

## Środkowoeuropejskie rewizje

# KANON, ANTYKANON, POSTKANON W DYSKURSIE O TOŻSAMOŚCI KULTUR W EUROPIE ŚRODKOWEJ I WSCHODNIEJ (1991-2011)

BOGUSŁAW BAKUŁA<sup>1</sup>  
(Poznań)

**Słowa kluczowe:** kanon, antykanon, postkanon, transformacja, tożsamość, Europa Środkowa, Europa Wschodnia

**Key words:** canon, anti-canon, post-canon, transformation, identity, Central Europe, Eastern Europe

**Abstrakt:** Bogusław Bakuła, KANON, ANTYKANON, POSTKANON W DYSKURSIE O TOŻSAMOŚCI KULTUR W EUROPIE ŚRODKOWEJ I WSCHODNIEJ (1991-2011). „PORÓWNA-NIA” 9, 2011, ss. 13-43. ISSN 1733-165X. Artykuł podejmuje zagadnienie kanonu i antykanonu w debacie o tożsamości, tradycji i współczesności na wybranych przykładach z literatury i sztuki w Polsce, Czechach, Ukrainie i Rosji. Autor wyodrębnia dwie zasadnicze formy antykanonu: oficjalny (antykanon, który bierze udział w grze kulturowej) i sytuacyjny (antykanon jako forma piętnowania) oraz trzy zasadnicze postawy wobec kanonu: lustracyjną, esencjalistyczną, antyesencjalistyczną. Wybrane dyskusje w czterech obszarach kulturowych dostarczają materiału do analizy współczesnego dyskursu o tożsamości w oparciu o problem kanonu. Ostatnią formą kanoniczności wyodrębnioną w artykule jest postkanon, który funkcjonuje poza dotychczasowymi sporami o wartość i tożsamość pojmowanymi ideologicznie. Jest nową formą stosunku sztuki do aksjologii, hierarchii i władzy, reprezentowanej przez kanon. Mieści się w szeroko rozumianej koncepcji płynnej rzeczywistości, w której liczy się przede wszystkim obecność, twórczość i przeżycie, a demonstracja pozycji ma zdecydowanie mniejsze znaczenie.

**Abstract:** Bogusław Bakuła, CANON, ANTI-CANON AND POST-CANON IN THE DIS-COURSE ON IDENTITY OF CULTURES IN CENTRAL AND EASTERN EUROPE (1991-2011).

---

<sup>1</sup> Correspondence Address: bakula@amu.edu.pl

„PORÓWNANIA” 9, 2011, pp. 13–43. ISSN 1733-165X. The article discusses the issues of canon and anti-canon in the debate on identity, tradition and contemporaneity on the basis of chosen examples from literature and arts in Poland, the Czech Republic, Ukraine and Russia. The author distinguishes two basic forms of anti-canon: official (anti-canon which takes part in the culture game) and situational (anti-canon which is a form of harassment) and three basic attitudes towards the canon: illustrative, essentialist, antiessentialist. The chosen discussion in the four cultural areas provide material for the analysis of the contemporary discourse on identity based on the issue of canon. The last form of canoneity distinguished in the article is the post-canon which functions outside of hitherto undertaken debates on value and identity perceived as ideological. It is a new form of relationship between art and axiology, hierarchy and power, represented by the canon. It is included in the widely understood concept of fluctuating reality, in which the most important aspect is the presence, creativity and experience, whereas the demonstration of position is less valued.

## Transformacja i kanony

W grudniu roku 2011 minie dwadzieścia lat od całkowitego upadku systemu komunistycznego, kojarzonego z pokojowym rozwiązaniem Związku Sowieckiego<sup>2</sup>. W tym okresie tworzyła się i krzepła odmieniona baza kulturowa niegdysiejszego dominium, każdego kraju i niemal każdego narodu. Byliśmy świadkami licznych i ostrych wewnętrznych sporów światopoglądowych w krajach obszaru postkomunistycznego, a także pomiędzy niektórymi krajami oraz obserwowaliśmy kryzysy ogarniające znaczne połacie ich kultury, w tym zwłaszcza wrażliwy obszar sztuki i edukacji, posiadający znaczny wpływ na kształtowanie kanonów. Widzieliśmy również upadek starych i wzlot nowych autorytetów, niszczenie, przesuwanie, reinterpretacje nie tylko pozycji tekstów, ale także dokonania konkretnych postaci, w tym osób żyjących. Przeżywająca rozmaite kryzysy sztuka tego czasu nie dała się zepchnąć z pola debaty publicznej, przeciwnie, według poznańskiego badacza Piotra Piotrowskiego, demonstruje wyczuloną agorafilię<sup>3</sup>, wyraża szczególne zainteresowanie istnieniem artystycznej symboliki w sferze publicznej, podejmuje ważne kwestie odnoszące się do sfery narodowej i religijnej, zbiorowej tożsamości, tradycji, a także roli jednostki wobec wskazanych zjawisk. Wszystkie te procesy i świadectwa, zbiegają się i rozbiegają w związku z problemem kultury, który wyrastając z zasadniczych źródeł tożsamości zbiorowej, posiada również

<sup>2</sup> Decyzja o rozwiązaniu Związku Sowieckiego podpisana 8 grudnia roku 1991 wyzwoliła energie społeczne i polityczne dotychczas w Europie Wschodniej tłumione, zainicjowała ruchy emancypacyjne i państwowotwórcze na skalę w dziejach rzadko spotykaną, stając się również katalizatorem szybszych przemian w Europie Środkowej. Warto przypomnieć, że rozwiązanie to odbyło się na terenie Białorusi, dzisiaj ostatniego w Europie bastionu sowieckości.

<sup>3</sup> Zob. P. Piotrowski, *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*. Poznań 2010, s. 297.

wyraźne nacechowanie socjologiczne i polityczne. Jest to problem takich ukształtowań kultury i świadomości, które wnosząc określoną hierarchię zdarzeń i wartości, narzucają się i są narzucane przez układ historyczny, a w nim przez konkretne siły społeczne, polityczne, intelektualne, a nawet religijne. Bez wątpienia jednym z tych ukształtowań jest kanon kultury, w Europie Środkowej oraz Wschodniej formułowany najpełniej w literaturze (i współcześnie w jej filmowej, zekranizowanej, formie) oraz w historiografii, ale też aktualizowany przez sztuki plastyczne i szeroką kulturę wizualną. Na ten temat napisano już ogromną liczbę analiz w każdym kraju Europy Środkowej i Wschodniej, domagających się znacznie poszerzonej syntezy. Daleko skromniejszy cel mojego wystąpienia sprowadza się do przywołania konkretnych zjawisk i sformułowania na ich podstawie kilku wniosków, wskazujących nie tylko na szczególne znaczenie debaty wokół kanonów w kulturach strefy postkomunistycznej, ale także na wartość podejmowania problematyki kanonu dziś, pomimo jej pozornego, badawczego, „zużycia”.

Procesy transformacji w latach 1991–2011 wyzwoliły, po raz kolejny, siłę politycznej i kulturalnej refleksji nad statusem i znaczeniem własnej tradycji, miejscem narodu i rolą społeczeństwa, nad możliwościami dialogu Europy Środkowej i Wschodniej ze światem Europy Zachodniej, a zwłaszcza nad tym, w jaki sposób można te tradycje związać z modernizacj   wlasnej kultury i zycia spolecznego.

Powodem inicjowania dyskusji nad kanonem jest zatem formowanie się nowe go ksztaltu kultury, w ktorej literatura i inne, tradycyjnie pojmovane sztuki, tracac swoją dotychczasową centralną pozycj   artystyczną i moralną, musz   zmierzyc się z przeszlosci  , stawic czoła nowym konfiguracjom stylów, i mediom obnizajacym wage artystycznego slowa na rzecz informacji i reklamy. W środkowoeuropejskich sporach o kanon, problem rywalizacji stylów i tekstów okazuje się równiez tłem dla kwestii moralnych oraz sporów ideologicznych, osadzonych w niedawnej przeszlosci. Spór o kanon wykracza poza teksty, staje się wóvwczas wojn   jednostek i środowisk, dotyczy bowiem konfliktu postaw zyciowych oraz pozycji zajmowanej przez wiele współczesnych instytucji i autorytetów.

Trzeba przypomniec, że znacząca dla obecnych czasów dyskusja na temat za-wartości i wartości kanonu kultury w warunkach kryzysu systemu komunistycznego i po jego upadku, toczyła się już w latach 70.–80. ubiegłego wieku na łamach prasy samizdatowej i w kołach opozycji w Związku Radzieckim, w Polsce, na Węgrzech i w Czechosłowacji (i oczywiście po wielokroć – w okresach wcześniejszych). Wśród najważniejszych, publicystycznych głośów dotyczących kanonu kultury, zasad zycia zbiorowego, tożsamości zbiorowej i moralnych aspektów dyskusji toczącej się poza zasięgiem cenzury, w warunkach represji, nalezy wymienic prace ukraińskiego intelektualisty Iwana Dziuby *Internacjonalizm czy rusyfikacja* (1965), Aleksandra Solżenicyna *Archipelag GUŁag* (1973), Václava Černeho, *O powaze naší kultury* (1975), Jana Patočki *Co jsou Češi?* (1977), Václava Havla *Moc bezmocných* (1978), eseje słowackich intelektualistów Milana Šimečki i Pavola

Straussa, książki Adama Michnika *Z dziejów honoru w Polsce* (1985), Györgi Konráda *Antipolitik* (1985), Bohdana Cywińskiego o sytuacji Kościoła w Europie Wschodniej, *Ogniem próbowane* (1982), szeroko komentowane wypowiedzi o Europie Środkowej autorstwa Milana Kundery, Emila Ciorana, Adama Zagajewskiego i innych intelektualistów, pisarzy, artystów. Teksty te stały się w szybkim czasie kanonem lekturowym dla, co najmniej, antykomunistycznej opozycji w różnych krajach realnego socjalizmu, ale w szerszym kręgu odbiorców zaczęły żyć dopiero po roku 1989. Innymi słowy, współczesna dyskusja o kanonach trwa nieprzerwanie, aczkolwiek nie zawsze z jednakową intensywnością. Teza o braku ciągłości tego wątku w okresie komunizmu i zastąpieniu go legitymizowaną debatą inspirowaną przez reżimy nie znajduje potwierdzenia. To oznacza, że tocząca się w Europie Środkowej i Wschodniej dyskusja na ten temat nie jest skutkiem wyłącznie recepcji modnych debat zachodnich (Harold Bloom<sup>4</sup>, Samuel Huntington, Francis Fukuyama) lecz posiada swoje głębokie źródła i tradycje, w większości zakorzenione jeszcze w wieku XIX oraz w początkach wieku XX.

Dyskusjom na temat kanonu kultury towarzyszą od roku 1991 spory o charakterze historycznym, politycznym i etycznym, ukazujące daleko idące różnicowanie w ocenie tego, co, w nowej, postkomunistycznej rzeczywistości, powinno tworzyć fundamenty zbiorowej, narodowej i społecznej tożsamości. Jeszcze większe spory, a nawet emocje, budzi od lat kwestia oceny tekstów uznanych za kanoniczne, a zwłaszcza problem ich współczesnej interpretacji, w której kanoniczność zderza się ze światopoglądowym i filozoficznym postulatem nieoczywistości każdej interpretacji, z rozumianym po baumanowsku płynnym obrazem świata. Obszar centralny stanowi zatem dyskusja o funkcjonowaniu oraz interpretacji kanonu jako zjawiska z jednej strony gwarantującego spójność zbiorowej pamięci i tożsamości w świecie pozbawiającym się dotychczasowych reguł, z drugiej zaś, w pewnym sensie krępującego swobodę myślenia i tworzenia, narzucającego określone hierarchie aksjologiczne i obowiązki.

Trzeba zauważyć, iż Europa Środkowa oraz Wschodnia jest światem stosunkowo konserwatywnym, w dodatku wyczulonym na status i odbiór własnej symboliki narodowej, kulturalnej oraz religijnej. W kulturach środkowo- i wschodnioeuropejskich niechętnie podważa się pozycję tekstów oraz zbiorowych wyobrażeń przeszłości uznanych za kanoniczne. Wiele krajów i społeczeństw tego regionu reaguje nerwowo na krytyczne przedstawianie ich wizerunku w międzynarodowych mediach, ale przecież emocje tego rodzaju nie są obce dojrzałym demokracjom, gdzie swoboda wypowiedzi i szacunek dla odmiennych poglądów posiadają

---

<sup>4</sup> W Polsce dyskusja o kanonach odbyła się w kontekście nieprzetłumaczonej dotychczas pracy H. Blooma *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York 1994, za to w kontekście innych prac tego autora, zwłaszcza wcześniejszej *Lęk przed upływem* (2002). Pracę Blooma przełożono w roku 2000 w Czechach, a w roku 2006 na Ukrainie. Szeroko komentowano ją na Węgrzech, a także w Rosji.

nico głębsze tradycje. Społeczeństwa Europy Środkowo-Wschodniej przeszły w ciągu ostatniego dwudziestolecia drogę od społeczno-politycznego obronnego autyzmu, oznaczającego bolesne milczenie, odrzucanie krytyki, traumatyczną świadomość zniewolenia, wewnętrzną agresję, w stronę nomadystycznego otwarcia i dialogu, lecz ponad pół wieku (od 1939) izolacji i antagonizmów, skazujących każdy kraj na historyczną samotność i głęboką zależność od zewnętrznych mocarstw oraz degradującego układu polityczno-gospodarczego, wciąż skutkuje niepewnością w ocenie własnej pozycji. Oznacza to również emocjonalne podchodzenie do kwestii własnego wizerunku, w tym do jego esencjalnej istoty, czyli kanonu, zarówno w relacji wewnętrznej, jak też w relacjach międzynarodowych i międzykulturowych<sup>5</sup>.

Decentralizacja i potem znaczne ograniczenie lub całkowite odrzucenie sowieckich imperialnych narracji w Europie Środkowej i Wschodniej umożliwiły rozwój narracji antykolonialnych oraz postkolonialnych. Oznaczały również powrót debat o powrocie do określonej formy własnej wielkości, znaczenia, autorytetu, zarówno nacji, jak i państwa. Sprowadzało się to najczęściej do gwałtownego podnoszenia rangi tradycji narodowych i sytuowania ich poza kontekstem zniewolenia i kolonizacji. Widzimy więc, że paralelnie do decentralizujących narracji po(st)kolonialnych powstają lub odtwarzają się narracje silnie centralizujące i wyrażające narodowe „sny o potędze”. Stąd zwrot do mitów założycielskich, do retoryki i symboliki historycznej. Zmieniała się więc ocena dotychczas funkcjonujących kanonów historycznych oraz literackich, czyli tych tworzących główną płaszczyznę tożsamości kulturowej niemal każdego środkowoeuropejskiego i wschodnioeuropejskiego narodu. Osłabienie narracji imperialnej wzmogło, z jednej strony, nacisk na pielęgnowanie narracji narodowych, również w samej Rosji, a z drugiej, na tworzenie narracji transformujących zastany układ kulturowy. W ten sposób krystalizuje się spór między zrewitalizowanym kanonem a naruszającą jego masę energią narracji krytycznych. Można powiedzieć, że jest to spór między kanonem i antykanonem, choć opozycja ta, jak każda, jest znacznym uproszczeniem sytuacji współczesnej, nie pozwalającej się sprowadzić do binarnego układu zjawisk i wartości. Sceptycyzm historyków wobec tradycyjnych narodowych narracji<sup>6</sup> przeszłości nie jest powszechny, podobnie jak nie jest powszechna ich bezwarunkowa akceptacja. Podobnie jest ze stosunkiem historyków literatury do kategorii tzw. postępu, burzycielskiej innowacyjności, przełomowości, traktowanych jako zasadnicze kryteria wyodrębniania epoki literackiej czy

---

<sup>5</sup> Jak są to drażliwe kwestie ukazuje reakcja na prowokacyjne dzieło Davida Černego ze stycznia 2008 roku nazwane „Entropa”, wystawione w budynku Rady Unii Europejskiej w Brukseli. „Entropa” spowodowała reakcję wielu rządów i społeczeństw, protestujących przeciwko wizerunkom jakoby obrażającym ich uczucia narodowe.

<sup>6</sup> Pisze o nim M. van Hagen w artykule pt. *Empires, Borderlands, and Diasporas: Eurasia as Anti-Paradigm for the Post-Soviet Era*. „The American Historical Review”, Vol. 109, Issue 2, p. 5–6. <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/109.2/hagen.html>; 4.07.2009.

literatury narodowej. Jak dowodzi debata nad kanonem, kryteria te można widzieć inaczej<sup>7</sup>.

Lata 1989–2009 są okresem szczególnym dla historii kanonu w Europie Środkowej i Wschodniej z dwóch powodów. Następowало odbudowywanie tradycyjnych wartości i hierarchii kultury zrujnowanych przez komunizm, usuwanie pozostałości tego okresu – dość żmudna dekomunizacja<sup>8</sup> – a jednocześnie zmiana wykładni różnych składników kanonu będącego w trakcie restytucji, jako że wiele z utrwalonych wsobnych, narodowych, interpretacji przestało odpowiadać zmieniającym się warunkom historycznym. Na pomnikowych postaciach z kanonu osobowego, bronionych żarliwie przed komunistyczną propagandą, zauważa się pewne zarysowania. „Święte” teksty podlegają reinterpretacjom, ponieważ jednoznaczność okazała się w demokratycznym świecie niemożliwa do utrzymania. Nie musi to oznaczać radykalnej zmiany ich pozycji, zwłaszcza z kanonu narodowego, a bardzo często oznacza wzbogacenie, dopełnienie o to, czego nie dopuszczano, o czym nie pisano, o czym powszechnie nie wiedzano, co opinia publiczna pomiąjała milczeniem, jako szkodliwe dla spójności narodowego wizerunku w warunkach komunistycznych. Np. pomnikowa postać Józefa Piłsudskiego, twórcy odrodzonej Polski, którego twarz w latach 80. XX wieku nakładano, w polskich podziemnych afiszach i znaczkach, na oblicze Lecha Wałęsy, w latach 1991–2011 schodziła z pierwszego planu, zaś socjalistyczne poglądy twórcy państwa, przypominane jego związki z koncepcją terroru w okresie zaborów (antycarskiego wprawdzie, ale zawsze terroru), wreszcie ewangelicki związek i zmiana wyznania po katolickim ślubie z pierwszą żoną, stawały się w atmosferze rozpętywanej przez prawicę poprawności kanonu Polaka-katolika pretekstem do mniej apologetycznych opinii. Czescy publicyści zauważają rysy na monumentalizowanej postaci T.G. Masaryka, któremu wypominają małostkowość, urzędniczą mentalność, wąsko pojętą mieszczańską moralistykę, geopolityczne ograniczenia, na przykład niechęć do sąsiadów, zwłaszcza Polski i Niemiec<sup>9</sup> i naiwne rusofilstwo. Przy czym żaden z wielkich politycznych prądów w obu krajach nie wywiesza dziś na swoich sztandarach nazwisk i poglądów tych polityków. Ich kanoniczność i popularność

---

<sup>7</sup> *Poza kanon romantyczny wychodzi Jarosław Marek Rymkiewicz, poeta, historyk literatury. Rozmowę prowadzą Cezary Michalski i Maciej Nowicki. „Dziennik Europa”, 3.08.2005. „Kanon polskiej literatury wyznaczają dwie wielkie postacie – jedna z nich jest na początku, a druga na końcu kanonu. Polska literatura zaczyna się od Kochanowskiego, a kończy na Leśmianie. Wszystkie inne dzieła literatury polskiej swoją miarę mają teraz w dziełach tych dwóch wielkich pisarzy. A oni są tym złotym metrem. Z tego wynika też, że wszystko, co napisano po polsku, jest trochę gorsze od tego, co oni napisali”.*

<sup>8</sup> Jako jeden z ostatnich, ofiarą symbolicznej dekomunizacji padł słynny, budapeszteński Plac Moskwa (Moszkvá tér), którego nazwę zmieniono w roku 2011. Obecnie plac nosi nazwisko jednego z austro-węgierskich ministrów finansów. Propozycja, by plac otrzymał imię Jana Pawła II została odrzucona przez narodową prawicę.

<sup>9</sup> Zob. np. M. Bednář, *České myšlení*. Praha 1996.

nie podlegają dyskusji, ale zawartość kanonizowanej „kapsuły” staje się przedmiotem interpretacyjnej obróbki wykraczającej poza dotychczasowy, sakralizowany wizerunek.

W latach 1989–2009 postkomunistyczna Europa oscyluje między zamkniętą a otwartą formą kanonu, co wyraża się w układzie sił politycznych, podziałach społecznych, skrajnie odmiennych postawach wobec tradycji i niekończących się sporach na temat, kto reprezentuje naród, a kto tego nie może czynić. Jednocześnie nowe warunki geopolityczne (partnerstwo, a potem członkostwo w Unii Europejskiej) uświadomiły, że dyskusje wokół kanonów, zwłaszcza politycznych i narodowych są uważnie obserwowane przez „starą Europę”. Przenoszą się one na decyzje o większym ciężarze gatunkowym, a zatem ich frekwencywność i doniosłość nie jest już wyłącznie wewnętrzną sprawą każdego kraju czy grupy narodu (resp. narodowości), ale należy również do świata europejskiej opinii. Zwłaszcza wyraźne reakcje „starej Europy” na wpisywanie w kanony kultury zjawisk łączonych z nacjonalizmem, ksenofobią, homofobią, religijnym ekstremizmem dowodzą, że wywiedzione z wieku XIX tradycje kanonistyczne nowych unijnych państw, oparte na patriarchalnych relacjach i wartościach, z domieszką nietolerancyjnych praktyk wypracowanych w okresie komunizmu, niewątpliwie wymagają ponownego ukształtowania, które lepiej spoi ich kulturę i społeczną wrażliwość z dorobkiem starego kontynentu.

W Europie Środkowej i Wschodniej najważniejszą część kanonu kultury stanowi tak zwana narodowa literatura, z reguły powstająca w XIX wieku i po okresie wielkich burz dziejowych, takich jak pierwsza i druga wojna światowa, w okresie emigracji z lat 1945–1989 i oczywiście, częściowo, w okresie dominowania komunizmu. Kanon ten podlega zmianom nie tylko z przyczyn politycznych. Wpływ mają na niego również ogólne przemiany kultury i cywilizacji, w tym zwłaszcza procesy technologiczne, powodujące poszerzenie i pogłębienie obszaru kultury narodowej z jednej strony, a z drugiej skutkujące zmianą wrażliwości i oczekiwań najszerzego audytorium w określonej kulturze. W czasie powolnego zmierzchu logocentryzmu miejsce dzieł literackich, coraz słabiej zresztą rozumianych przez najmłodsze pokolenia, zajmują ikony wizualizujące świat kultury i wymuszające lekturę hipertekstualną. Proces ten powoli prowadzi do zaniku kanonu w jego postaci XIX-wiecznej, tej o którą zaczął się spór na początku lat 90. XX wieku, i do postawienia innych pytań w związku z funkcjonowaniem dyskursu tożsamościowego.

W latach 90. XX wieku dyskusje o kanonach najpierw obejmowały szeroko pojętą współczesność, zwłaszcza czasy komunizmu, a potem wkraczały na niemiernie trudny teren drugiej wojny światowej, by następnie podążać w głąb historii, docierać aż korzeni narodowej świadomości, do narodowych mitów wywiedzionych tyleż z historii, co z literatury i folkloru. Dla Słowaków i Ukraińców niezmiernie ważna okazywała się bardzo głęboka, przedchrześcijańska, przeszłość, z której

wywodzili swoje mity założycielskie, odrębność i tożsamość narodową (Prasłowianie, Wielkie Morawy, Scytowie), jak również XIX wiek, kluczowy dla narodowego odrodzenia tych nacji. Odbudowanie mitów założycielskich jest w tych przypadkach nie tylko konstruowaniem własnej ciągłości, ale także silnym aktem zanegowania poglądów zacierających tożsamość narodową (Ukraińcy jako „mniejsi” Rosjanie; Słowacy jako zesławiańszczona mniejszość węgierska). Oczywiście nie słabnie w tych krajach dyskusja nad komunizmem, ale z wyjątkiem bardzo konkretnych przypadków i problemów, wciąż nie stanowi zasadniczego pola dyskusji. Podobnie jest w całej strefie postsowieckiej – dekomunizacja jest tu raczej dziełem naturalnej wymiany pokoleń, a nie skutkiem podjętych decyzji politycznych. Inaczej jest w Polsce, w Czechach i na Węgrzech. Tutaj pewność co do istoty „starego” kanonu powoduje, że uwaga elit intelektualnych i ośrodków opinio-twórczych, budujących zbiorową tożsamość, przesuwana się po roku 1989 na zagadnienia duchowo-moralnego i faktycznego przywództwa, a to przywództwo posiada swoją legitymację lub jej nie posiada, w oparciu o stopień zażyłości z systemem komunistycznym. Innymi słowy, w tych krajach toczy się, ze zmiennym szczęściem w dziedzinie legislatywy, na przykład dyskusja „lustracyjna”, prowadząca do przemian w sferze ocen historycznych oraz interpretacji tekstów, uważanych dotąd za ważne dla zbiorowej świadomości, przede wszystkim z okresu ostatniego półwiecza (kanon lustracyjny). Dochodzi tutaj jeszcze znamienne i niemniej ważny nurt wymiany poglądów dotyczących funkcjonowania zbiorowości oraz jednostek w warunkach II wojny światowej, co prowadzi do zweryfikowania zasianych w latach 1945–1989 propagandowych poglądów lub po prostu do wypełnienia „białych plam”. Zmienia to obraz przeszłości i niewątpliwie prowadzić musi do pewnych ruchów w sferze fundamentalnej, którą tworzy przywiązanie zbiorowości do wybranych postaw, zdarzeń, tekstów. Debaty wokół głębokiego kanonu i kanonu współczesnego nie wyczerpują całości zagadnienia. Trzecią wspólną dla większości krajów Europy Środkowej i Wschodniej płaszczyzną dyskusji jest toczący się od lat spór o to, jak pisać historię, zatem o język, o materiał i argumentację, właśnie na skutek zmian zachodzących w kanonach twardych (historia) i miękkich (współczesność), w stanie wiedzy historycznej oraz w jej metodologii.

## Z teoretycznych opinii na temat kanonu

Alstair Fowler wyróżnił sześć kategorii literackiego kanonu: potencjalny, współczesny, oficjalny, indywidualny, klasyka kultury, krytyczny<sup>10</sup>. Liczba kryteriów wyodrębnienia i możliwości istnienia kanonów uświadamia, że walka z nimi w imię jedynej ideologicznej wersji nie mogła być krótka i prosta. Inny autor an-

<sup>10</sup> A. Fowler, *Genre and the Literary Canon*. „New Literary History” 1979, No 11, pp. 97–119.



głosaski Wendel V. Harris wymienia między innymi dwie postaci kanonu: diachroniczny i synchroniczny<sup>11</sup>. Zrozumiałe, że największe zmiany zachodzą zawsze w kanonie współczesnym i synchronicznym. Tutaj też najsilniej zaznacza się spór, kto kanonem powinien dysponować, ponieważ oznacza to również swego rodzaju władzę polityczną, religijną, pedagogiczną, moralną etc. Valentine Cunningham i Michel Foucault wiążą w ogóle istnienie kanonu z władzą, a nawet ze swego rodzaju przemocą. Kanoniczność, według tego pierwszego, oznacza hegemonię, elitarność, centrum, poprawność, światło, ortodoksyjność, dystans wobec Obcych. Może być zatem kanon funkcją określonej instytucji władzy: „Kanon służyły i wciąż służą rządzącej ideologii: nacjonalistycznej, patriarchalnej, kapitalistycznej, władzy białych, kolonialnej, stalinowskiej, feministycznej (...) wspierały opowieści i historie tych, którzy są akurat u władzy...”<sup>12</sup>. Na skutek nacisku władzy powstają kanony „wymuszone ideologicznie”<sup>13</sup> – dopowiada czeska badaczka problemu Šárka Bubíková. Wendel V. Harris pisze z kolei, że: „nie istnieje jednolity proces formowania kanonu, ale raczej dokonuje się nieustający wybór tekstów”<sup>14</sup> do określonych potrzeb, sterujących tworzeniem kanonów. Kanon jest listą do wyrecytowania, instrumentem pedagogiki społecznej i narodowej, swego rodzaju esencjalnym ekstraktem narodowego autostereotypu, funkcjonuje częściowo poza estetyką, ponieważ odpowiada na inne niż tylko artystyczne potrzeby zbiorowe – opinie na jego temat są równie zróżnicowane jak odbiorcze konkretyzacje, wynikające z nieskończonej ilości potrzeb zgłaszanych wobec autorytetu. Niewątpliwie, oprócz wszystkich odmienności w pojmowaniu, każda koncepcja kanonu ma w swojej podstawie ideę jednoczącego i wymagającego Autorytetu.

Odzyskiwanie utraconego kanonu w Europie Środkowej i Wschodniej, jak również procesy rekanonizacji, czyli przemieszczania tekstów, obrazów i postaci, wstawiania ich na poprzednie miejsce, z którego je usunięto, posiadają w znacznej ilości przypadków genezę polityczną. Powodem jest politycznie pojmowana kwestia tożsamości, tworzonej po okresie aksjologicznej pustki. Pojawia się rewindykacja i rekanonizacja nawiązująca do wcześniejszego wykluczenia takich wydarzeń jak zakazane związki z Kościołami i religią, istnienie i działalność emigracji, udział w działalności opozycyjnej, skazanie za manifestowanie niezależnej postawy politycznej. Stosunkowo rzadko napotykamy rewindykacje i rekanonizacje przywołujące wcześniej odrzucane lub pomijane zjawiska o charakterze estetycznym lub filozoficznym czy religijnym, ale i one także miały miejsce, jak choćby

---

<sup>11</sup> W. V. Harris, *Canonicity*. PMLA [Publications of the Modern Language Association] 1991, No 106, p. 110–121.

<sup>12</sup> V. Cunningham, *Canons*. W: D. Barrant, R. Pooley, L. Ryken (eds), „The Discerning Reader”, Baker Books 1995, p. 42.

<sup>13</sup> Š. Bubíková, *Literatura v Americe, Amerika v literatuře. Proměny amerického literárního kánonu*. Pardubice 2007, s. 28.

<sup>14</sup> W. V. Harris, *Canonicity*, op. cit., p. 118.

w skali środkowoeuropejskiej odbudowanie pozycji kiedyś źle widzianej filozofii Fryderyka Nietzschego, powrót zwalczanej katolickiej moderny literackiej w Czechach i Słowacji, powrót twórczości Imrego Kertésza i Sándora Márai'go na Węgrzech, przywrócenie należnej pozycji w kulturze Czesławowi Miłoszowi, Aleksandrowi Sołżenicynowi, Josifowi Brodskiemu, renesans pozycji i myśli ukraińskiego filozofa z XVIII wieku Hryhorija Skoworody, niezbędny w procesie wyodrębniania tożsamości ukraińskiej kultury i nauki. Nie myślimy o kanonach okazjonalnych, tworzonych na użytek doraźny, koniunkturalny, ale o trwałej strukturze obrazów i wartości, pełniących rolę swoistego lustra tej zbiorowości, która ją ukształtowała. Jak by powiedział Jurij Łotman, każdy kanon jest automodelem jego kultury. Zmiany kanonu są skutkiem zmian w hierarchii kultury, w hierarchii gatunków i w hierarchii najbardziej szanowanych narracji. Ponieważ dopuszcza się możliwość istnienia różnych kanonów, trzeba również założyć, że kultura jest złożeniem wielu napierających na siebie struktur symbolicznych oraz ideologicznych. Oznacza to również współwystępowanie różnych automodeli, czyli esencjalistycznych obrazów kultury, pomiędzy którymi dochodzi do znaczącej rywalizacji. Esencjonalność bowiem z założenia determinuje spór o prawdę, hierarchię, dominację. A skoro tak, kanon, jako automodel, znajduje opozycję w antykanonie jako obrazie wypychanym poza główną płaszczyznę esencjonalności, lub do niej niedopuszczanym, a wówczas rywalizującym z kanonem, dekonstruującym kanon w sporze o własną pozycję w kulturze.

## Antykanony

W sytuacji transformacyjnego rozregulowania reguł, a także odczuwalnego wyczekiwania na nowe postawy i zjawiska, w sytuacji wyłaniania wielu, rywalizujących ze sobą kanonów współczesnych, publiczną uwagę zwracają na siebie nie tylko dekanonizacje czy rekanonizacje, ale także propozycje, które można określić mianem antykanonicznych. Tym bardziej, że posiadają znacznie większą nośność medialną niż spory o tradycyjny obraz kultury, w którym dokonuje się wymiany poszczególnych elementów z zachowaniem ramy i spójności wewnętrznej. Pomijam tu wersje antykanonu, które są zakazane przez prawo oraz obyczaj i są propozycją grup ekstremistycznych czy subkultur (na przykład satanizm, neopoganizm, neonazizm, rasizm). Chodzi na razie o takie rozumienie antykanonu, który realizuje się jako otwarta polemika z kanonami oficjalnymi, ale respektuje podstawy gry kulturowej i prawa. W latach 1945–1989 antykanon sytuował się w opozycji do oficjalnej doktryny komunizmu i posiadał charakter konserwatywny, zachowawczy. Jego antykanoniczność była wyłącznie esencjonalna. Tenże antykanon zajął współcześnie miejsce jednego z kanonów, a na jego dotychczasowym miejscu znajdujemy nowe zjawiska, również o charakterze sytuacyjnym. Mamy tu posta-

wy i teksty esencjalnie nastawione przeciwko kanonowi oficjalnemu, ale także postawy i teksty wepchnięte w obszar antykanonu, stanowiące efekt odrzucenia i napiętnowania. Na przykład prace historyka Tomasza Grossa, utwory rosyjskiego pisarza Wiktora Jerofiejewa, proza Manueli Gretkowskiej, instalacje Davida Černego, poezja ukraińskiej grupy Bu-Ba-Bu i poezja polskich brutalistów z lat 90., są przykładami antykanonu w pierwszym rozumieniu, esencjalnym. Z kolei polemiczne realizacje plastyczne, takie jak *Łąźnia żeńska* (1997) i *Łąźnia męska* (1999) Katarzyny Kozyry oraz *Pasja* (wyst. 2001) Doroty Nieznalskiej, były i są spychane w sferę napiętnowania, stają się antykanonem nie na zasadzie uznanej ideowej opozycji wobec centrum (z zachowaniem samej struktury), ale na zasadzie wyłączenia z przestrzeni oficjalnej debaty (antykanon jako piętnowanie). To pozwala na stosowanie represji wobec podobnych działań w rodzaju cenzury, a nawet dopuszczanie aktów agresji wobec dzieł i autorów wrzuconych do tej kategorii. To znaczy, że stosuje się w odniesieniu do tych tekstów inne kryteria, które spychają je do kategorii sytuacji zamkniętej, w istocie gettovej. Wyłaniają się w związku z tym dwie kategorie antykanonicznego skandalu. Skandal, który promuje, stanowiąc pierwszy etap drogi w stronę kanonu współczesnego oraz skandal, który zamyka tę drogę, ponieważ jest zbyt mocno odchylony od uznanych zasad moralnych i społecznych. Wystawiona w warszawskiej „Zachęcie” praca Piotra Ukłańskiego *Naziści* (2000), przedstawiająca 164 wizerunki znanych aktorów, wcielających się w postaci nazistów, została dość jednoznacznie potępiona przez opinię i skazana na rodzaj antykanoniczności gettovej, piętnowanej. Natomiast reakcja Daniela Olbrychskiego, który 17 listopada 2000 roku, w proteście, zniszczył szablą umieszczone na tej wystawie zdjęcie ze swoim wizerunkiem, znalazła się w kręgu antykanonu esencjalnego, odwołującego się do reguł kulturowych i moralnych obowiązujących w świecie kanonu. Była bardziej zrozumiała i wytłumaczalna dla odbiorcy polskiego jako próba obrony wartości dotychczas chronionych niż bardziej wyrafinowana próba prowokacji ze strony Ukłańskiego<sup>15</sup>. Przykładem zepchnięcia dzieła w sferę antykanoniczności sytuacyjnej i piętnowanej wydaje się zdarzenie z grudnia roku 2000 wokół rzeźby Maurizio Catellana *Godzina dziewiąta* (1999), przedstawiającej Jana Pawła II przygniecionego przez meteoryt, zaprezentowanej na Wystawie Jubileuszowej z okazji 100-lecia „Zachęty” (fot. 1). Najpierw prawnik publiczności Wojciech Cejrowski usiłował przykryć rzeźbę białym płótnem, a 21 grudnia prawnik poseł do Sejmu Witold Tomczak ściągnął kamień z postaci papieża. Wystawienie *Pasji* Doroty Nieznalskiej zakończyło się aresztem artystki, procesem sądowym, wyrokiem skazującym, wreszcie uniewinniającym i spowodowało dziesięcioletnią debatę, w trakcie której samo dzieło zostało ukryte w sytuacji, która wokół niego powstała. Dyskusja na temat wielu znanych dzieł z krę-

---

<sup>15</sup> Do chwili zakupu dzieła Romana Opalki w sierpniu 2011 roku, praca P. Ukłańskiego osiągnęła na zachodnim rynku sztuki najwyższą cenę za dzieło żyjącego polskiego artysty.



Fot. 1. M. Catellan, *Dziewiąta godzina*, 2000, cyt. za „Gazeta Wyborcza”

gu polskiej i europejskiej sztuki krytycznej (Maurizio Catellan, Dorota Nieznalska, Katarzyna Kozyra, Piotr Uklański, Rafał Jakubowicz, Peter Fuss i inni) oscylujących pomiędzy antykanoniczością esencjalną i sytuacyjną, toczy się do dzisiaj. Jej istotą jest odmienność w rozumieniu przestrzeni debaty publicznej oraz celu i sensu debатовania. Dla jednych sens posiada przyjęcie wyraźnie określonych granic estetyczno-etycznych, poza które debata nie może wychodzić, chroniąc w ten sposób kanon. Są to zwolennicy jednoznacznej relacji kanon – antykanon, w której drugi element układu jest równie mocno dookreślony, jak pierwszy i respektuje zasady gry znakowej, ogólnie przyjętą aksjologię. Taki charakter w literaturoznawstwie posiada spór pomiędzy zwolennikami zakorzenionej i lustracyjnej koncepcji dziejów literatury II połowy XX wieku. W literaturze dzisiejszej zresztą brakuje wyrazistych przykładów na istnienie antykanonu piętnowanego, prowokującego fizyczną bądź jurysdykcyjną reakcję uczestników debaty. W istocie ten drugi typ kanonu skierowany jest krytycznie wobec antykanonu oficjalnego, esencjalnego. Odnoszenie krytycznej relacji wprost do kanonu, zamiast do antykanonu esencjalnego, jest efektem mylnych odczytań i skutkuje nawet społeczną represją. *Sąsiedzi* (2000) Jana T. Grossa, praca o zbrodni dokonanej przez Polaków i Niemców na żydowskich mieszkańcach wsi Jedwabne, znalazła się na pograniczu obu antykanonów. Mozolne wydobywanie tej ważnej wypowiedzi ze sfery antykanonu piętnowanego do rangi oficjalnie opozycyjnego dyskursu, antykanonicznego wobec dominującej narracji o okresie wojny i okupacji ziem polskich przez dwa totalitaryzmy, dowodzi zmian dokonujących się w polskiej świadomości i kulturze ostatnich lat. Dokonało się częściowe rozładowywanie traumatycznych reakcji, zmiana postaw obronnych, izolacjonistycznych, na rzecz większego otwarcia i dopuszczenia narracji opozycyjnych do głosu. Istnienie antykanonu oraz gra między antykanonami posiada ogromne znaczenie, albowiem wywiera presję na centrum kultury, przekształca, w taki czy

inny sposób, związaną z nim tożsamość. Samo przekształcenie nie jest oczywiście wartością w sobie, ale jeśli mieści się w ramach dyskursu modernizacyjnego, to nie odnosi się wyłącznie do sfery symbolicznej, ale posiada konkretny wpływ na funkcjonowanie społeczne, na zdolność społeczeństwa do podjęcia kolejnych wyzwań, również cywilizacyjnych.

Liczba tekstów wypychanych poza obszar oficjalnej akceptacji z powodu naruszenia normy obyczajowej bądź religijnej mówi o silnym wewnętrznym zróżnicowaniu postaw wobec kanonu nie tylko w Polsce, aczkolwiek polskie reakcje na sztukę desakralizującą, zwłaszcza symbole religijne oraz uświęconą warstwę historyczną, wskazują na silne przywiązanie polskich odbiorców do tradycyjnej wykładni związanej z narodowo-religijnym modelem kultury.

Nieuchronne zmiany dokonujące się w sferze środkowoeuropejskich i wschodnioeuropejskich kanonów, między innymi poprzez funkcjonowanie dwóch typów antykanoniczności, zmierzają w kilku kierunkach. Odnoszą się:

- 1) do pozycji ważnych tekstów i wydarzeń, na przykład reinterpretacje klasyki narodowej: *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Mája* Karela Hynka Máchy, *Kobziarza* Tarasa Szewczenki, *Eugeniusza Oniegina* Aleksandra Puszkina; inne niż usankcjonowane tradycją odczytania powstań narodowych, przełomów historycznych i artystycznych, uznawanych za momenty odniesienia przez pokolenia późniejsze;
- 2) do oceny postaci historycznych: a) rewizje działalności polityków Józefa Piłsudskiego, Tomaša G. Masaryka, Romana Dmowskiego, Edwarda Benesa, Mikloša Horthy'ego, Stepana Banderay, Andrieja Własowa; b) rewizje ocen znanych postaci z życia literackiego, od romantyków Mickiewicza, Szewczenki, Puszkina, Máchy poczynając, poprzez cały szereg postaci kontrowersyjnych jak Stanisław Brzozowski, Karel Sabina, a kończąc na głośnych, współczesnych sprawach lustracyjnych Milana Kundery, Ryszarda Kapuścińskiego, Güntera Grassa. Jakkolwiek skuteczność podobnych rewizji jest stosunkowo znacząca w odniesieniu do polityków, w stosunku do ludzki sztuki nie przynosi już tak wyraźnego efektu porządkującego. Nawet ekstremistyczna obyczajowość, zazwyczaj bujne życie erotyczne, alkoholizm, a także homoseksualizm i jego pochodne, oraz dewiacje, szaleństwa, ukrywane, a potem wystawiane na widok publiczny, nie są w stanie zmienić oceny postaci, jeśli trafia ona do kanonu za zasługi narodowe. Można powiedzieć, że popularyzując daną postać, utwierdzają jej miejsce w kanonie obliczone na podstawie popularności;
- 3) o znaczenia symboli: a) narodowych, b) religijnych, c) obyczajowych (Katarzyna Kozyra, Dorota Nieznańska, David Černý i inni przedstawiciele sztuki krytycznej oraz literatury prowokacji);
- 4) do zawartości i hierarchii w przestrzeni pamięci zbiorowej: a) nostalgia i re-sentyment po zmianach historycznych, zwłaszcza pamięć o utraconych terytoriach, zamordowanych narodach i zaginionych pokoleniach, b) tabuizo-

wane i wypierane z pamięci zbiorowej własne naruszenia zasad moralnych i norm etycznych, czego symbolami są takie nazwy symbolizujące zbrodnie ludobójstwa jak Jedwabne, Wołyń, Katyń, Dobronin, Lověšice i wiele innych. Naruszenia tabuizowanej pamięci zbiorowej wywołują powszechnie reakcje emocjonalne i odrzucenie: Czesi dopiero od niedawna dowiadują się o zbrodniach dokonanych na Niemczech po zakończeniu II wojny światowej przez ich współobywateli; Polacy reagują wzburzeniem na badania dotyczące ich zbrodni wobec Żydów w okresie II wojny światowej; Ukraińcy nie chcą dyskutować o tragedii wołyńskiej; Rosjanie odrzucający wiedzę o Katyniu; Węgrzy, przemilczający do pewnego momentu sprawę nilaszowskich zbrodni dokonanych na Żydach... II wojna światowa jest tematem wciąż niezamkniętym.

- 5) do miejsca tekstów kanonizujących kanon, wywołujących ruch w obrębie metakanonu; są to historyczne teksty zawierające określony przekaz dotyczący dziejów narodowych, literatury, sztuki, które stanowią punkt wyjścia do dyskusji: prace Františka Palacký'ego, Adama Mickiewicza, Ľudovita Štura, Mychajła Hruszewskiego, Tomáša Garrika Masaryka, narodowe historie literatury, naukowe lub polityczne ustalenia w zakresie szkół narodowych w malarstwie, muzyce, architekturze.
- 6) do miejsca kultury mniejszości w dominującym dyskursie narodowym, który w pewnym sensie musi się ograniczyć, robiąc miejsce Innym (np. Romowie w Europie Środkowej, zanikające narody i narodowości jak Serbowie łużyccy czy Łemkowie).

Nie ulega wątpliwości, że w każdym kraju postkomunistycznym debata na temat kanonów oraz jej skutki wyglądają nieco inaczej. Dla ilustracji wskazanego zróżnicowania wybrałem cztery warianty sporu o kanon literacki i historyczny – w Polsce, Czechach, na Ukrainie i w Rosji. Nie są to pełne rekonstrukcje dyskusji toczonych w zasadzie bez przerwy, albowiem trzeba by im poświęcić osobne dzieło porównawcze, którego dotąd nikt nie napisał, lecz jedynie wybrane przykłady ilustrujące zmiany dokonujące się w podstawowych wykładniach. Nie kusząc się o całość, warto zaznaczyć pewne dominanty sporu o charakterystyczne składniki świadomości historycznej i kulturowej.

### **1. „Hańba domowa” i „pamięć kresów” jako artykulacje kanoniczności w Polsce**

O autyzmie zbiorowym, jako agresywno-obronnym sposobie reagowania na działania naruszające spójność dotychczasowego światopoglądu pisze się w socjologii niechętnie<sup>16</sup>. Jest ów autyzm swoistą metaforą zachowań, które są efektem

---

<sup>16</sup> Pisałem o tym w książce *Historia i komparatystyka. Szkice o kulturze i literaturze Europy Środkowej i Wschodniej w XX wieku*. Poznań 2000.

wojny, zniewolenia narodowego, terroru, ucisku politycznego. Rodzące się wówczas w komunikacji zbiorowej zachowania przypominają stan autystyczny: milcząca większość porozumiewa się tylko sobie znanym kodem. Zepchnięta do obrony stanu swojej pamięci chowa głęboko to, co wydaje się jej istotne, co dowodzi jej tożsamości. Czasami wybucha agresją, nieprzewidywalnie, i znów zapada w swój pozorny letarg. Część polskiej kultury po roku 1989, podobnie jak każdej innej w Europie Środkowej i Wschodniej, jest w tym sensie autystyczna, nieskłonna do otwartych dyskusji na tak zwane „zasadnicze” tematy. Jej przedstawiciele formułują postulaty moralnej odnowy, odrzucenia postkomunizmu i liberalizmu, zagrażające narodowej spójności. Niezrozumiani, przegrywający z innymi poglądami, zamykają innym drzwi do swojej prawdy, pogłębiając brak zrozumienia w świecie. Wychodzenie ze stanu autyzmu zbiorowego jest zapewne trudniejsze niż kuracja jednostkowa. Jest także obarczone większym ryzykiem konfliktu. Wielkie grupy „autystyczne” – za taką można uznać polskie społeczeństwo, noszące w sobie pamięć zniewoleń dwóch stuleci – odnoszą się z rezerwą do projektów szybkiej modernizacji kultury i świadomości. Zmieniają swoje postawy wolno i nie zawsze w kierunku wyznaczanym z Brukseli bądź z głównych europejskich stolic. Za to są dzisiaj krytykowane.

Postawy te przybrały na sile w Polsce po roku 2005, kiedy parlamentarne wybory wygrało prawicowe ugrupowanie i zaczęło aktualizować w różnych wariantach temat lustracji, rozliczania z przeszłości, „hańby domowej”. Tym ostatnim terminem, przejętym z tytułu wydanej w roku 1986, w drugim obiegu, książki Jacka Trznadla, będącej zbiorem wywiadów z pisarzami, którzy niegdyś brali udział w budowaniu i propagowaniu stalinowskiej kultury, określa się cały kompleks spraw związanych z aktywnym udziałem w tej przeszłości postaci z intelektualnego i artystycznego establishmentu<sup>17</sup>. Termin rozciąga się poza lata 50., i funkcjonuje dzisiaj jako synonim kolaboracji oraz serwilizmu w odniesieniu także do okresu okupacji oraz do zachowań intelektualistów, twórców po roku 1956. O tym, że lustracyjne aspekty transformacji systemowej w sferze kultury nie są wyłącznie polską specyfiką przekonują, co pewien czas, doniesienia dotyczące wielkich postaci środkowoeuropejskiej kultury: Milana Kundery, Istvána Szábo, Güntera Grassa.

Wydaje się, że w ramach polskiej dyskusji o współczesnym kanonie kultury mamy dwa dominujące porządki kanonizowania. Pierwszy to właśnie ów kanon wyznaczany przez środowisko związane z ponawianymi próbami aktualizowania tzw. „hańby domowej”. W latach 90. XX wieku temat był zdominowany przez piarstwo publicystyczne Jacka Trznadla, Jana Prokopa, Wiesława Pawła Szymańskiego, Andrzeja Nowaka i innych<sup>18</sup>. Idąc tropem Michała Głowińskiego, można

---

<sup>17</sup> J. Trznadel, *Hańba domowa*. Warszawa 1986.

<sup>18</sup> W. P. Szymański, *Uroki dworu, czyli rzecz o zniewalaniu*. Kraków 1993.

mówić w tym przypadku o próbie ustalenia „kanonu lustracyjnego” w polskiej kulturze po roku 1989<sup>19</sup>. Drugi porządek, również swoiście autystyczny tworzy się na skutek doniosłości w polskiej kulturze po roku 1989 powrotu tak zwanego dyskursu kresowego. Stał się on kanonicznym, choć nieoficjalnym, dyskursem w latach 1945–1989, a potem został intronizowany jako wykładnia patriotyzmu i ofiary narodowej. Dołącza tym samym do historycznego dyskursu kultury pogranicza i stanowi ważny składnik współczesnej kultury polskiej

W ramach pierwszego sporu, lustracyjnego, obiektem dyskusji stali się przede wszystkim polscy nobliści Lech Wałęsa, Czesław Miłosz i Wisława Szymborska. Miłosz i Szymborska stali się „zwierzyną” najbardziej atrakcyjną, ponieważ należą, obok pisarzy Witolda Gombrowicza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Sławomira Mrożka, reżysera Andrzeja Wajdy, kompozytora Krzysztofa Pendereckiego do jądra współczesnego osobowego kanonu kultury polskiej. Ta forma kanonu jest związana z szeroko pojętą edukacją szkolną, a spór idzie o to, kto miałby mieć prawo decydowania o tej domenie, co wiąże się również z pamięcią, kryteriami moralnymi i normami etycznymi, z oceną roli twórcy w przekształcaniu autorytaryzmu. Na pewno też wiąże się, jak chce M. Foucault, z pewnego typu władzą, co czasami wydaje się istotą sporu. Przy czym, jak wiadomo, spór o kanon współczesny, w pewnym stopniu przekształcił się w spór o panteon narodowy, i *de facto* okazał się sporem w niewielkim stopniu dotyczącym wartości artystycznych. Dowodem na to jest próba usunięcia z kanonu współczesnego twórczości Cz. Miłosza i W. Szymborskiej przez grupę lustratorów, jak również spory polityczne po śmierci Czesława Miłosza, już nie o jego dorobek, ale o miejsce wiecznego spoczynku pisarza. Jest to również ważna cecha dyskusji o kanonie w Europie Wschodniej i Środkowej. Przekształcają się one w gorące, niemal fundamentalne spory o charakterze światopoglądowym i politycznym, w których trumny i pochody pogrzebowe pełnią ważną rolę. Trumny wnosi się i wynosi na widok publiczny jako symbole nowej, odzyskanej rzeczywistości, albo jako znaki świata przekłętogo. Narodowe pogrzeby są więc widomymi przystankami na drodze od i do kanonu. Na przykład – powtarne pogrzeby węgierskiego premiera Imrego Nagya, polskiego, emigracyjnego wodza armii i premiera Władysława Sikorskiego, ukraińskiego poety Wasyla Stusa, symboliczne pogrzeby ofiar zbrodni katyńskiej oraz innych ofiar totalitaryzmu. Jerzy Świąch słusznie zauważa, iż: „Dyskusje wokół kanonu toczą się – [...] w ramach kategorii wypracowanych przez dyskurs polityczny”<sup>20</sup>. Michał Głowiński, pisząc o kanonach w literaturze po roku 1989 twierdzi pesymistycznie: „Kwestia kanonu nie stała się – poza jednym wyjątkiem – konstrukcją umożliwiającą formułowanie ocen, kształtowanie podziałów, wytyczanie właściwych dróg”<sup>21</sup>. Wyjątkiem tym, według badacza okazała się twórczość

<sup>19</sup> M. Głowiński, *Kanony literackie: od socrealizmu do pluralizmu*. „Odra” 1998, nr 10, s. 44.

<sup>20</sup> J. Świąch, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 69.

<sup>21</sup> M. Głowiński, *Kanony literackie: od socrealizmu do pluralizmu*, op. cit., s. 45.



Zbigniewa Herberta, potraktowana przez niektóre środowiska jako kanon weryfikujący inne propozycje artystyczne, w istocie zdaniem Głowińskiego to „kanon lustracyjny” w swoistej polityce prawicowej krytyki lat 90. Spór toczył się zatem nie tyle o dzieła, ile o nazwiska, o ich taką czy inną przeszłość, o przypisywane zdrady i domniemane zasługi. Nie tylko w Polsce, ale w całej Europie Środkowej zwalano z monumentów pisarzy komunistycznych, lub pomawianych o związki z komunizmem, odgrzebywano szczegóły z biografii jakoby przedwcześnie kanonizowanych, przesuwano, zmieniano hierarchie. Logika kanonu lustracyjnego dosięgła również Milana Kunderę, Istvána Szábo, Güntera Grassa, Christy Wolf, Ryszarda Kapuścińskiego i wielu artystów oraz intelektualistów z Europy Środkowej.

Dyskusji o najważniejszych zjawiskach tematycznych odzyskiwanych dla przestrzeni zbiorowej tożsamości nie udało się zamknąć wyłącznie na obszarze sporów o kanon lustracyjny. Niemniej istotną kwestią jest fala zainteresowania tak zwaną pamięcią kresów, generalnie związaną z pamięcią o wschodniej Polsce sprzed roku 1939, z mitami narodowymi utrwalonymi w pisarstwie romantycznej szkoły ukraińskiej, Henryka Sienkiewicza, zwłaszcza z mitem *Poloniae antemurale christianitatis*, co w wieku XX przekładało się na mit Polski antysowieckiej, bohaterskiej i martyrologicznej, a także na mit swoistego wielo-narodowego rajy na wschodzie, czyli tzw. „kresach”. Kanonizowano w ten sposób poczucie utraty i nostalgii, antyjałtańskie, antysowieckie, narodowe, polskie. Nie sposób wymienić choćby najważniejszych prac i dzieł literackich poświęconych „kresom” po roku 1989. Był to jeden z ważniejszych akcentów procesu transformacji kultury w Polsce i zarazem eksplozja tematyczna, której energii przydawała dodatkowo literatura i krytyka emigracyjna. Łatwiej pokusić się o określenie dokonujących się ówczesnie zjawisk kanonizowania, dekanonizowania i rekanonizowania na przykładzie dość krótkiej historii krytyki dyskursu kresowego. Krytyka dyskursu kresowego oznacza z jednej strony naruszanie narodowego tabu, z drugiej wprowadza do tematu kanonicznego elementy pragmatyczne i relatywizujące polskie doświadczenie. Kresy, pomimo tego, i tak pozostaną ważnym składnikiem narodowej pamięci, podobnie jak na Węgrzech, w Niemczech, w Czechach (choć każdej zbiorowości się zdaje, że jej pamięć jest jedyna, wyjątkowa, niesprowadzalna do czegokolwiek innego w historii).

## **2. Czeski wariant lustracji w literaturze oraz o kanonicznym obrazie historii**

Czeskie dyskusje na temat kanonu, podobnie jak w Polsce, rozpoczęły się jeszcze w latach 70., w obiegu niezależnym, żeby przypomnieć polemikę Václava Havla z Milanem Kunderą, ale wartkiego tempa nabrały jednak dopiero w latach

90., kiedy to czeska kultura znacznie przyspieszyła wymianę myśli w ramach dyskursu tożsamościowego<sup>22</sup>. Dla zilustrowania problemu posłużę się trzema charakterystycznymi tekstami pokazującymi nurty dyskusji zbliżone do polskich, lecz kończące się nieco innymi wnioskami. Myślę tu o pracy Michala Bauera *Ideologie a paměť* (2005)<sup>23</sup>, o artykule Pavla Janouška, *O novém literárněhistorickém paradigmatu, dějinách, kánonu a literárních vědcích aneb Generalově se vždy připravují na minulou bitvu* [O nowym historycznoliterackim paradygmacie, historii, kanonie i badaczach literatury]<sup>24</sup> oraz pracy Petra A. Bílka, *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty* [Kanon, kanoniczność i kanonizacja jako konstrukty historycznoliterackie]<sup>25</sup>.

Mamy tutaj przykład trzech poglądów na temat kanonu: skrajnie esencjalny, czy lustracyjny (Bauer), umiarkowanie esencjalistyczny, ukazujący niepełność i ograniczenia współczesnego czeskiego kanonu literackiego (Janoušek), antyesencjalistyczny (Bílek).

Tekst Bauera jest typowy dla publicystyki młodszego pokolenia, które zdobywało ostrogi w trakcie „aksamitnej rewolucji”, a historii komunizmu uczyło się z podręczników i tajnych archiwów. W pracy Bauera zwraca uwagę atak skierowany przeciwko Milanowi Kunderze, zresztą kilka lat wcześniej zasygnalizowany w artykułach badacza na łamach czasopisma „Tvar”<sup>26</sup>. Jest on charakterystyczny dla lustracyjnej wersji sporu o kanon i przypomina znane w Polsce ataki na Wisławę Szymborską. Bauer atakuje Kunderę za jego wczesną twórczość z lat pięćdziesiątych, czyni z niej argument podważający współczesną pozycję pisarza, sugeruje iż może to być pewien powód niechęci do Kundery w środowisku literackim. Istotą sporu jest próba ustalenia, czy Kundera to pisarz zasługujący na istnienie w kanonie współczesnym, a po drugie, czy jest on w ogóle pisarzem czeskim. Jak wiadomo przez pewien czas Kundera nie chciał w ogóle drukować swoich obcojęzycznych utworów po czesku, a więc zdaniem kilku młodych krytyków, nie było powodu zaliczania go do współczesnej, kanonicznej literatury narodowej. Jest to wyjątkowy przypadek, raczej nie potwierdzony jako seria, lecz wskazujący, że w Europie toczy się spór o kanon w kategoriach ideologiczno-moralnych, a nie

<sup>22</sup> V. Macura, *Český sen*. Praha 1998. Tegoż, *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ*. Praha 1983; S. Fedrová (ed.), *Otázky českého kánonu*. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky „Hodnoty a hranice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě”. Praha 28.6.-3.7.2005. [Svazek 1], ÚČL AV ČR, Praha 2006, s. 691.

<sup>23</sup> M. Bauer, *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jihlava 2003.

<sup>24</sup> P. Janoušek, *O novém literárněhistorickém paradigmatu, dějinách, kánonu a literárních vědcích aneb generalově se vždy připravují na minulou bitvu* „Host” 2006, nr 6, ss. 20-24. Cyt. Za: P. Janoušek, *O nowym historycznoliterackim paradygmacie, historii, kanonie i badaczach literatury*. Przeł. B. Kozdęba. Konsultacja: L. Vítová, M. Lemańczyk. „Porównania” 2007, nr 4, s. 161-193.

<sup>25</sup> P. A. Bílek, *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*. W: J. Wiendl (ed.), *Literatura a kánon*. Praha 2007, s. 9-18.

<sup>26</sup> M. Bauer, *Mistifikátor Milan Kundera*. „Tvar” 1998, nr 14, s. 12.

artystycznych, co w gruncie rzeczy powoduje wypchnięcie tematu poza literaturę. Właśnie w sferę „panteonu” osobowego, gdzie możliwości dyskwalifikowania znanej postaci są znacznie większe niż na płaszczyźnie literackiej. Ciąg dalszy lustracyjnej „sprawy Kundery” wyznacza artykuł Adama Hradilka, Petra Třešňáka *Udáni Milana Kundery* opublikowany w praskim tygodniku „Respekt” z dnia 12 października 2008<sup>27</sup>. W tej głośniejszej sprawie znany pisarz został oskarżony o popełnienie w roku 1950 donosu na tajnego kuriera z Austrii. Konkluzją wydarzenia było, z jednej strony zupełne odsunięcie się pisarza od czeskich środowisk, a z drugiej debata nad miejscem jego twórczości i osoby autora w czeskiej kulturze. Lustracyjne wyrzucanie Kundery z kanonu współczesnego na tyle odbija się na wydawniczej obecności pisarza w Czechach, że ten od lat chętniej zwraca się w stronę innych odbiorców, na przykład w Polsce. Nie odbiera jednak ważnego miejsca i znaczącej roli pisarza dostrzeganej w ogólnych przeglądach oraz syntezach czeskiej literatury.

Pavel Janoušek, biorąc w nawias czeskie spory na temat starszego i nowszego narodowego panteonu, zastanawia się nad problemem pisania historii literatury, nad jej narratywnością, a także nad tym, co owa historia literatury winna zawierać. Pyta więc o kanon literatury pisanej po czesku i zastanawia się nad jego funkcjonalnością oraz stosunkiem do historii Czech. Wskazuje na jego XIX wieczny model i ograniczenia, zwłaszcza w obliczu czytającej publiczności, która niezupełnie jest czeska, a jednak żyje w Czechach. Dla Janouška czeska historia literatury, opierająca się wyłącznie na językowym projekcie czeskiego odrodzenia (zatem narodowa), jest dalece niewystarczająca. Nie można, powiada, pisać historii i budować kanonu przeciw Niemcom (Austriakom, Prusakom), czy, w domyśle, niemieckojęzycznym czeskim Żydom. Nowa historia musi zatem od owego projektu wyłącznie narodowej, wykluczającej Innych historii literatury odejść. Ale jaka ma być ta nowa literatura, jak należy ją wyodrębnić, rozumieć – zapytuje? Ma być wpisana w projekt niemieckiej ekspansji? Czy może powinna być traktowana jako środkowo-europejska? Janoušek wybiera wyjście salomonowe – proponuje tak zwane *areálowe studia* oparte na konstrukcji kultury środkowo-europejskiej. Oznacza to zmianę zawartości kanonu, w tej projekcji związanego z przestrzenią wielokulturową, a w praktyce włączenie literatury niemieckojęzycznej, żydowskiej i niemieckiej (np. tzw. praska szkoła niemieckiej literatury lub żydowskiej literatury) w świat historii Czech, Morawy i Śląska. Jest przekonany, że dzieje narodu, a w tym dzieje literatury, są pamięcią realnie funkcjonującego społeczeństwa, a więc skoro społeczeństwo to jest wielokulturowe i wielojęzyczne, taka powinna być, rzecz jasna historia literatury w Czechach, ulokowanej w interkulturowej prze-

---

<sup>27</sup> Materiały z „Respektu” oraz inne czeskie wypowiedzi, łącznie z wypowiedziami polskich dziennikarzy i znawców twórczości tego pisarza, zostały przedstawione w czasopiśmie „Res Publica Nowa”, Zima 2008, nr 4 (210).

strzeni środkowoeuropejskiej. Podejście Janouška nie jest w Czechach odosobnione, ale niezbyt popularne. Praktyczną realizację podsunęła polska bohemistka Zofia Tarajło-Lipowska, pisząc historię czeskiej literatury w perspektywie bliskiej rozumowaniu Janouška<sup>28</sup>. Wielu czeskich badaczy zwraca uwagę na konieczność skonstruowania kanonu nie tylko dla jednego narodu w ramach literatury pojmowanej przestrzennie, a nie etnicznie. Jest to krok w stronę literatury środkowoeuropejskiej, a następnie, kiedyś w przyszłości, jednej literatury europejskiej. Krok powyższy ma oczywiście, jak zauważają Słowacy, pewien podtekst kolonizacyjny, ponieważ w ten sposób literatura słowacka, żydowska, niemiecka, może najpierw stać się odmianą literatury czeskiej, zanim stanie się literaturą środkowoeuropejską. Przykładem bohemizowania twórczości Franza Kafki, który wraca do podręczników czeskiej literatury, jako przedstawiciel właśnie praskiej szkoły literatury niemieckojęzycznej, skoro nie może być czeskim pisarzem. W ten sposób następuje wzbogacanie kanonu czeskości o uniwersalne arcydzieła wyrastające z czeskiej, praskiej, tradycji lokalnej. Autor jest sceptyczny wobec radykalnych współczesnych dekanonizacji literatury rodzimej. Być może do kanonu będziemy musieli wpisać znajomość *Harry'ego Pottera*, a nie *Babičky* Bożeny Němcowej (czytaj, również *Pana Tadeusza*, *Kobzara*, *Eugeniusza Onegina* etc.) – pisze. Czy nadejdą zatem czasy literatury w Czechach bez obecności czeskiej klasyki, bez ojczystych, tradycyjnych wzorców? – pyta dalej. Jest to możliwe – odpowiada – i będzie to najsilniejsza dekanonizacja w dziejach narodu, który odbudował swoją tożsamość dwieście lat temu i teraz może ją powoli utracić. W rozumowaniu Janouška nie widać rozpaczy. Jest wiele sposobów budowania tożsamości zbiorowej, poza ideologicznie i narodowo skonstruowanym kanonem, najważniejsze zachować skład zasadniczych wartości wyróżniających czeską literaturę.

Petr A. Bílek idzie śladem tych badaczy, którzy nie przypisują kanonowi fundamentalnych wartości etycznych czy metafizycznych, ale widzą w nim konstrukcję sztuczną i pragmatyczną, związaną z funkcjonowaniem konkretnej instytucji czy siły społeczno-narodowej w kulturze. Bílek sceptycznie spogląda na kanon jako na jeden automodel kultury. Dla praskiego badacza ważne jest pojęcie mapy, jako układu zawierającego, warstwowo, różne zjawiska, które mogą należeć do kanonu. Są to zjawiska bardziej reprezentatywne niż reprezentujące niepowtarzalną jakość. Mapa jest więc złożona ze zjawisk, które potwierdzają pożądane ukształtowanie terenu. Mapa stanowi więc w istocie odzwierciedlenie intencji, rodzaj selektywnego filtra, który jest podstawowym mechanizmem tworzenia każdego kanonu. Filtr zakłada egzystencję dzieł wyodrębnionych jako zarówno wyjątkowe oraz jako reprezentatywne. Oba wymagania však mogą spełnić

---

<sup>28</sup> Zob. Z. Tarajło-Lipowska, *Historia literatury czeskiej. Zarys*. Wrocław 2010. Swoją koncepcję autorka wyjaśniała na łamach „Porównań”. Zob. *Nieodparta pokusa syntezy literatury czeskiej czy „neodepreńj pokus o syntézu české literatury”?*, „Porównania” 2010, nr 7, s. 71–86.

utwory różnego typu. Można je, według Bılka, podzielić na trzy kategorie; 1) reliefy – dzieła z wyraźną funkcją estetyczną; 2) substraty – teksty ucieleśniające nowość; 3) klimaty i mikroklimaty – dzieła reprezentatywne w różnych dyskursach, gdzie wykorzystuje się materiał literacki. Antyesencjalistyczne widzenie problematyki kanonu P. Bılka likwiduje emocje związane z pozycją i autorytetem, zwraca uwagę na socjotechniczne aspekty tworzenia kanonów jako swego rodzaju kulturowych paktów, związanych z konkretną opcją społeczną, ideologią czy dominującym punktem widzenia. Pisze badacz:

Kanon pełni wyraźnie techniczną rolę. Nie jest przejawem esencji ani cennym dziedzictwem po przodkach; jest wyraźnie pragmatyczno-komunikacyjnym polem, które może służyć do deklaratywnego eksperymentowania i autorytatywnych restrykcji, ale w bieżącym, normalnym dzianiu się nie jest niczym więcej ani mniej niż spisem tytułów, które członkowie danej wspólnoty przyjmują jako część swojej kulturalnej encyklopedii. Kanon jest zatem więcej lub mniej respektowanym wyrażeniem zgody względem tego, co widzimy spoglądając na literacką krainę i co traktujemy jako na tyle ważne, że zgadzamy się z wprowadzeniem danego bytu do założeń mapy. (...). Współczesne procesy kanonizacyjne bardziej niż esencjalny charakter pamięci czy kulturalne zaawansowanie miały by odbijać zadanie pragmatyczno-komunikacyjne, do którego dana konkretna instytucja potrzebuje swojej kanonicznej listy. (...) kanonu nie trzeba autorytatywnie pojmować jako odgraniczenie tego co najwartościowsze z literackiego dziedzictwa, ale jako roboczą wersję mapy, utworzoną dla pewnych naukowych czy pedagogicznych zadań<sup>29</sup>.

Różnorodność metodologicznych stanowisk wobec kanonu i temperatura dyskusji nie posiada, w zauważalnej, krótkiej perspektywie, znaczącego wpływu na jego kształtowanie. Jednak z upływem lat widać dokonujące się zmiany, które dotyczą równie samego znaczenia tej kategorii w kulturze. Lustracyjne podejście do kanonu nowoczesnego oznacza zaangażowanie się zwolenników tej koncepcji w czystość automodelu, w jego wartość etyczną. Antyesencjalistyczne stanowisko kładzie nacisk na pragmatykę oraz decydującą rolę odbiorcy, który tworzy własną mapę edukacji kulturalnej na podstawie osiągniętego poziomu edukacji oraz własnych wyborów.

## **Ukraina: poszukiwany pełny kanon narodowy**

W Europie Wschodniej realne powroty do kanonu wygnańców, na przykład Aleksandra Sołżenicyna, lub ofiar gułagu, jak ukraińskiego poety Wasyla Stusa, są formą zastępującą lustrację w polskiej lub czeskiej wersji. Ta ostrożność nie uwal-

---

<sup>29</sup> P. A. Bılek, *Kánon, kanoničnosť a kanonizácie jako literárnehistorické konstrukty*, op. cit., s. 17-18. (Przetłum. B.B.)

niała zresztą od żywych dyskusji, chociażby na Ukrainie, gdzie przesunięto akcent na dyskusję o narodowym i nienarodowym charakterze twórczości literackiej, kanonizując rzecz jasna tę narodową, będącą wyrazem antykolonialnego protestu. Powiada znany ukrajinista George Grabowicz, że:

ukraińska historia literatury nie posiada wyraźnego pojęcia swojego kanonu. [...] Samo pojęcie literackiego kanonu zakłada pewien poziom teoretycznego uświadomienia, który tutaj był komplikowany brakiem ideologicznego i wewnętrznego consensusu, co do funkcji literatury. [...] Była dyferencjacja, ale nie było wyraźnego kanonu dla jej teoretycznego określenia<sup>30</sup>.

Teza negatywna jest zarazem postulatem. Skoro nie ma kanonu, to należy go zbudować. Wynika to właśnie ze wskazanych wyżej historycznych, a także religijnych podziałów, których istnienie jest wciąż dolegliwością może w najmniejszym stopniu przeszkadzającą literaturze.

Ukraina jest państwem wielonarodowym, bez jednoznacznie sprecyzowanej polityki kulturalnej, wychodzącym z sowieckiej przeszłości do swoistego wariantu kultury narodowo-państwowej, która jednak nie jest przez wszystkich akceptowana. Tutaj spór o kanon dotyczyć może opozycji sowieckie – niesowieckie, ukraińskie – rosyjskie, wschodnioukraińskie – zachodnioukraińskie, przy czym najważniejsza jest opozycja środkowa odnosząca się do relacji literatury ukraińskiej i rosyjskiej, na tle ogólnych stosunków między tymi krajami. Ukraiński spór jest sporem klasycznym, to znaczy skierowanym na zasadnicze znaki orientacyjne w historii, a w każdym razie w głębszej przeszłości. Dyskusja na temat kanonu dąży bowiem nie tyle do wyrównania braków z okresu XX wieku, ale do wypracowania pełnego zasobu tekstów i postaci w wariacie tzw. pełnego procesu historycznoliterackiego, pełnej reprezentatywności ukraińskiej kultury od średniowiecza do dnia dzisiejszego. W ujęciu generalnym kanon ukraiński jest rekonstruowany i opisywany w opozycji do imperialnej pozycji piśmiennictwa rosyjskiego, ewentualnie polskiego, jest postkolonialny, co oznacza wyostrzoną świadomość tożsamości etnicznej, odrębności kulturalnej i historycznej, a nawet mentalnej. Można powiedzieć, iż mamy tu do czynienia z zewnętrzną stroną ukraińskiego dyskursu tożsamościowego. Wewnętrzną stronę stanowi próba personalnej przebudowy zarówno poprzez zmianę istniejących wizerunków, jak też wprowadzanie nowych, ikonicznych postaci, jak właśnie wspomnianego Wasyla Stusa czy całkowicie wcześniej nieznaną twórczość emigracyjnej. Dwutorowość starań zmierzających do skonstruowania ukraińskiego kanonu widać w pracach współczesnych badaczy, którzy z jednej strony postulują jedność i całkowitość procesu historycznoliterackiego, które sam w sobie w tej postaci jest nowym kano-

<sup>30</sup> Cyt. za: *Jest Chrystus i jest Judasz – i to całkiem realnie... Rozmowy o literaturze ukraińskiej*. „Kresy” 1994, nr 19, s. 68.

nem, oraz jego postkolonialną interpretację, nakierowaną przede wszystkim na okres nowożytny. Marko Pawłyszyn, autor książki *Kanon ta ikonostas* (1997), Mykola Riabczuk w pracy *Od Małorosji do Ukrainy* (2000), George Grabowicz w książce *Teksty i maski* (2005)<sup>31</sup> formułują obraz kanonu postkolonialnego, przywróconego rodzimej kulturze, ale w pewnych aspektach już przeczesanego przez postmodernizm (w sferze interpretacji mniej zasadniczo esencjalistycznego). Oznacza to pewne rozejście się kanonu zbudowanego na antyrosyjskich podstawach, oraz kanonu zreinterpretowanego w myśl założeń neoliberalnych, które uwzględniają obok wartości narodowych również wartości uniwersalne. Największy ukraiński twórca, centralna postać i twórczość narodowego kanonu, Taras Szewczenko, będzie więc przedmiotem interpretacji konserwatywnej (to znaczy narodowej i klasowej!) oraz interpretacji postmodernistycznej, bazującej na ideologii postkolonialnej. Ujmując rzecz generalnie, należy stwierdzić, że o ile czescy i polscy dyskutanci problematyki kanonu w większości chcieliby kulturowej i językowej różnorodności i niehomogenicznego kanonu (przywracanie pamięci różnorodności), o tyle na Ukrainie trwa walka o zbudowanie jednego kanonu, wydobytego z potężnej gry różnic państwowych, narodowych, kulturalnych, mentalnych. Kanon ukraiński nie jest duchową własnością całego społeczeństwa Ukrainy, ale jego wykształconej ukraińskiej elity, nadal stanowiącej mniejszość, choć nie tak małą, jak na początku lat 90. Wciąż nie stał się kręgosłupem tożsamości całego społeczeństwa, ponieważ jest ono wielonarodowe i przywiązane do literatury rosyjskiej lub rosyjskojęzycznej. To oczywiście zakrawa na paradoks, którego rozwiązanie zależy od polityki państwa. Pewną szansą na wypracowanie jednolitej tożsamości jest zbudowanie kanonu kultury państwowej, łączącego różne tradycje. Pytanie, jakie zadają w tej sprawie badacze, sprowadza się do dwóch opcji: kanon ukraiński (narodowy w wersji tradycyjnej) czy kanon państwa wielonarodowego (uwzględniający inne opcje, nieukraińskie). Każda z tych koncepcji znajduje zdecydowanych zwolenników i przeciwników. Na obszarze ujawniającym wiele różnorodności ukraińscy badacze, twórcy i dyskutanci widzieliby najchętniej jednorodną, kanonizowaną strukturę tekstowo-ideową, która pozwoliłaby również docierać poprzez symbole do wielkich mas ludzi pozbawionych głębszej tożsamości. Przeciwnicy jednego, ukraińskiego kanonu, nie potrafią przeciwstawić opozycyjnej, równie silnej wartości. Na tyle, na ile Ukraińcom uda się zbudować państwo narodowe, na tyle szansę powodzenia ma homogeniczny, ukraińskojęzyczny kanon większości. Oficjalnie tak właśnie jest: ukraińskie miałyby oznaczać państwowe w całości. Jednakże zależność kanonu od politycznej koniunktury staje się na Ukrainie coraz bardziej wyraźna.

---

<sup>31</sup> Zob. М. Павлишин, *Канон та іконостас*. Київ 1997, с. 448; М. Рябчук, *Від Малоросії до України: парадокси запізнілого націєтворення*. Київ 1999, с. 303. Polski przekład: *Od Małorosji do Ukrainy*. Przeł. О. Hnatiuk, К. Котуńska. Warszawa 2000; G. Грабович, *Тексти і маски*. Київ 2005.

Ukraiński kanon znajduje się w procesie przyswajania przez społeczeństwo co najmniej dwujęzyczne. Gwałtownych reakcji o charakterze antykanonicznym w zasadzie nie widać. Co innego znaczące próby zmiany optyki widzenia wewnętrznego, podjęte w stosunku do T. Szewczenki przez G. Grabowicza, do Iwana Franki przez Tamarę Gundorową czy wobec Łesi Ukrainki przez Sołomiję Pawłyyczko. Istnieje interesujący nurt refleksji feministycznej skoncentrowany w głośnej pracy Niły Zborowskiej *Kod ukraińskiej literatury*<sup>32</sup> (2006), w której dokonuje się próba ustalenia nowego ukraińskiego kanonu w oparciu o krytykę patriarchalnego modelu społeczno-kulturowego. W artykule *Kanon ukraińskiej kultury – interpretacja feministyczna*<sup>33</sup> Zborowska postrzega problem poza dobrze rozpoznanymi opozycjami czy dylematami politycznymi. Wprowadza perspektywę feministyczną, w ramach której podkreśla krytyczny nurt ukraińskiej refleksji, rozpoczęty przez działających na początku wieku XX krytyków Mykołę Chwyłowego i Mykołę Jewszana oraz przede wszystkim krytykując tzw. narodnicki model kultury narodowej. Wypowiada się również przeciwko kanonizacji jako formie „intelektualnej redukcji” zorientowanej na wybór autorów, dzieł, artystycznego języka, u którego podstaw leży „patriarchalny dyskurs władzy”. Dla Zborowskiej również kanon modernistyczny jest formą represji<sup>34</sup>. Kanon zatem jako podstawa modernistycznego myślenia wychodzi, jej zdaniem, z zasady hierarchiczności w kulturze, wzmacnia w niej relacje nierówności. Feminizm z jego oporem wobec jednowymiarowego, totalnego myślenia, aktualizowaniem pluralistycznych typów dyskursu, przeciwnie, uznaje występowanie innego, podrywając w ten sposób redukcyjne strategie kanonu, któremu, w zasadzie, sprzeciwia się i sama praktyka kultury – jak pisze Zborowska. Różne rozumienia kanonu oraz odmienne źródła w dyskursie o tożsamości tworzą w ukraińskiej kulturze ferment, który posiada niezwykle inspirującą rolę. Z drugiej strony, prowokuje też do działań antykanonicznych, których na Ukrainie jest stosunkowo niewiele. Formą tworzenia atmosfery parodii z kanonicznych świętości była w latach 90. poezja *Bu-Ba-Bu*<sup>35</sup>. W końcu pierwszej dekady nowego tysiąclecia pojawił się rzadko słyszalny głos – próba ukazania biografii Tarasa Szewczenki od strony nieświętej, obyczajowej. Jeśli wziąć pod uwagę głosy, że kanon budują nie tylko uczeni, lecz również odbiorcy literatury, to należy zauważać te rzadkie, sensacyjnie odbierane wystąpie-

<sup>32</sup> Н. Зборовська, *Код української літератури*. Київ 2006.

<sup>33</sup> Н. Зборовська, *Український культурний канон: феміністична інтерпретація*. „Ji”, 1998, nr 13. Za: <http://www.ji.lviv.ua/n13texts/zborovs.htm>, 15.08.2011.

<sup>34</sup> Н. Зборовська, *Український культурний канон: феміністична інтерпретація: „Literacka kanonizacja to redukcyjna intelektualna strategia, skierowana na wybór pewnego koła autorów, idei, tematów, artystycznego języka. U podstaw kanonizacji leży patriarchalny dyskurs władzy, ponieważ jest to, jako zasada, represjonowanie innego, centrowanie na koszt marginalizowanych”*. (Przeł. B.B.).

<sup>35</sup> Zob. moją pracę *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50–90 XX wieku*. Poznań 1999.



nia. Do takich należy bez wątpienia książka Olesia Buzyny, *Szewczenko hulaka. Thriller intelektualny* (2009)<sup>36</sup>. Nawet zdecydowani prorosyjscy imperiałowicze nigdy nie atakowali ojca narodu, ani nie próbowali go kompromitować. Historyjki Buzyny mają pokazać Szewczenkę jako hulakę, namiętnie odwiedzającego domy rozpusty, piszącego powieści po rosyjsku dla zysku, karciarza. Jest to wizerunek całkowicie spoza poważnego, namaszczonego portretu, który funkcjonuje od ponad stu pięćdziesięciu lat i w zasadzie nigdy nie był weryfikowany od strony biograficznej. Ukraińska elita próbuje całkowicie lekceważyć tę prowokację wobec najważniejszej postaci ukraińskiego kanonu, ale kolejne wydania świadczą, że sensacyjno-żurnalistyczne odbrażawianie trafia szybciej do szerszego kręgu ukraińskich odbiorców, niż znane naukowe opracowania z ostatnich lat autorstwa Iwana Dziuby i Oksany Zabuzko.

## Kanoniczność jako wiwisekcja kanonów

Interesującą analogią do znanej tezy Marii Janion z roku 1991 o zmierzchu paradygmatu romantyczno-symbolicznego w polskim życiu literackim<sup>37</sup> jest zmierzch „sowieckiej literatury”, ogłoszony w roku 1990 przez Wiktora Jerofiejewa w tekście pod znamienym tytułem *Stypa po literaturze sowieckiej* (ros. *Поминки по советской литературе*)<sup>38</sup>. Jerofiejew odżegnywał się w nim nie tylko od tradycji radzieckiej literatury socrealistycznej, ale głównie od tradycji „hipermoralizmu” całej rosyjskiej literatury. Jak stwierdził inny pisarz Władimir Szarow, „wyczerpała się wiara, ta stu pięćdziesięcioletnia wiara, że literatura to mądrość, honor i sumienie naszej epoki”<sup>39</sup>. Pisarz rosyjski przestał więc pełnić funkcję proroka, moralisty, nauczyciela i staje się artystą-błaznem, profesjonalistą, wyrobnikiem, producentem rozrywki – w zależności od wybranej przez niego strategii. Powtarzana przez wielu pisarzy teza o zaniku ważnych dotychczas ról pisarza i słowa literackiego trafiała na podatny grunt w środowiskach twórców-prowokatorów i lustratorów przeszłości. Wiktor Jerofiejew znanym utworem *Encyklopedia duszy rosyjskiej* (1999<sup>40</sup>, wyd. pol. 2003) nawiązał do tradycji rosyjskiego nihilizmu i oczyszczania poprzez publiczne zadawanie bólu. *Encyklopedia* zrzuca z piedestału wszelkie rosyjskie świętości, ponieważ autor twierdzi, że trzeba możliwie radykalnie dokonać ekspiacji. Literatura, państwo, moralność, religia, dusz rosyjska, rosyjski człowiek zawiodły, są nic niewarte, to wyplukane z wszelkiej wartości fałszywe mity.

<sup>36</sup> О. Бузина, *Шевченко бурдалак. Інтелектуальний тріллер*. Київ 2009.

<sup>37</sup> M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*. „Res Publica” 1991, nr 3, cyt. za: P. Śpielwak (red.), *Spór o Polskę 1989–99. Wybór tekstów prasowych*. Warszawa 2000.

<sup>38</sup> В. Ерофеев, *Поминки по советской литературе*. «Литературная Газета» 1990, № 27.

<sup>39</sup> В. Шаров: «я люблю бумагу...» <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=8707>, 15.08.2011.

<sup>40</sup> В. Ерофеев, *Энциклопедия русской души*. Москва 1999.

W roku 2009 lider moskiewskich komunistów Nikołaj Gubenko wniósł skargę do prokuratury na Jerofiejewa domagając się zbadania, czy nie nadużył on wolności słowa. Znaczna ilość wydań tej książki w Rosji i za granicą powoduje, iż jej esencjalna antykanoniczność staje się swego rodzaju kanonem. W Internecie spotyka się stwierdzenia krytyków, iż *Encyklopedia* to najlepsza rosyjska książka II połowy XX wieku, napisana dokładnie w końcu stulecia. Radykalizm Jerofiejewowi nie zaszkodził. Antykanoniczność jego tekstu, dzięki popularności wśród czytelników, nie traci siły i dowodzi znaczenia tej strategii w transformującej się kulturze rosyjskiej.

Alternatywą dla gorzkiej polemiki Jerofiejewa z rosyjskimi kanonami kultury, stylu życia, myśli i literatury jest chłodna analiza Michaiła Berga *Literaturokracja* (ros. *Литературократия*, 2000), w której krytyk ten dokonuje pewnej intronizacji postaci i dzieł, uważanych za kanoniczne dla współczesnej kultury rosyjskiej. Punktem odniesienia dla rosyjskiej literatury lat osiemdziesiątych-dziewięćdziesiątych, a także obiektem wzmożonego zainteresowania badaczy, i historyków, stała się tradycja rosyjskiego modernizmu oraz awangardyzmu z początku XX wieku, a więc poezja Srebrnego Wieku, ale także proza artystyczna z lat dwudziestych, poezja Oberiutów i na nowo odczytywana tradycja futuryzmu rosyjskiego, a więc – literatura, której naturalny rozwój przerwały wydarzenia historyczne, lecz ta tradycja nigdy nie została ostatecznie przez rosyjskich twórców zaniechana. Z tych komponentów, a oczywiście również z literatury XIX wieku, tworzy się kanon. Tu nie ma żadnego sporu. Natomiast inne oblicze kanonu tworzy ponownie dowartościowana proza wiejska (wciąż ważny Walentin Rasputin, powraca Michaił Szołochow). Awangarda przetrwała w Związku Sowieckim w formie samizdatu – to poetycki i malarski konceptualizm, soc-art, krąg artystów Lianozowa. Kariera tych zjawisk nabrała jednak szczególnego rozmachu, kiedy dostrzeżono ich wyraźny związek z postmodernizmem: Wieniedikt Jerofiejew, Timur Kibirow, Dmitrij Prigow, Władimir. Kriwulin i inni. Tezę akcentującą pochodzenie współczesnego rosyjskiego kanonu od artystycznego samizdatu wysuwali m. in. Władisław Kułakow i Michaił Berg<sup>41</sup>. W zasadzie mamy tu dwie linie generalne biegnące współcześnie w stronę kanonu. Pierwsza „ojczyźniana”, wyrastająca z tradycji M. Szołochowa, a potem utożsamiana z kanoniczną postacią Aleksandra Solżenicyna; druga znajduje się pod patronatem awangardy i Vladimira Nabokova, zmierza w stronę postmodernizmu. Pierwsza jest post- i neoimperialna, nawiązująca do chwały i wielkości Rosji, druga postmodernistyczna i antyimperialna. Pierwszą uosabia dzisiaj w twórczości Walentin Rasputin, drugą Andriej Bitow. Skoro nie można mówić o jednej tendencji do tworzenia tekstów ułożonych w porządek kanoniczny, trudno oczywiście mówić o jednym kanonie. Praca nad nim nie będzie efektem długotrwałych uzgodnień, skutkiem kompromisu. Zdecyduje kon-

---

<sup>41</sup> В. Кулаков, *Поэзия как факт*. Москва 1999; М. Берг, *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Москва 2000.

tekst polityczno-kulturowy, siła strategii kreujących arcydzieła i kanony w mediach i wreszcie odbiorca<sup>42</sup>.

W obu nurtach widać silny akcent językowo-narodowy, słabo maskowany dystans do wielokulturowości, którą Rosjanie niekiedy wydają się zmęczeni, w związku z czym kultura rosyjska otwiera się na uniwersalistyczne składniki postmodernizmu z jednej strony, a z drugiej zwraca się ku sobie. Widać, że aktualizacje kanonu mogą być funkcją aktualnej sytuacji społeczno-politycznej, również w tym sensie, że praca nad kanonem nie została ukończona, to znaczy wciąż nie wiadomo, jakie dzieła pisarzy współczesnych powinny znaleźć się w kanonie (np. kłopoty z umieszczeniem na powszechnie akceptowanej liście arcydzieła rosyjskiego wczesnego postmodernizmu *Puszkiniowski dom* (Пушкинский дом, 1978) Andrieja Bitowa, pisarza uważanego za kontynuatora Jorge-Louisa Borgesa i Vladimira Nabokova). Nie ma mowy w rosyjskiej literaturze, czy szerzej, kulturze, o budowaniu takiej linii, którą tu nazwałbym kanonem moralistów budowanym przeciwko światu „hańby domowej”. Podobnie w literaturze ukraińskiej. Na rozliczenia tego rodzaju żadna z literatur postsowieckich sobie jeszcze nie pozwala. Chyba jedynym poważnym kryterium porządkującym zostanie w końcu biologia i wyroki następnych pokoleń.

Przedstawiłem tu, w wersji szkicowej, cztery wewnętrznie zróżnicowane warianty stosunku do kanonu oraz do wyłaniającej się stąd koncepcji historii literatury. Polską oraz czeską wersję kanonu lustracyjnego i narodowego kanonu kresowego (pogranicza), czeską koncepcję budowania zasobu kanonicznego na bazie szerszej, ponadnarodowej wspólnoty terytorialno-kulturowej; ukraińską i rosyjską koncepcję kanonu narodowego, które są sobie obce oraz ukraińską i rosyjską wersję kanonu opartego o uniwersalne wartości postmodernizmu, które mogłyby się wspierać i przenikać bez potrzeby dominowania. Warto zauważyć nieistnienie na Ukrainie i w Rosji lustracyjnego dyskursu podejmowanego przez określone grupy lub instytucje w obronie kanonu.

## Postkanon

Pozostaje jeszcze wariant kanoniczności, który można nazwać postkanonem. Wymyka się on z ramy sztywnych ustaleń narodowo-etycznych, a także odpywa

---

<sup>42</sup> Na temat kanonu zob. m. in.: *Новый канон русской литературы*. Автор программы Александр Генис. Ведущий Иван Толстой. <http://archive.svoboda.org/programs/OTB/2001/OBT.111701.asp>, 15.08.2011; Б. Дубин, *Между канонem и актуальностью, скандалом и модой: литература и издательское дело в России в изменившемся социальном пространстве*. <http://magazines.russ.ru>, 15.08.2011; Б. Дубин, *Пополнение поэтического пантеона. Слово – письмо – литература. Очерки по социологии современной культуры*. Москва, НЛО, 2001. сс. 324–328; А. Ю. Большакова, *Литературный процесс сегодня: pro et contra (статья первая)*. Информационный гуманитарный портал „Знание. Понимание. Умение, № 5, 2010 – Филология; *Формирование литературного канона*, <http://nevmena.ndr.net/seminarium/canon.pdf>, 15.08.2011; Михаил Ямпольский, *Литературный канон и теория сильного автора*. <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/iamp.html>, 15.08.2011.

z przestrzeni dyskusji ideologicznych o charakterze politycznym, religijnym czy moralizatorskim. Postkanon – obraca się w rzeczywistości pozbawionej jednoznacznego nacechowania aksjologicznego, czyli hierarchii i dogmatyki, lub demonstrującej dystans, który pozwala istnieć poza alternatywą apologii i krytyki, poza ideologicznym sporem.



Fot. 2. D. Černý, *Gimmastyk*, fot. B. Bakula

Postkanon stanowi odpowiedź na manipulowanie w sferze tradycji w celu osiągnięcia przewagi ideologicznej, moralnej, etc. Tutaj właśnie baumanowski płynny obraz rzeczywistości funkcjonujący w dominującej sferze audiowizualnej pozwala na dyskutowanie o kanonie według innych zasad, choć wówczas traci on swoje tradycyjne cechy. Cechuje go wówczas dehierarchizacja, deinstrumentalizacja, desublimacja, relatywizm. Nie jest bowiem potrzebne gwałtowne bombardowanie kanonu, jego rujnowanie, wystarczy zmiana dyrektywy interpretacyjnej z dyrektywy wykonawczej na dyrektywę swobodnego wyboru i przepływu. Postkanon nie oznacza odchodzenia od narodowej tradycji, ale odejście od szantażu patriotycznego, nie dyskryminuje słabszych, lecz proponuje im postawy, wartości spoza pryncypialnej strefy. Nie jest więc to byt w żadnym stopniu represyjny, ani też spowodowany odgórną potrzebą podporządkowania. Konkretna wersja postkanonu kształtuje się w działaniach praskiego artysty Davida Černego. Inna w pracach Romana Opalki. Jeszcze inne w działaniach Pawła Althamera. Černý całkowicie rozluźnia ideowe przesłanie obiektów, do których nawiązują jego instalacje i rzeźby, stawia je poza sporem o ważność, niczego nie zwalcza, ale jednocześnie łączy z czasem i miejscem. Jego *Koń* (1999) czy *Piss* (2004) możliwe są w

świecie tolerancyjnych odbiorców, których nie drażni aluzja artystyczna, a pociąga nowa jakość symbolu. Fot. 3 Postkanon nie powstaje za czy przeciw tradycji, ale obok niej. Potrafi jednak z niej korzystać. *Wspólna sprawa* (2009) Althamera – wyprawa 150 osób ubranych w złote kombinezony Boeingiem 737 do Brukseli w dwudziestą rocznicę zwycięskich dla „Solidarności” wyborów z 4 czerwca 1989 roku – tworzy nowy kanon, zbiorowego dziania się, bez udziału polemiki ideologicznej – „poetycka rzeźba, powstająca z pochodu stu pięćdziesięciu osób”<sup>43</sup>. Černý i Althamer jako artyści pozostają na granicy antykanonu i postkanonu. Głównie dzięki wyjściu poza system, jaki rządzi układem kanon-antykanon. Natomiast twórczość Romana Opałki (*Opałka 1965/1-∞*) wydaje się postkanonem w stanie czystego ekstraktu. Czas trwania, znaczenie w świecie sztuki, wewnętrzna dynamika przy pozornej statyczności, płynność efektu wewnętrznego, filozoficzność zamiast rzeczywistości, całkowita obojętność wobec doraźnych dominant, niesprowokowana i niemarketingowa sława otaczająca to dzieło, pozwalają widzieć w dziele Romana Opałki istotę postkanonu.



Fot. 3. David Černý, *Koi*, fot. B. Bakuła, 2007

<sup>43</sup> Starzy, młodzi, niepełnosprawni, jeden Australijczyk, dzieciaki z podstawówki a nawet niemowlęta w złotych wózkach spadli z nieba wprost na Grand Place. Dęli w złote trąby i wznosili okrzyki wzbudzając życzliwe zainteresowanie napotykanym przechodniów. Jaką mieli sprawę? Ano tę, żeby być razem w pełnym przekroju wiekowym i społecznym. Cieszyli się wolnością, w przyjaznym usposobieniu jedli gołąbki w królewskim ogrodzie, zobaczyli ogromny model atomu żelaza, grali w piłkę na terenie Expo 58, odwiedzili eurourzędników w Parlamencie Europejskim, wypuścili chmurę złotych balonów z placu Flagey. I wrócili. Pokazali, że taka poetycka rzeźba, powstająca z pochodu stu pięćdziesięciu osób, spełnia się w realu.” <http://polskieradioeuro.pl/Audycja.aspx?id=16048>, 15.08.2011.

Zderzenie kanonicznych rzeczywistości, twardej kanonu i anykanonu oraz płynnej postkanonu, samo w sobie może być wyzwaniem i tematem dla sztuki. Postkanon jest kwestią przyszłości raczej niż aktualnej praktyki artystyczno-kulturowej, która wciąż ogniskuje się zasadniczo wokół osi kanon-antycanon oraz rozlicznych interpretacji tego układu. Istotą problemu są bowiem nadal kanony.

Warto tu jeszcze powiedzieć o sprzeczności pomiędzy funkcjonowaniem tego bytu w świadomości szerszej masy uczestników kultury oraz w świadomości klasy ekspertów. O ile szersze grupy użytkowników zawsze przejawiają skłonność do esencjalizowania kanonu, to znaczy widzą go jako artykulację ważnej prawdy o tożsamości, o tyle grupy eksperckie chętniej postrzegają kanon antyesencjalnie, jako pewną technikę budowania świadomości i tożsamości. Wiąże się to z zasadniczą odmiennością relacji do kanonu. Dla ekspertów jest to nierzadko sprawa techniki, lepiej powiedzieć socjotechniki, w której biorą udział, jako inspiratorzy, negocjatorzy itp.. Im bliżej czasów współczesnych tym silniej zaznacza się rola ekspertów i wykorzystywanych przez nich technik gospodarowania zasobem kanonicznym. Dotyczy to również słabo rozpoznanej kwestii stosunków pomiędzy kanonami różnokulturowymi, np. polskim i ukraińskim czy polskim i rosyjskim, słowackim i węgierskim, ukraińskim i rosyjskim. Nie istnieją tu żadne „umowy” kanonów względem siebie. Kanony są najbardziej solipsystyczną częścią kultury narodowej. Zwykle tworzą się w opozycji do kanonów Innych. W tej przestrzeni nie istnieje wspólnota kanonów, to znaczy przenikanie się ich. Dbają o to odpowiednie instytucje. Kanon narodowy zwłaszcza, obojętnie jak sobie wyobraża go pewna grupa jego użytkowników, nie może należeć do dwóch etnosów. Wówczas bowiem zmniejsza się jego funkcjonalność, a nawet zanika, więc staje się w swojej podwójności etc. niepotrzebny. Jest pewien wyłom w tej sytuacji w regionie Europy Środkowej i Wschodniej. Tworzą go pisarze, artyści pochodzenia żydowskiego, funkcjonujący w dwóch kulturach, albo i więcej. Podwójność jednak nie istnieje na zasadzie „umowy” lecz jest wynikiem sytuacji, która staje się obiektem zabiegów przewłaszczających ze strony ekspertów. Na przykład Bruno Schulz jest pisarzem polskim i żydowskim, a ostatnio słyszy się o wybitnym ukraińskim pisarzu żydowskiego pochodzenia. Tu chodzi o różne prawa własności i prawo do dumy z posiadania wielkiej postaci w swoim panteonie. Na tej zasadzie Franz Kafka coraz bardziej staje się pisarzem zanurzonym w czeskiej kulturze, otoczonym przez nią, kształtowanym niemal, co jest zapewne wstępem do przyszłego przewłaszczania tej postaci. Kafka nadaje się do tego doskonale, ponieważ jako przedstawiciel kosmopolitycznej części kultury Austro-Węgier może istnieć niemal paralelnie w kulturze żydowskiej, czeskiej i niemieckiej. Do malarza Nikifora również ustawia się kolejka „właścicieli”. Można więc zaryzykować pogląd, że kanon jest nadal stosunkowo atrakcyjnym przedmiotem obróbki. Stanowi dla eksperta rodzaj zadania nobilitującego, ale też działania z nim związane obarczone są dużym ryzykiem.

Z innej strony wygląda na to, że wraz z migrowaniem artystów, z coraz częstszą zmianą języka ekspresji, co dotyczy głównie pisarzy, ciężar gatunkowy kanonu narodowego będzie malał. Twórcy-migranci reprezentują coraz częściej spotykany typ „mieszkańca” kulturowego, o hybrydycznej tożsamości i zachowaniach. Ich obcość powoduje wzrost znaczenia postkanonu, kształtowanego nie jako esencjalna, hierarchiczna struktura, porządkująca określony zasób tekstowy, ale jako chmura tekstów, postaci, zjawisk, godnych laudacji, zaszczytów i nagród, których zresztą jest coraz więcej. Przyszłość zdaje się należeć do postkanonu i „mieszkańców”, których hybrydyczna tożsamość mieści się doskonale w pojęciu postkano- niczności.



**Fot. 4.** Bratysława, *Bratysławski Czumil*, fot. B. Bakuła, 2009