

Wstęp. Relacyjność kanonu

„Nie ma [...] czegoś takiego jak uniwersalny kanon kulturowy” – stwierdza Iwona Pięta w artykule zawartym w tym numerze pisma. W istocie kanon (kanony – zważywszy na wieloznaczność pojęcia) ma (mają) działać w odniesieniu do konkretnych spraw, sytuacji, wyznaczają obowiązujący w konkretnym czasie i ograniczonej przestrzeni model świata, zapewniają wzorcowość, miarodajność, normatywność, przekaz wartości. Jednak w semantykę kanonu wpisana jest relacja – nie oznacza to względności, ale raczej wybór, jakiego dokonuje społeczność, czy częściej jednostka, opowiadając się za kanonem lub przeciw niemu, za paradygmatem, wartością albo przeciw nim. Pod naciskiem społecznym kanon może ulegać również stopniowym modyfikacjom i kulturowym przeobrażeniom. Z tego względu „kanoniczne” nie oznacza więc „nienaruszalne”. Już sam ruch myśli interpretatora dzieła kanonicznego, odbiorcy artefaktu, bycie w kontakcie z nim (szczególnie w odniesieniu do utworu literackiego) powoduje owo mentalne naruszenie struktury, jej granic, poruszenie sensu, będące początkiem dalszych innowacji. W powtórzeniu (a kanon trwa dzięki iteracjom, repetycjom: „Kanon dąży [...] do ideału zerowego odstępstwa w sekwencji powtórzeń”¹ – powiada Jan Assmann) jest zatem miejsce na zmianę warunkowaną nową, inną wobec jakiejś uprzedniej, sytuacją, osobą, również kontekstem. Uporządkowana długoterminowa transmisja tradycji, dziedziczenie wzorców kulturowych dokonuje się właśnie poprzez szeroko pojęty kanon z zachowaniem maksymalnej liczby elementów stałych, choć jest w tym procesie miejsce na składniki różnicujące. Kanon funkcjonuje więc w spolaryzowanej strefie: trwania i zmiany, ograniczenia i swobody, powtórzenia i innowacji, repetycji i wariacji. Pozostając bliżej tych pierwszych biegunów, kieruje się w przeciwną stronę, bez czego nie byłoby rozwoju, warunkowanego wszelką transgresją². Wynikający z tej ostatniej

¹ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. naukowa R. Traba, Warszawa 2008, s. 120.

² Zob. J. Koziński, *Transgresja i kultura*, Warszawa 1997.

imperatyw dekanonizacji oznacza zawsze tworzenie kanonizacji alternatywnej, odpowiadającej konkretnym potrzebom społecznym i kulturowym.

Relacyjny wymiar kanonu sprawia, że może on organizować życie określonej grupie, jest wzorcową ofertą egzystencji, twórczości. Z drugiej strony powstaje pytanie o stopień podporządkowania tej grupy (czy jednostki) kanonicznemu modelowi, owemu zorganizowaniu. Kontakt z kanonem powoduje ustanowienie relacji pozytywnej i aprobatywnej lub negatywnej i dezaprobatywnej. Zanim jednak dojdzie do ukonstytuowania się tej drugiej, kanon orientuje, daje (niekiedy złudne) bezpieczeństwo stabilizacji, możliwości kodyfikowania, kwalifikowania i systematyzowania, które można przekroczyć, zmienić. Mediatyzacja kanonu odbywa się zawsze poprzez czynnik ludzki, rozmaitych strażników, nosicieli świadomych swej roli (można zatem mówić w tym zakresie o pewnej teleologii kanonu) lub przeciwnie – destruktorów, kontestatorów, bo to co kontestowane – staje się ośrodkiem powstałej w akcie zaprzeczenia i buntu nowej jakości. W obu rolach mogą występować twórcy literatury, różnie definiując ów kanon. Jan Assmann, tropiąc etymologiczne zawłóści leksemu *kanon*, wskazuje na jego dosłowne znaczenie jako narzędzia budowlanego (ze skalą) – „prosta sztanga, pręt, poziomica, linijka” oraz na sensy przenośne mieszczące się w kilku polach semantycznych: (1) miara, wytyczna, kryterium; (2) wzór, model; (3) reguła, norma; (4) tabela, lista³. Wszystkie te znaczenia odnajdywane są przez autorów prac zamieszczonych z pierwszym numerze „Studia Poetica”. Starcie różnych kanonów poetyckości, typów wrażliwości i twórczej wyobraźni, o jakich mowa w zgromadzonych tu artykułach, uzmysławia rozległość problematyki związanej z kanonem.

W części *Repetycje* przypominamy analityczno-interpretacyjny szkic Alicji Baluch. Krakowska badaczka eksponuje negatywne dopełnienie wybranych wzorców lirycznych (w tym klasycystycznych) w poezji Stanisława Grochowiaka. Efekt turpistyczny wzmocniony zostaje przez zestawienie wiersza poety *Król zabity* z prezentowaną wcześniej ramą – wierszem wypreparowanym z Grochowiakowych deformacji.

W *Kontynuacjach i rewizjach* proponujemy niepublikowane wcześniej studia. Radosław Szyber odczytuje siedemnastowieczny *Wywód jedynowłasnego państwa świata* franciszkanina Wojciecha Dembołęckiego jako traktatową prozę o charakterze persyflazowym. W strategii pisarskiej erudyty i historiozofa, uwzględniając perswazję, mistyfikację, infantylizm, fałszywe etymologie nazw, (nie)zamierzony komizm, stylistyczne nadużycia i przejawskrawienia, ekwilibrystykę lingwistyczną, profetyczne enuncjacje, badacz dostrzega ironię jako trop podmiotu. Wówczas z apologety sarmackiej szlachty Dembołęcki stawałby się demaskatorem jej łatwości, megalomanii oraz innych wad. Ponadto ustalałby kamuflujący sposób mówienia w literaturze przed Ignacym Krasickim i jego znaną satyrą *Do króla*.

O powstaniu kanonicznej dziś dla polonistów teorii dzieła literackiego Romana Ingardena traktuje studium Beaty Garlej. Wywodząca się z toruńskiej szkoły

³ Zob. J. Assmann, *Pamięć kulturowa...*, s. 121–129.

teoretycznoliterackiej badaczka podkreśla, że Ingardenowskie rozumienie treści i formy dzieła, koncepcja jego warstwowości i fazowości – stanowią logicznie spójny system oraz integralną część autorskiej idei sztuk. Ontologiczno-formalna myśl filozofa wpisała się też w dyskusje czasu międzywojnia dotyczące problemu treści i formy (zwłaszcza na gruncie polskiego formalizmu).

Wymiary powiastki filozoficznej w dwudziestoleciu międzywojennym na przykładzie twórczości Jerzego Szaniawskiego odsłania Katarzyna Starachowicz. Zarys cech gatunku charakterystycznego dla literatury oświeceniowej podkreśla (de)kanonizującą grę futurystów polskich, wynikającą w ogóle z ich stosunku do języka, w szczególności zaś uprawianą przez autora *Miłości i rzeczy poważnych* oraz zbioru *Łgarze pod Żłotą Kotwicą* w tych właśnie dziełach. Konkludując autorka pisze: „Powiastka nawiązuje do uchodzących za kanoniczne zachowań i nurtów (zarówno ze sfery mieszczańskiej, jak i futurystycznej – dominujących przeciwstawnych sobie porządków w życiu społecznym), od których żaden człowiek – niejako na nie skazany – uciec nie może. A przynajmniej skazany na jakąś wobec nich postawę. Ukazywanie tego braku możliwości wyboru ma jednocześnie wymiar dekanonizujący”.

Arkadiusz Sylwester Mastalski zwraca uwagę na „siłę kreacyjną działalności translatorskiej w przypadku tekstu wierszowanego”. Wersologiczne wybory (między innymi stosowanie przerzutni i różnych postaci rymów) Mieczysława Jastruna – poety, który ustalił „polski kanon Rilkego”⁴ – zdecydowały o semantycznym wymiarze przekładanych przez niego dzieł.

Anna Spólna rozpatruje senilną twórczość Jarosława Iwaszkiewicza w dialogu z romantyczną tradycją literacką. Iwaszkiewicz jawi się jako jej spadkobierca i rewident. Jego *Hymnus trium puerorum*, ten „hymniczny wielogłos”, nawiązuje do dialogów zmarłych o antycznej proveniencji. Radomska literaturoznawczyni opisuje liczne aluzje do „romantycznego archetekstu”, jakim są *Dziady* wileńsko-kowieńskie Adama Mickiewicza. Iwaszkiewicz dokonuje – czego dowodzi artykuł – przetworzenia i uprzywatnienia dziedzictwa romantyzmu, który staje się częścią „nowoczesnej postawy klasycystycznej oraz językiem egzystencjalnego przeżycia”.

Późne wiersze są również przedmiotem zainteresowania Katarzyny Wądołny-Tatar w artykule *Wariantywność poetyckich traktów Urszuli Koziół*. Trzy tomy: *Supliki*, *Przelotem* i *Horrendum* dostarczają przykładów indywidualnych użyć i modyfikacji opisywanego gatunku. Poetycka epikryza wyrażona w traktatach jest wynikiem ciągłych konfrontacji „ja” ze światem. Wrocławska poetka tworzy warianty gatunkowe traktatu poetyckiego, poprzez które wyraża refleksje filozoficzno-ontologiczne, egzystencjalne, architekstualne, poetologiczne.

Ponowoczesny kryzys języka i tożsamości, przeczący kanonicznemu realizmowi, stanowi sytuację wyjściową dla rozważań Przemysława Rojka. Forma wypowiedzi koresponduje tu z próbą zrozumienia poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, jaką autor podejmuje. Esej jest świadectwem hermeneutyki lektury i zapisem

⁴ K. Kuczyńska-Koschany, *Rilke poetów polskich*, Wrocław 2004, s. 163.

zmagani interpretacyjnych. Myśl interpretatora krąży wokół takich pojęć, jak: reprezentacja i naśladowanie, (nie)wyrażalność, nicość, brak⁵. Przemysław Rojek (jak Tkaczyszyn-Dycki) przekracza granice między tym, co rzeczywiste a tekstowe. Świadomie generuje pewien nadmiar wypowiedzi, będący niemal Derridiańską kontrsygnaturą wierszy lubelskiego poety, oddając tym samym (nie)konstituowanie sensu i formy w jego twórczości.

W syntetycznym artykule Iwona Pięta przypomina o dyskusjach, jakie toczyły się wokół kanonu literackiego w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, kojarzonych ze szczególnym „efektem przełomu”. Badaczka prozy współczesnej podkreśla wieloznaczność pojęcia: kanon, wskazuje również na przeobrażenia w zakresie rozumienia jego istoty. W odniesieniu do kanonu literatury narodowej, promującej nurt historyczno-martyrologiczny, Iwona Pięta mówi:

Tak rozumiany kanon siłą rzeczy jest wobec współczesności archaiczny już choćby z tego powodu, że dzieje historyczne Polski ostatnich siedemdziesięciu lat znacznie różnią się od okresów wcześniejszych, obfitujących w walki zbrojne i konieczność obrony tożsamości narodowej. Od trzech pokoleń tego typu doświadczenia są odbiorcom polskiej kultury i literatury nieznane. Jednocześnie po roku 1989, gdy Polska stała się aktywnym elementem politycznym, gospodarczym i kulturalnym Europy i świata jej udziałem stały się też czynniki globalizacyjne i uniwersalizacja kultury, poszukiwanie takich jej wyznaczników, cech i tekstów, które byłyby reprezentatywne nie tylko dla kultury i tożsamości polskiej, ale także szerszej: środkowoeuropejskiej czy europejskiej, światowej czy ogólnoludzkiej. Zaczęły też dominować czynniki dotąd literaturze polskiej obce.

Do cech wspólnych prozy po 1989 roku autorka zalicza: sięganie po formy niemieszczące się w tradycyjnych klasyfikacjach genologicznych, istnienie tekstów hybrydycznych, fragmentaryczność i nieciągłość jako cechy konstrukcji tekstu literackiego (narracji) i poszerzenie jego granic, regionalizacja literatury realizująca się poprzez rozproszenie i wielość autorów podkreślających swoje związki z regionami geograficznymi Polski, „małymi ojczyznami”. Dyskusje o dezintegracji czy końcu kanonu autorka tekstu *Efekt przełomu, czyli czy rozmowy o kanonie mają sens* uznaje za bezzasadne, także dlatego, że ujmowanie jakichkolwiek cech dzieł w pracach literaturoznawczych jest jednocześnie ich kanonizowaniem.

Tekstualizacje wielkomięjskich doświadczeń w kontekście uwag Georga Simmela o zachowaniach mieszkańców metropolii zajmują Ewę Kołodziejczyk. Badaczka wskazuje na genologiczne skomplikowanie „wiersza prozą” czy „liryczno-epickiej notatki”, jak określa Miłoszowe epifanijskie *Esse*. Utwór zestawia z obrazami

⁵ W podobnym tonie wypowiadał się na temat twórczości Tkaczyszyna-Dyckiego Piotr Śliwiński, *O stałości rzeczy, których nie ma. Przyczynek do lektury Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, [w:] *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*, red. E. Wiegandt, A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań 2003, s. 83–91.

miejskiej aglomeracji w powieści Doroty Masłowskiej *Kochanie, zabiłam nasze koty*, odmiennie mediatyzującej podróż metrem. „Wzrokocentryzm” Miłosza, połączony z erotycznym impulsem zawartym w *Esse*, zderza się ze „słuchowo-dotykową wyobraźnią” Masłowskiej i powieściowym, innym typem bliskich kontaktów w tłumie.

Filip Szałasek opisuje nowoczesną wyobraźnię ruin w europejskich postapokaliptycznych powieściach (Chucka Palahniuka, Johna Wyndhama, Jamesa Grahama Ballarda). Przekonuje, że: „Dla katastroficznego odłamu fantastyki naukowej spuścizna metropolia stała się symbolem zdegradowanej i pokonanej cywilizacji, a deskrypcje przestrzenne miejskich ruin wykształciły osobną poetykę”. Wizje miast pochłanianych przez naturę budowane są na nowym (nie)porządku, stwarzają też nowy kanon piękna typowy dla opisywanych powieści, w których można dostrzec – jak uważa autor – elementy „satyry na popularny w czasach prosperity mit metropolitalny”.

Artykuły Ewy Kołodziejczyk i Filipa Szałaska wpisują się już w tematykę następnego numeru, stanowiąc jego szczególną zapowiedź. Drugi numer „Studia Poetica” dotyczyć bowiem będzie nowych poetyk miejskich w literaturze i kulturze po 1989 roku.

W części *Debiuty* przedstawiamy prace studentów zdobywających dopiero doświadczenie naukowe. Cykl ten w ramach pierwszego numeru otwiera artykuł poświęcony *Podróżom z Herodotem* Ryszarda Kapuścińskiego. Kalina Grzegorzczak, respektując najnowsze prace na ten temat, wskazuje na autorskie cechy reportażu Kapuścińskiego i nieustanne przekroczenia dziennikarskiego kanonu genologicznego w strukturze i semantyce formy.

W *Paratekstach i komentarzach* publikowane będą rozmowy z autorami prowadzone wokół ich prac naukowych, projektów literacko-artystycznych, polemiki, dopowiedzenia, noty bio- i bibliograficzne, recenzje prac naukowych, publikacji artystycznych, informacje i opinie o wydarzeniach naukowych oraz kulturalnych. W pierwszym numerze pisma część tę inauguruje między innymi artykuł Zbigniewa Bauera. To recenzyjny tekst powstały na marginesie lektury książki poznańskich lingwistek (M. Grzelka, A. Kula, *Przytoczenie w przekazie medialnym*, Poznań 2012). Autor dokonuje poszerzenia kontekstów zawartych w pracy auterek z Poznania, w szczególności sposób ją „nadpisując”. Myśl medioznawcy krąży wokół gatunków dziennikarskich (także w odniesieniu do koncepcji Michaiła Bachtina czy Philippe’a Lejeune’a), ich „wielotworzywości” oraz różnych sposobów, sytuacji czy funkcji cytowania w mediach.

W rozmowie Magdaleny Roszczynialskiej z autorką wpisującej się w ramy *edutainment* powieści kryminalnej osadzonej w PRL-owskich realiach Nowej Huty (Hanna Sokołowska, *Kosa, czyli ballada kryminalna o Nowej Hucie*, Kraków 2012) przeplatają się wątki relacji kanonu z pamięcią, niekanonicznego oglądu – wydawałoby się – osadzonych już miejsc i czasów (ze względu na elementy prywatnej historii socjalistycznej utopii), dążności do mimetyzmu formalnego (poprzez imitację ówczesnych standardów językowych) oraz destabilizacji zastanych poetyk, którą powoduje polifonia tekstów, głosów i rysunków zamiast kryminalnego śledztwa.

Wyczerpanie złożonej problematyki kanonu w jednym zbiorze tekstów, jak ten, jest niemożliwe. Niniejszy numer pisma kontynuuje raczej rozważania podjęte w innych publikacjach, w których kanon postrzegany i definiowany był jako przestrzeń wspólnoty i porozumienia, intelektualny kapitał, projekt estetyczny, czynnik jednoczący, przykład, a nawet utopia⁶. Wydaje się, że wszystkie te spojrzenia na kanon uwzględniają jego relacyjność, dynamiczną próbę utrwalania i przenoszenia z „ryzykiem” transformacji, przeformułowań i modyfikacji, bycie w obrębie kanonu i poza nim.

Katarzyna Wądolny-Tatar

⁶ Te i inne sposoby rozumienia kanonu można odnaleźć w poszczególnych artykułach zawartych w pracach: *Kanon i obrzeża*, red. T. Czerska, I. Iwasiów, Kraków 2005 oraz *Europejski kanon literacki. Dylematy XXI wieku*, red. E. Wichrowska, Warszawa 2012.