



Karina Jarzyńska  <https://orcid.org/0000-0001-9568-4027>
Aleksander Fiut  <https://orcid.org/0000-0003-3838-302X>
Uniwersytet Jagielloński

O kanonie literatury – i nie tylko. Z Aleksandrem Fiutem rozmawia Karina Jarzyńska

On Literary Canon – and Not Only. Aleksander Fiut in Conversation with Karina Jarzyńska

Karina Jarzyńska (K.J.): Chciałabym zacząć naszą rozmowę od praktycznej strony problematyki kanonu, to znaczy od listy lektur – fenomenu, z którym się spotykamy jako nauczyciele akademicy i badacze literatury, a także jako uczestnicy kultury polskiej w ogóle. Jesteś osobą, która na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego zarówno studiowała, jak i pracowała przez wiele lat, mogłeś więc obserwować w dłuższej perspektywie proces zmian kanonu lektur polonistycznych oraz na niego wpływać. Jakie dyskusje towarzyszyły tym zmianom? Czy wybuchały wokół nich jakieś kontrowersje, a jeśli tak, to czy pozwalało to na rozpoznanie różnych stanowisk, które miewali pracownicy wydziału?

Aleksander Fiut (A.F.): Poważnych sporów nie było, ustalaliśmy listę lektur na zasadzie wzajemnych ustępstw. Omawianie samych arcydzieł literatury światowej zupełnie by wystarczyło – przecież jest ich tak dużo! Kanon dydaktyczny, czyli lista lektur, musi być jednak funkcją rozmaitych kompromisów. Jednym z obszarów negocjacji jest to, że na liście lektur powinny się znaleźć dzieła ważne nie tylko ze względu na walor estetyczny czy intelektualny, ale ważne również jako symptomy pewnych zjawisk. Niekoniecznie muszą być to dzieła wybitne, jeśli są symptomatyczne. Najbardziej klasyczny przykład stanowi oczywiście literatura socrealizmu. Trzeba znać tę literaturę, a przecież trudno mówić, że to literatura wartościowa. Bez niej jednak się nie da zrozumieć wielu zjawisk, chociażby prozy Marka Hłaski czy później Ireneusza Iredyńskiego, będącej reakcją na socrealizm.

Drugi obszar kompromisów to wybór między literaturą narodową i światową, od której trudno abstrahować, bo często między nimi pojawiają się dialogi – na przykład *Wzlot* Jarosława Iwaszkiewicza jest reakcją na *Upadek* Alberta Camusa. W gruncie rzeczy, jeżeli się tego nie weźmie pod uwagę, to tracimy właściwy kontekst. Polskie rozważania na temat wolności wyboru, na przykład *Wolność wyboru* Mieczysława Jastruna, są częściowo odpowiedzią na egzystencjalizm francuski. Także *nouveau roman* wpłynęło niewątpliwie na polską literaturę. Pewne przekształcenia prozy – o czym pisali choćby Kazimierz Wyka w *Pograniczu powieści*, a później Tomasz Burek w *Zamiast powieści* – które prowadzą do zatarcia granic gatunkowych, hybrydyzacji gatunkowej, to też są zjawiska nie tylko polskie.

No i wreszcie jest trudność dodatkowa, jeżeli chodzi o literaturę polską, a mianowicie jej rozwój w Polsce i na emigracji. Często jest tak – z czego nie zdawaliśmy sobie sprawy, kiedy studiowałem – że pewne zjawiska charakterystyczne dla prozy PRL-u były równoległe obecne w literaturze emigracyjnej. Na przykład refleksja nad byciem Polakiem – z jednej strony mamy *Jezioro Bodeńskie* Stanisław Dygata, a z drugiej – *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza czy *Obóz Wszystkich Świętych* Marka Nowakowskiego; można by znaleźć jeszcze wiele takich przykładów. Pamiętajmy, że opis konfrontacji z wojną, z doświadczeniem okupacyjnym w PRL-u był możliwy tylko w odniesieniu do totalitaryzmu nazistowskiego. Na emigracji można było też pisać o totalitaryzmie sowieckim. *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego warto zestawiać z opowiadaniem Tadeusza Borowskiego – zresztą Jan Błoński pisał bardzo ciekawie na ten temat.

Zdążam do tego, że układ lektur musi odzwierciedlać obecność tej samej problematyki czy podobnych ujęć w literaturze emigracyjnej i krajowej, przechodząc do porządku nad tym, że literatura krajowa była tworzona w warunkach politycznej opresji i cenzury. To zresztą problem dla nowego pokolenia studentów niesłuchanie trudny. Język ezopowy jest dla mnie czytelny, a dla młodszych generacji już nie. W poezji mojej generacji wykształcił się język obchodzenia cenzury, o czym pisała Joanna Hobot w książce *Gra z cenzurą w poezji Nowej Fali*. Poeci Nowej Fali znaleźli się bowiem w szczególnie paradoksalnej sytuacji: chcieli mówić o rzeczywistości, o której nie wolno było mówić; o propagandzie, zafałszowaniu języka, kłamstwie – tymczasem kłamstwo języka było fundamentem kłamstwa całego systemu. Ta gra toczy się u Stanisława Barańczaka poprzez demaskację nowomowy. Inaczej u Krynickiego, który w okresie stanu wojennego uprawia poezję polityczną.

Kolejne kompromisy wiążą się z tym, że granica pomiędzy literaturą współczesną, którą należy już do historii literatury, a literaturą bieżącą jest bardzo trudna do określenia. Gdy tworzyliśmy listę lektur, ten kompromis miał wymiar osobowy. Każdy z nas proponował zmiany i potem dyskutowaliśmy, które książki są niezbędne, a z których można zrezygnować. Lista nie mogła być przecież zbyt obszerna. Pewnym wyjściem z tej pułapki było wprowadzenie listy utworów nieobowiązkowych. Dodatkowym problemem stawało się to, że polska proza fabularna

bywa na ogół słaba, natomiast eseistyka i poezja są dużo lepsze, trudno więc o równowagę w zakresie rodzajów literackich. Zresztą bardzo symptomatyczne, że eseistyka na liście lektur była traktowana po macoszemu. Kiedy prowadziłem zajęcia, zwłaszcza seminaryjne, starałem się podkreślać jej znaczenie. Ale analiza esejów była dla studentów chyba najtrudniejsza.

K.J.: Dobrze, że o tym wspominasz, bo bardzo mnie ciekawią Twoje doświadczenia dydaktyczne i to, jak z tej obszernej kompromisowej listy wybierałeś rzeczy, które najlepiej się sprawdzały w pracy bezpośredniej ze studentami. Jakie kryteria decydowały o tych wyborach?

A.F.: Siatka kompromisów, o której mówiłem, powinna zostać odniesiona do programu studiów. W szkole historii literatury uczyliśmy się od starożytności, jeśli chodzi o literaturę obcojęzyczną, i od średniowiecza w literaturze polskiej, czyli epoka po epoce. Było to uzasadnione przez tradycję oraz system edukacyjny panujący w PRL-u. Kiedy przyszedłem na studia, byłem zupełnie nieprzygotowany do tego, żeby czytać literaturę średniowieczną. Pamiętam, że zacząłem tę literaturę rozumieć tak naprawdę dopiero na trzecim roku, po kursie historii języka. Później nastąpiła zmiana, której inicjatorem był chyba Błoński, żeby literaturę współczesną dać na pierwszy rok, bo młodzi, którzy przychodzą na studia, są zainteresowani literaturą najnowszą, czytają tę literaturę i chcą o niej rozmawiać. Te zajęcia z pierwszym rokiem prowadził profesor, nie asystent. To było dla mnie bardzo ciekawe doświadczenie, bo myśmy czytali na przykład *Złotego pelikana* Stefana Chwina czy głośną wówczas *Wojnę polsko-ruską pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej. Pamiętam, że – co mnie bardzo, szczerze mówiąc, zaskoczyło i rozbawiło – jedna studentka była bardzo oburzona, że takich świństw na uniwersytecie uczą! Mówiąc całkiem serio, *Wojna polsko-ruska* nabiera dziś przeraźliwej aktualności. Dla mnie to jest nadal niebywałe zupełnie osiągnięcie pisarskie. Być może właśnie ona wejdzie do kanonu.

Wracając do moich metod: trzeba pamiętać, że dawniej była znacznie większa swoboda i elastyczność kształtowania zajęć. Nie pisało się sylabusów. Starałem się na bieżąco dostosowywać lektury do poziomu studentów: jeśli była lepsza grupa, można było prowadzić bardziej ambitne zajęcia, jeśli słabsza, starałem się przekazać przynajmniej elementarną wiedzę. Mogłem weryfikować wcześniejsze plany. Natomiast na seminaria zazwyczaj starałem się przenosić swoje aktualne zainteresowania. Pracując nad jakąś książką, poddawałem próbie swoje myślenie w pracy ze studentami, co było dla mnie bardzo cennym doświadczeniem, mam nadzieję, że dla nich również. Dzięki różnicy pokoleniowej spotykały się przecież różne wrażliwości. Tym bardziej że – jak wiesz z moich publikacji – poddawałem także próbie różne metody, na przykład postkolonializm.

Byłem chyba jednym z pierwszych, którzy zastosowali tę metodę wobec literatury polskiej, co pozwoliło uchwycić zjawiska, które umykały wcześniej refleksji, na przykład kolonizację przez Polskę terenów Litwy czy Ukrainy (teksty

pisane z tej perspektywy zebrałem w książce *Spotkania z Innym*). Pamiętam, że pierwszym moim doświadczeniem tego rodzaju był referat *Jak przez szybę*, który napisałem o Iwaszkiewiczu na sesję w Kijowie 2000 roku. To było dla Ukraińców trochę szokujące: oni prawdziwie czcili Iwaszkiewicza jako miłośnika ich ojczyzny. Byliśmy w Kalniku, gdzie się Iwaszkiewicz urodził, tam jest szkoła i pomnik jemu poświęcony, a ja go pokazałem jako patrzącego na Ukrainę jakby przez szybę, z okna dworu. Ukraińcy są u Iwaszkiewicza malowniczy niczym chłopci w *Weselu* – idą ze świecami z cerkwi podczas święta prawosławnego, święcą wodę nad zamrzniętym stawem. Bardzo to ładne, ale obok tego są u Iwaszkiewicza wyraźne przemilczenia procesu odzyskiwania własnej tożsamości narodowej przez Ukraińców czy ich próby odzyskania państwowości. Symptomatyczne, że w *Sławie i chwale* właścicielka dworu, mówi wprost z dumą: „ileśmy tu tej kultury nasiali”. Czyli podejście polskie było jawnie kolonialne, czego Iwaszkiewicz zupełnie nie dostrzegął. Notabene dosyć podobnie patrzył na Ukrainę Zbigniew Herbert.

K.J.: A co sądzisz o rewizjach kanonu, które opierają się właśnie na rozpoznaniach takich krytyk kulturowych, jak postkolonializm czy feminizm? Niedawno była dyskutowana kwestia kolonialnej przemocy połączonej z rasizmem w *Pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza, który z tego względu według niektórych powinien zniknąć z kanonu lektur. Jak oceniasz takie wnioski, w jakim stopniu książki z kanonu powinny być wolne od uprzedzeń i czy to jest w ogóle możliwe?

A.F.: W swoim doświadczeniu naukowym przeszedłem tyle różnych szkół metodologicznych, że mam do wyłączości jakiejś metody stosunek dosyć ironiczny. Byłem świadkiem mód od strukturalizmu, socjologii, semiologii – poprzez wpływ koncepcji Michaiła Bachtina i Mircei Eliadego – do zapatrzenia się w historię idei, w poststrukturalizm, postkolonializm, studia genderowe i badanie empatii. Zatem wszelkie arbitralne przekonanie, że ta lub owa metoda jest właściwa albo najlepsza, traktuję *cum grano salis*. Niemniej sądzę, że poddawanie literatury próbie różnych języków metodologicznych ma sens – na uniwersytecie, podkreślam – ponieważ są pewne znaczenia, których się nie odczyta w dziele literackim za pomocą wyłącznie jednej metodologii. Komplementarność i wielorakość metod jest szczególnie cenna. Arcydzieła nie dają swoich znaczeń do końca wyczerpać – na tym polega ich arcydzielnosc.

K.J.: Czy zdarzyło Ci się, że straciłeś przekonanie o arcydzielnosci jakiegoś tekstu wskutek obcowania z nim bardzo blisko w praktyce dydaktycznej, tak że z czasem ten tekst wyblakł?

A.F.: To jest dobre pytanie. Chyba nie. Na przykład Gombrowicz i Miłosz to byli dla mnie pisarze fundamentalni już w czasie moich studiów. Gombrowicz zaczął istnieć na naszym uniwersytecie dzięki Błońskiemu, a ja chodziłem jako doktorant na jego seminarium magisterskie, gdzie poznałem Jurka Jarzębskiego

i później dyskutowaliśmy. Gombrowicz budził i budzi mój podziw, ale to nie jest najbliższy mi pisarz. Może dlatego, że nie ma w jego pisarstwie wymiaru metafizycznego, który jest dla mnie ważny. Albo dokładniej: jak dowiedział Łukasz Tischner, ten wymiar istnieje, ale w formie zaprzeczenia. Jest w tych książkach bardzo rozpaczliwa, przeraźliwa wizja ludzkiego życia, pozbawionego ciepłych uczuć, poddanego wzajemnej dominacji. Miłosz kiedyś powiedział, że nie należy czytać wszystkich książek, bo lektura niektórych potrafi działać jak trucizna. Nie chcę powiedzieć, że nie należy czytać Gombrowicza, bo i z tego punktu widzenia jego pisarstwo jest też bardzo pouczające. Bardzo cenię *Ślub*, *Pornografię* i *Dzienniki*. To literatura najwyższego lotu. Moim wprowadzeniem do Gombrowicza jeszcze w szkole średniej była *Patuba* Karola Irzykowskiego. Powieść również o tym, że w grze, którą toczyliśmy między sobą, kryteria moralne stają się funkcją relacji międzyosobowych i międzypolecznych. To jest bardzo ważna lekcja, ale bardzo w skutkach groźna, prowadzi bowiem do relatywizacji systemu etycznego. Oczywiście u Gombrowicza pesymizm jego diagnozy łagodzi współczucie i uwrażliwienie na ból wszystkich stworzeń.

K.J.: Słyszałam ostatnio wypowiedź posługującą się metaforą szczepionki w odniesieniu do roli humanistów w społeczeństwie: polega ona na tworzeniu szczepionek na nienawiść i inne niepokojące zjawiska. Stąd refleksja, że czytanie ze studentami Gombrowicza może też mieć funkcję oferowania im szczepionki na tę egzystencjalną rozpacz, którą można w jego książkach rozpoznać i przejść przez nią w nieco terapeutyczny sposób podczas zajęć. Być może czytanie książek dotyczących egzystencjalnej rozpaczliwej samotności jest bardziej niebezpieczne niż czytanie ich wspólnie: kiedy się okazuje, że mimo wiedzy, że ta ciemna podszywka rzeczywistości istnieje, jakoś dalej żyjemy i wspólnie sobie z tym radzimy. Nie wiem, czy się zgodzisz, że wspólne czytanie literatury podczas procesu dydaktycznego ma inne funkcje niż czytanie literatury indywidualnie. Czy książki, które są w kanonie, to takie, które są polecane do czytania jakiejś określonej grupie? Może są to inne książki niż po prostu arcydzieła, które czytamy bardziej jako jednostki?

A.F.: Żeby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba zastanowić się, czym właściwie jest kanon. To zagadnienie bardzo, wbrew pozorom, skomplikowane. Kanon jest na pewno czymś przejściowym, konfiguracją, która jest trudna do zdefiniowania, ponieważ, po pierwsze, odzwierciedla jakiś moment historyczny, tyleż w historii literatury, co w relacji do szerszych zmian kulturowych czy kontekstu politycznego. Po drugie, kanon jest kształtowany na granicy historii literatury i krytyki literackiej. Byłem świadkiem, jak kształtował się zupełnie inny kanon literatury współczesnej niż obowiązujący wcześniej: zaczęło się od tekstów Artura Sandauera, który wpłynął na uznanie Brunona Schulza, Bolesława Leśmiana i Witolda Gombrowicza za najważniejszych pisarzy XX wieku. Oczywiście nikt wtedy nie myślał o Czesławie Miłoszu, ale to zupełnie inna historia. Później zmiany w kanonie dokonał Jan Błoński, wprowadzając do niego twórczość Witkacego. Zaczął

od swojej pracy doktorskiej, która stała się tekstem mitycznym, ponieważ była dostępna tylko w bibliotece IBL-u i nigdy nie została opublikowana.

K.J.: Zastanawiam się, czy jeżeli są różne szkoły krytyki w różnych miastach czy ośrodkach akademickich w Polsce, to czy można mówić o tym, że każde miasto uniwersyteckie ma „swój kanon”? Czy to się ze sobą nie wiąże bezpośrednio?

A.F.: Mogę się wypowiedzieć jedynie o Krakowie. Podejście do literatury w krakowskiej szkole krytyków, zakładające, że jest dzieło literackie nade wszystko świadectwem społecznej świadomości, było bardzo wyraźne w pracach Kazimierza Wyki, a później Jana Błońskiego, jego ucznia oraz kontynuatora. U Wyki dodatkowo wzmocnione przez wielostronność jego zainteresowań, bo poza studiami historycznoliterackimi oraz znakomitymi esejami, zwłaszcza *Życiem na niby*, jest autorem zapomnianej już książki o filmie – *Podróż do krainy nieprawdopodobieństwa* oraz o studiów o malarstwie Jacka Malczewskiego i Tadeusza Makowskiego. Był niesłychanie wszechstronny. Z równą swobodą poruszał się po romantyzmie jak po literaturze modernizmu i literaturze współczesnej, o których napisał klasyczne już książki. Był jednocześnie czynnym krytykiem literackim oraz kierownikiem Katedry Historii Literatury XIX i XX wieku, co obecnie nie jest do wyobrażenia.

Bardzo mnie także uderza, jak się zmienił stosunek do Skamandra, dwukrotnie właściwie, patrząc z obecnej perspektywy. Kiedy jeszcze byłem w szkole, na okładce zeszytów szkolnych widniał portret Juliana Tuwima w napisem: „Największy poeta polski”. Gdy byłem na studiach, ta poezja w gruncie rzeczy była tylko historycznym zabytkiem. Dlaczego nastąpiła tak radykalna zmiana? Kiedy Błoński w klasycznym już tekście *Bieguny poezji* przeciwstawił w latach siedemdziesiątych XX wieku Miłosza Przybosiowi, to było trochę projektowanie, zabieg czysto dydaktyczny. Ta opozycja wyraziście zarysowała się dopiero później. Po 1956 roku otwarcie poezji było otwarciem jakby półprzymkniętych drzwi: można było pisać wiersze bardzo awangardowe, ale niedotykające spraw politycznych. Kolejna zmiana nastąpiła w latach siedemdziesiątych, kiedy pojawiła się Nowa Fala i wyciągnęła wnioski zarówno z poezji awangardowej, zwłaszcza z Tadeusza Peipera, jak i z potrzeby opisywania rzeczywistości PRL-u taką, jaka ona naprawdę była. Przestała właściwie istnieć refleksja o poezji Skamandra. Obecnie ta poezja znowu budzi zainteresowanie czytelników i badaczy. Co chyba łączy się z zanikiem zainteresowania dla poezji o ambicjach intelektualnych, metafizycznych czy filozoficznych na rzecz wierszy traktujących o doświadczeniach egzystencjalnych i doznaniach cielesnych. To daje do myślenia, jak konfiguracja różnych elementów – kulturowych, politycznych i historycznych – wpływa na zmiany kanonu.

Kolejną bardzo istotną kwestią dla tworzenia kanonu jest przeświadczenie o hierarchii, bo trzeba wskazać na teksty lepsze i gorsze, mówiąc banalnie. W momencie, kiedy hierarchia przestaje funkcjonować, kanon staje się wypadkową marketingu, festiwali – co można obserwować w literaturze najnowszej. Może być tak, że jakieś wybitne dzieło literackie pozostanie niedostrzeżone, jeżeli nie

zostanie wylansowane na przykład przez nagrodę. No i oczywiście, co już jest bardzo symptomatyczne dla naszych czasów, nie ma tak dużego jak dawniej zainteresowania literaturą, które było dawniej, ponieważ dawniej nie było bardzo wielu form rozrywki i miejsc, gdzie zainteresowania intelektualne mogłyby się wyrazić.

Następnym problemem, patrząc z perspektywy jeszcze szerszej, jest to, że każda literatura ma własny kanon – inni mają Francuzi, inni Anglicy, Włosi i tak dalej. Czy istnieje coś takiego jak kanon uniwersalny? Czy można powiedzieć, że w kanonie uniwersalnym dalej mieści się na przykład *Boska komedia*? Nie jestem pewien, czy obecnie czytają *Boską komedię* Włosi albo Francuzi. I wreszcie problem najbardziej ogólny: jak powiedziałem, kanon jest zrelatywizowany z uwagi na kraj, a także krąg kulturowy, bo przecież kanon literatury europejskiej raczej nie obowiązuje w Chinach, Indiach czy w Japonii. Żyjemy w globalnej wiosce i mamy trochę odziedziczony, trochę zautomatyzowany ogląd europocentryczny, a dla mnie wielkim odkryciem była na przykład literatura japońska.

K.J.: Jeśli takie książki jak *Boska komedia* nie są czytane mimo bycia w kanonie, to może ten kanon jest w istocie martwy? Zastanawiam się, jaka powinna być nasza tolerancja wobec takich sytuacji. W książce *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?* Pierre Bayard traktuje wrywkową znajomość książek albo tylko z opracowań jako całkiem sensowną, ponieważ dzięki temu ogarniamy większą bibliotekę, niż gdybyśmy skupiali się na kilku pojedynczych tekstach, które będziemy owszem znać, ale przez to umknie nam mnóstwo innych rzeczy. Zaobserwowałam też, że w praktyce dydaktycznej czytanie opowiadań się dobrze sprawdza, zwyczajnie dlatego, że łatwiej jest skutecznie egzekwować ich przeczytanie niż dużej powieści. Zastanawiam się, w jakim stopniu warto wyciągać wnioski z takich obserwacji, kiedy się tworzy listę lektur? Czy byłbyś gotowy do kompromisów na tym polu?

A.F.: Może jestem tradycjonalistą, ale uważam, że jeżeli jest się humanistą – a polonista powinien chyba nim być – to kanon literatury światowej, w tym *Boska komedia*, jest niezbędny. Tak jak trzeba zacząć od Biblii oraz dzieł literatury starożytnej. Inaczej nie zrozumie się wielu aluzji. Jeśli się nie zna kontekstu, nie zrozumie się tekstu. Spotkałem się z tym, że studenci nie znają Biblii.

K.J.: Ja też się z tym spotkałam. Podczas pobytu we Francji w 2005 roku uczestniczyłam w zajęciach dotyczących semiotyki literackiej, na których czytaliśmy *Złotą legendę* Jakuba de Voragine’a i okazało się, że wśród studentów jest sporo osób nieznających Biblii, zwłaszcza muzułmanów, choć nie tylko. Prowadzący jako lekturę dodatkową zadał *Nowy Testament*, chociaż jedną z ewangelii żebyśmy sobie przeczytali. To było dla mnie niesamowite.

A.F.: Ja z kolei miałem zabawne doświadczenie w Berkeley, kiedy zapytałem tak *pro forma*: „*Hamleta* państwo oczywiście czytali?” „Tak, pierwszy akt”, odpowiedzieli.

Pytam więc nieśmiało: „Nie interesowało was, co się dalej wydarzy?”. Patrzyli na mnie z dużym zdziwieniem. Bo oni mieli w głowach segmenciki. Na uniwersytecie w Bloomington był Ośrodek Kultury Polskiej, gdzie mój kolega, Amerykanin, prowadził zajęcia z zakresu kultury. Literaturą ja się zajmowałem. On miał przygotowane ksero, które rozdawał studentom, gdzie czerwonym kolorem było zaznaczone, co należy przeczytać, a żółtym, co ewentualnie. Wtedy mnie olśniło: jaką oni mogli mieć wiedzę! Potem robili zestawienia, które wydawały się często bardzo oryginalne i odświeżające, ale też szokujące. Bo kompletnie nie znając i nie rozumiejąc kontekstu historycznego, łączyli ze sobą problemy przypadkowo, podobnie jak książki stojące na półce.

Wracając do kwestii funkcjonowania książek w procesie dydaktycznym: jak już mówiłem, niektóre książki na studiach winno się traktować jako zjawiska symptomatyczne.

K.J.: Czy w tym sensie broniłbyś też Sienkiewicza?

A.F.: Z punktu widzenia kulturoznawczego Sienkiewicz jest bardzo ciekawym zjawiskiem. Można czytać na przykład *Trylogię*, obserwując, jak się kształtowała kultura staropolska, albo dokładniej: jak ją postrzegano w XIX wieku. Potrzeba zarazem do tego dzieła dopisywać różne konteksty, dzięki którym odsłaniają się zupełnie inne obszary tej kultury. Warto na przykład zestawić *Trylogię* z *Księgami Jakubowymi* Olgi Tokarczuk. Bardzo lubiłem, także w swojej pracy naukowej, takie konfrontacje, takie spojrzenie z odmiennej perspektywy. Dlatego w moich tekstach często pojawiają się podwójne portrety lub takie zderzenia.

To samo dotyczy oczywiście *W pustyni i w puszczy*, które jest bardzo dobrym przykładem kolonialnego widzenia, paradoksalnym niesłuchanie, dlatego że Sienkiewicz występuje w roli kolonialisty, jakby był Anglikiem, a przecież był członkiem narodu, który został skolonizowany. Ciekawe jest porównanie postawy Sienkiewicza w *Listach z Ameryki* wobec Indian oraz do Afrykanów we *W pustyni i w puszczy*. Sienkiewicz jest pełen empatii, współczucia dla losu Indian, bo ma w pamięci fakt, że on również jest ofiarą politycznej opresji, a zarazem jako pozytywista stwierdza, że Indianie muszą stać się ofiarami nieuniknionego postępu. Tymczasem *W pustyni i w puszczy* nie ukrywa pogardy i poczucia wyższości wobec tubylców.

K.J.: To, o czym mówisz, jest chyba zarazem mechanizmem, który współtworzy kanon czy w ogóle literaturę: utwory powstają we wzajemnym dialogu i czytając je razem, najlepiej będziemy je rozumieć. Zastanawiam się, czy to nie jest wręcz rodzaj przepisu na kanon, a jego tworzenie będzie zawsze tworzeniem systemu wzajemnych powiązań, nie zaś wyborem pojedynczych gwiazd. W *Zachodnim kanonie* Harolda Blooma czy w ogóle w jego pisarstwie bardzo silny nacisk kładzie się na to, że relacje silnych autorów do siebie nawzajem, ale przede wszystkim odniesienie do Williama Szekspira, decydują o tym, czy można coś uznać

za kanoniczne bądź nie. Zapytałabym więc o to, kto w polskiej literaturze stanowi dla Ciebie takie centrum, choć już padło wiele ważnych nazwisk. Pewnie odpowiednikiem Szekspira w Polsce byłby Mickiewicz, prawda? Najłatwiej go tak usytuować.

A.F.: W romantyzmie – niewątpliwie nie on jedyny. Na przykład Zygmunt Krasiński. Jego *Nie-Boska komedia* jest fenomenalną analizą zjawiska rewolucji. Tam właściwie jest wszystko: analiza mechanizmów tworzenia się ideologii, nowej hierarchii, nowej klasy uprzywilejowanej, powstawanie oraz funkcje nowomowy. Całe zjawisko rewolucji można analizować, zestawiając tekst Krasińskiego z analizami rewolucji francuskiej czy październikowej, bo mechanizm jest ciągle ten sam, o czym pisała odkrywco Maria Janion. Także Cyprian Kamil Norwid może być odczytany jako autor bardzo nowoczesnej koncepcji chrześcijaństwa – o czym z kolei świetnie pisał Zdzisław Łapiński. Zatem nie tylko Mickiewicz.

Bloom wyraża przekonanie, że Szekspir jest tym ostatecznym punktem odniesienia, a przecież nie tylko on decydował o kształcie literatury angielskiej, ona jest niesłychanie bogata, są jej różne warianty. Brak zresztą kryterium hierarchii, skoro załamała się we wszystkich dziedzinach życia. Rozróżnienia, które dawniej były czymś nienaruszalnym, przestały być nienaruszalne. W takim czasie żyjemy – płynnej nowoczesności. Dlatego wydaje mi się, że odpowiedzią na dynamikę świata, który nas otacza, jest dynamiczna lektura – w wielu kontekstach, w wielu metodologiach.

Na przykład arbitralne kształtowanie poprzez dobór lektur w szkole czy na uniwersytecie tak zwanej świadomości czy tożsamości narodowej może stać się bardzo groźnym w skutkach zjawiskiem. Bo co to znaczy „świadomość narodowa”? Wykluczająca inne? Jakie zastosować kryterium? Bo przecież nie etniczne! Żadna tożsamość, moim zdaniem, nie jest jednolita, jednowymiarowa. Jest wielowarstwowa, tak jak świat, w którym żyjemy. Można mieć tożsamość określaną lokalnie, przez przywiązanie do pewnego miejsca oraz języka i kultury, w których się wyrasta, ale jednocześnie tożsamość otwierającą się na całą kulturę europejską oraz inne kultury. Jesteśmy Polakami, ale jesteśmy też Europejczykami oraz mieszkańcami globalnej wioski. Mówię w tej chwili o groźbie, jaka się kryje w podejściu zakładającym jawnie lub milcząco jakąś ideologiczną indoktrynację. Dobrze to pamiętam z czasów PRL-u.

Wydaje mi się, że w szkole lektury powinny być dobrane tak, żeby skłaniały przede wszystkim do stawiania trudnych pytań. Nie zawsze to muszą być arcydzieła. Mogą być książki prowokacyjne przez sam fakt, że takie kłopotliwe pytania formułują. Gdy podczas praktyki dydaktycznej uczyłem w jednym z liceów w Tarnowie, omawiałem *Niemców* Leona Kruczkowskiego. Zaproponowałem uczniom sąd nad Sonnenbruchem. Zadałem pytania: Jak go ocenić? Do jakiego momentu może posunąć się kompromis? Jaka jest granica oportunistu? Czy od każdego należy wymagać heroizmu? Była niesłychanie ożywiona dyskusja.

Uczniowie zaczęli myśleć o sprawach, o których wcześniej nie myśleli. Do czego zdążam? Nie o wszystkim przesądza dobór lektur. O ich znaczeniu decydują umiejętności nauczyciela czy pracownika naukowego: prowadzenia interesującej dyskusji i zadawania trudnych pytań, stawiania uczniom lub studentom prawdziwych wyzwań. Oni są inteligentni i pewne rzeczy widzą lepiej, niż się na pozór zdaje. To nie jest tak, że są naiwni i dadzą się łatwo manipulować.

K.J.: Chciałam jeszcze zapytać, czy według Ciebie kanon pełni raczej funkcje ujednolicające, czy zachęca do różnienia się lub uczy tolerancji dla różnorodności? Jeśli jednak rozumieć arcydzieła w sposób, jaki proponujesz, to odpowiedź wydaje się dość prosta: różnorodność jest ważniejsza. Co więcej, jeśli arcydzieła to teksty, w których jest resztką, będąca w dużej mierze śladem jakiejś silnej osobowości, która miała odwagę, siłę i umiejętności, żeby stworzyć swój własny świat – to z takich tekstów dowiadujemy się, że można się różnić i można tworzyć własne światy.

A.F.: Ja bym nie powiedział, że to jest resztką. Spróbowałbym to tak sformułować: arcydzieło odznacza się wyjątkową wieloznacznością. Nie wszystkie utwory mają tę właściwość.

K.J.: A dlaczego to jest takie ważne?

A.F.: Dlatego, że w arcydziełach, co oczywiste, możemy ciągle odnajdować coś innego i nowego. Co jest ważne dla indywidualnych czytelników, ale też społecznie ma istotne funkcje, bo na poziomie elementarnym mówi nieraz o wspólnocie doświadczenia egzystencjalnego. Na tym polega na przykład siła *Trenów*. Utrata dziecka nie jest zjawiskiem wyjątkowym. Ale wyjątkowy jest oryginalny język poetycki, jakim poeta o tym wstrząsającym doświadczeniu pisze. Wyrafinowana prostota tego języka, który chwyta za gardło. Z tego punktu widzenia granica między indywidualną i społeczną funkcją arcydzieła zostaje zatarta czy unieważniona.

K.J.: W sytuacji kiedy jako wspólnota mamy tekst, do którego wszyscy możemy się odwołać, kiedy doświadczamy na przykład utraty dziecka, pomaga nam to rozmawiać o tragedii.

A.F.: Właśnie o to chodzi, że jeśli dotykamy fundamentalnych egzystencjalnych albo społecznych doświadczeń, tworzy się wspólny język. Myślę też, że poza tym doświadczeniem elementarno-egzystencjalnym są pytania niesłychanie ważne w sferze relacji społecznych – na przykład: jak zdefiniować polskość? Jak odnaleźć *iunctum* między tym, co jest narodowe, a tym, co jest ponadnarodowe? Jaka jest relacja między polskim a europejskim? Jakie jest miejsce polskiej kultury w Europie? Na przykład w *Rodzinnej Europie* Miłosz traktuje siebie jako zjawisko

socjologiczne i na podstawie własnego doświadczenia życiowego dokonuje fenomenologii bycia Środkowoeuropejczykiem czy też Wschodnioeuropejczykiem. Stawia diagnozę, że Wschodnioeuropejczyka charakteryzuje z jednej strony przyływ i odpływ wewnętrznego chaosu, z drugiej strony zmysł ironii.

Dlatego interesowała mnie literatura Europy Środkowej, bo doświadczenie historyczne, przy wszystkich różnicach, bardziej spokrewnia nas z Czechami czy Ukraińcami niż z Francuzami czy Anglikami. Oczywiście, że istnieją również podobieństwa. Na przykład doświadczenie kolonializmu nie jest nam obce. Ale już sam fakt, że Anglia nigdy nie przeżyła utraty niepodległości, że we Francji, od Paryża po Morze Śródziemne, od kilkuset lat nie było żadnych wojen, a w północnej Francji, przez którą przetoczyły się dwie wojny światowe, przetrwało większość zabytków – różni nas od tych krajów. Z kolei doświadczenie politycznej podległości spokrewnia nas bardziej z krajami Europy Środkowej. Jest w tym jakiś paradoks, pochodna kompleksu niższości wobec Zachodu, że więcej uczymy się o dynastiach francuskich czy angielskich niż o naszych sąsiadach. Podobnie za słabo znamy – co się pomału na szczęście zmienia – ich literaturę. To przecież nieraz znakomita literatura! Bohumil Hrabal jest dla mnie jednym z największych pisarzy XX wieku. Podobnie jak Sándor Márai.

K.J.: Czy dobrze rozumiem, że gdybyś miał tworzyć listę lektur, nawet szkolną, to zawierałaby takie nazwiska? Czy bardziej byłyby środkowoeuropejska niż globalna?

A.F.: W szkole byłoby trudniej, dlatego że to wymaga znajomości kontekstu historycznego, natomiast na studiach niewątpliwie. Prowadziłem zresztą zajęcia, na których proponowałem studentom wycieczki w inne literatury Europy Środkowej. Tu nie chodzi o komparatystykę w sensie klasycznym, to szansa zobaczenia polskiej literatury z innej perspektywy. Márai w powieści autobiograficznej *Ziemia! Ziemia!* pisze o tym, jak na przedmieściach Budapesztu, kiedy wkroczyli Sowieci, doświadczył zderzenia z zupełnie inną cywilizacją. To jest niesłychanie przenikliwa analiza, bardzo pouczające byłoby jej porównanie na przykład ze *Zdobyciem władzy* Miłosza. Takich opisów doświadczenia zderzenia cywilizacji z antycywilizacją, jaką był komunizm sowiecki, nie znajdziemy w zachodniej literaturze. Przedstawienia systemowej maszyny, która nie liczy się z pojedynczym człowiekiem, ale jest podporządkowana pewnemu założeniu i funkcjonuje z zabójczą sprawnością. Wyobrażam sobie na studiach zajęcia takim porównaniom poświęcone. Cały czas wracamy do wieloznaczeniowości, która otwiera się poprzez konfrontacje z metodologiami oraz innymi literaturami.

K.J.: Jeśli celem edukacji akademickiej jest nauka krytycznego myślenia, to czytanie poezji Nowej Fali, która dekonstruuje opresywne mechanizmy języka propagandowego, sprawia, że czytelnik, towarzysząc Barańczakowi, rozpoznaje te mechanizmy i w tym sensie uczy się krytycznie myśleć razem z Barańczakiem.

A.F.: Tak samo można zdekonstruować język lewicowy i prawicowy. Można wziąć teksty z pism prawicowych i pokazać właśnie, w jaki sposób dochodzi do zmieniania znaczeń, manipulowania itd. Nawet nie musi to być język czysto polityczny, może to być język jedynie nacechowany ideologicznie. Równie dobrze można by zrobić badanie na przykład utworów, których ukryte czy jawne założenia były ideologicznie albo lewicowe, albo prawicowe, oraz pokazać, jak funkcjonuje w literaturze ideologia.

K.J.: Na początku naszej rozmowy wyliczyłeś różne kompromisy, na które trzeba się godzić, tworząc listy lektur, i zauważyłeś, że niektóre teksty znajdują się w kanonie jako wybitne, a inne jako symptomatyczne, czyli ważne, żeby poznać określone zjawiska historyczne i artystyczne. Dodałabym może do listy przyczyn, dla których się czyta teksty kanoniczne, to, że wówczas nie tylko dowiadujemy się tego, co było, ale także uczymy się radzić sobie z tym, co jest. Do tego również literatura służy, prawda?

A.F.: Powinna. Mnie się wydaje, że jeżeli się nią zajmuję, to nie tylko dlatego, że bywa gabinetem czarnoksiężnika, który miesza różne składniki, szukając recepty na złoto arcydzielnosci.