o epokach, nurtach, gatunkach albo dorobku pojedynczych pisarzy. Każde stawiać pytania o przebieg recepcji utworów literackich, o rolę, jaką odgrywają tu na przykład związki intertekstualne z jednej strony, a czynniki biograficzne albo rynkowe z drugiej. Pozwala stworzyć swoiste mapy zjawisk i ogarnąć w jakimś stopniu to, co z natury jest nieogarnione – wielość historycznych i współczesnych form literatury amerykańskiej. O kanonie należy mówić w liczbie mnogiej i w trybie warunkowym. Założenia dotyczące wartości literackiej muszą prowadzić do sporu, a linie podziału nie zawsze przebiegają w przewidywalnych kierunkach. Wspomnijmy, że dość ostre dyskusje o znaczeniu wybranych twórców i ich dzieł były toczone niedawno przez spadkobierczynie tzw. drugiej fali feminizmu i rzeczniczki trzeciej albo krytyków i pisarzy indiańskich o mniej lub bardziej radykalnych poglądach nacjonalistycznych.

O kanonie literatury amerykańskiej warto mówić zwłaszcza w czasach obecnych – czasach dominacji kultury obrazkowej i celebryckiej, gdy na jednego z największych arbitrów w temacie gustów czytelnicznych wyrasta autorka popularnego *talk show*. Bynajmniej nie jest źle, że Oprah Winfrey promuje pisarzy, zwłaszcza że są wśród nich autorzy poważni – trzeba docenić jej wkład w budowanie kultury literackiej – należało-

by jednak sobie życzyć, aby w dyskusjach o tym, co dzisiaj warto czytać i do jakich książek z przeszłości wracać, wybrzmiewały inne miarodajne głosy. Stany Zjednoczone mają potężny rynek książki, otoczony instytucjami wspierającymi literatów poprzez stypendia albo nagrody. Docenieni są twórcy każdego rodzaju literatury. Nawet takie złośliwe inicjatywy, jak nagroda za najgorsze opisy erotyczne – wśród niedawnych laureatów znaleźli się Philip Roth i Tom Wolfe – służą dobrej sprawie, bo pobudzają dyskusję o wartości książek. Rynek książki, ze względu na rozproszenie, w dużym stopniu niweluje możliwości ideologicznego wykorzystania kanonu na znaczącą skalę. Zarazem uzasadnia potrzebę uporządkowania tego, co się na nim znalazło. Kanon uwidacznia płaszczyzny odniesień, jakie utwory literackie wzajemnie dla siebie stwarzają.

Niniejsza książka właśnie takie płaszczyzny odniesień, przynajmniej w skromnym zakresie, chce naświetlić. Zachęca do zastanowienia się, jak funkcjonują pojedyncze teksty jako elementy składowe dorobku danego autora, nurtu, tradycji gatunkowej albo tematycznej. Nie mówi o kanonie jako o czymś ustalonym i utrwalonym, tylko o jego przestrzeniach – głównych i niszowych, względnie trwałych i przemijających. Podsuwa pytania o czynniki decydujące o rozpoznawalności dzieł literackich i o to, na jakich zasadach taka rozpoznawalność podlega uhistorycznieniu.

* * *

Zebrane tu szkice były wcześniej drukowane w miesięczniku „Nowe Książki”, z wyjątkiem tekstów o Shirley Jackson, który ukazał się w polskiej edycji magazynu „Fantasy & Science Fiction”, i o *Meczu o wszystko* DeLillo, który bazuje na fragmencie artykułu umieszczonego w książce *Don DeLillo* pod moją redakcją (Warszawa 2012, w serii „Mistrzowie literatury amerykańskiej”). Szkic o *Dwudziestym siódmym mieście* Franzena opublikowałem pod pseudonimem Paweł Sokołowski.