



Zmieniający się kanon literatury amerykańskiej a kwestia amerykańskiej tożsamości: ponad pół wieku debat i kontrowersji

Termin *kanon* pochodzi z greki i oznacza regułę, normę, prawidło, wzorzec bądź zasadę. Z czasem nabrał sensu religijnego, zwłaszcza w odniesieniu do ksiąg Starego i Nowego Testamentu¹. Obecnie jego pole znaczeniowe poszerzyło się do tego stopnia, że obejmuje jakikolwiek autorytatywny wykaz aprobowanych książek. Odnosząc się do kanonu literatury amerykańskiej, mam na myśli zestaw autorów i ich dzieł, które są omawiane na uniwersyteckich zajęciach poświęconych literaturze, pojawiają się w podręcznikach oraz opracowaniach dotyczących historii literatury, a także w pracach bibliograficznych i krytyczno-literackich. Wiele kanonicznych dzieł publikowanych jest w seriach wydawniczych poświęconych „klasykom literatury”. Wywierają one istotny wpływ na społeczeństwo, gdyż stają się przekąźnikami określonego zespołu norm i wartości, które zyskują w ten sposób ciągłość i znaczenie.

W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku Stany Zjednoczone – podobnie jak Europa – przeszły rewolucję polityczną i obyczajową, która tę ciągłość kulturową zerwała, zmieniając sposób postrzegania i nauczania literatury amerykańskiej. Mniej więcej do lat pięćdziesiątych XX wieku pojęcie *literatura amerykańska* było kojarzone z twórczością białych anglosaskich protestantów (WASP) piszących po angielsku. Jedną z konsekwencji wydarzeń lat sześćdziesiątych: walki o równe prawa obywatelskie bez względu na rasę, płeć czy religię, aktywności politycznej i obywatelskiej mniejszości etnicznych, zwłaszcza czarnych Amerykanów i ruchu wyzwolenia kobiet, była rosnąca świadomość, że tożsamość amerykańska – a co za tym idzie, amerykańska literatura – jest znacznie bardziej zróżnicowana niż sądzono. Kulturowa różnorodność społeczeństwa amerykańskiego znalazła odzwierciedlenie na kampusach uniwersyteckich. Pod koniec lat sześćdziesiątych wiele uniwersytetów stanowych prowadziło politykę otwartych drzwi, przyjmując wszystkich chętnych i dokonując selekcji dopiero po pierwszym

1. „Kanon”, w: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Władysław Kopaliński, Wiedza Powszechna, Warszawa 1980, s. 472.

roku studiów. Weterani wojny wietnamskiej mogli otrzymać specjalne stypendia, umożliwiające im zdobycie uniwersyteckiego wykształcenia. Doprowadziło to do ogromnego wzrostu liczby studentów: podczas gdy w 1920 roku na uniwersytetach amerykańskich studiowało jedynie pół miliona osób, w 1970 roku było ich już osiem i pół miliona². Ponadto akcja afirmatywna, mająca na celu wyrównanie szans edukacyjnych i zawodowych mniejszości, spowodowała, że coraz więcej nie tylko studentów, ale także wykładowców pochodziło z grup dotychczas dyskryminowanych.

Rosnąca i coraz bardziej zróżnicowana populacja studentów i nauczycieli akademickich, aktywnie uczestnicząca w rewolucji lat sześćdziesiątych, stała się swego rodzaju zastrzykiem energii pobudzającym debaty na temat roli uniwersytetu i tego, co powinno być przedmiotem uniwersyteckiej edukacji. Jednym z najostrzej kontestowanych pojęć stał się kanon literatury amerykańskiej, który w swej ortodoksyjnej formie nie odzwierciedlał w żaden sposób różnorodności amerykańskiego społeczeństwa. Proces redefinicji kanonu rozpoczęty w latach sześćdziesiątych trwa nadal, czego dowodem są liczne publikacje na ten temat, zarówno w specjalistycznych periodykach (np. „The Chronicle of Higher Education”), jak i w gazetach i magazynach skierowanych do przeciętnego, acz wykształconego, czytelnika. Ukazało się też wiele książek, których autorzy uosabiali całe spektrum postaw, od ataków na tradycyjny kanon do konserwatywnych reakcji na próby jego poszerzenia tak, by był bardziej społecznie reprezentatywny³. Debaty dotyczące kanonu bywały czasami tak zażarte, że używano dla ich opisu frazy „wojny o kanon”. Wojny te toczyły się na amerykańskich uniwersytetach pomiędzy „wspierającymi unitarny kanon i stawiającymi mu wyzwanie zwolennikami pluralizmu”⁴. W wielogłos na temat kanonu wpisywały się pojawiające się na rynku coraz to nowe antologie literatury amerykańskiej, których redaktorzy, poprzez odpowiedni dobór tekstów, prezentują swoją wizję tego, co według nich należy do kanonu. Rola antologii w kształtowaniu kanonu jest znacząca, gdyż to właśnie antologie determinują zawartość sylabusów uniwersyteckich kursów literatury, udostępniając zarówno profesorom, jak i studentom wybór tekstów uznanych za warte ich uwagi. W rozmowach z wykładowcami literatury na amerykańskich uniwersytetach często słyszałam opinię, że wprawdzie nie wszystkie

2. Charles T. Clotfelter, *Patterns of Enrollment and Completion*, w: *Economic Challenges in Higher Education*, red. Charles T. Clotfelter, Ronald G. Ehrenberg, Malcolm Getz i John J. Siegfried, University of Chicago Press, Chicago 1991, s. 28–58.

3. Zob. zwłaszcza Charles Altieri, *Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals*, Northwestern University Press, Chicago 1990 oraz John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, The University of Chicago Press, Chicago 1993.

4. Michael Benton, *Canons Ancient and Modern: The texts we teach*. „Educational Review”, 2000, 52, 3, s. 269–277 [Przeł. I.D.].

teksty z antologii trafiają do sylabusa, ale prawie żadne teksty, których antologie nie przedrukowują, nie stanowią części podstawowego kursu literatury amerykańskiej, tzw. *survey course*.

Dyskusje dotyczą nie tylko zawartości kanonu, ale i znaczenia samego pojęcia kanon. Dla niektórych kanon to zbiór wielkich dzieł, które przetrwały próbę czasu i zyskały status odwiecznych klasyków ze względu na swe uniwersalne wartości estetyczne i etyczne. Obcowanie z nimi przybliży czytelnikowi ponadczasową mądrość, umożliwi doświadczenie piękna i czyni go przez to lepszym człowiekiem. Konieczność istnienia kanonu postrzegana jest jako pochodna potrzeby zachowania najlepszych elementów dziedzictwa kulturowego narodu. Dla innych zaś kanon to termin oznaczający grupę tekstów, które w najbardziej efektywny sposób legitymizują dominujący porządek społeczny. Obcowanie z nimi prowadzi do akceptacji tego porządku i przypisania mu atrybutu uniwersalności. Takie rozumienie kanonu wywodzi się z hermeneutyki podejrzliwości – by użyć terminu Paula Ricoeura – i pozwala postrzegać kanoniczną tradycję jako nadzwyczaj wybiórczą. Kanon nie reprezentuje „wielkiej tradycji” w Eliotowskim sensie, ale stanowi to, co Raymond Williams nazwał „tradycją selektywną”⁵. Teksty kanoniczne nie posiadają wartości inherentnej, a jedynie wartość społecznie konstruowaną i instytucjonalnie utrwalaną, np. poprzez edukację. Zwolennicy takiego pojmowania kanonu często przytaczają na poparcie swych sądów stwierdzenie Rolanda Barthes’a: „*Uczenie literatury* to dla mnie niemalże tautologia. Literatura to to, czego się uczy, i to wszystko. Jest ona przedmiotem nauczania”⁶. Twierdzą oni, że utwory należące do kanonu wpływają na czytelnika nie dlatego, że odwołują się do ludzkiego pragnienia prawdy, mądrości bądź piękna, ale dlatego, że jest on poddany ich nieustannemu oddziaływaniu poprzez instytucje kulturowe, mające na celu propagowanie określonych (a nie uniwersalnych) wartości. Oczywiście mogą być to utwory o wielkich wartościach estetycznych bądź etycznych, ale ich pozycja w kanonie wpływa głównie z roli, jaką odgrywają w propagowaniu dominującego sposobu postrzegania świata.

Naszkiecowane wyżej podejścia do kanonu to pozycje ekstremalne, zaś Amerykanie charakteryzują się pragmatyzmem, nic więc dziwnego, że na większości uniwersytetów ukształtował się na swój sposób instrumentalny stosunek do kanonu. Choć hermeneutyka podejrzliwości – zapewne pod wpływem psychoanalizy, antropologii i dość znacznej popularności myśli Marksa na amerykańskich kampusach – wydaje się dominującą orientacją intelektualną wśród amerykańskich profesorów literatury, nawet ci, którzy podważają fundamentalne

5. Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture*, Verso, London 1980, s. 39.

6. Roland Barthes, *The Rustle of Language*, przeł. Richard Howard, Hill and Wang, New York 1986, s. 22 [Przeł. I.D.].

odniesienia kanonu do ponadczasowej prawdy i piękna, są do pewnego stopnia konserwatywni, gdyż zdają sobie sprawę, że wiele utworów z tradycyjnego kanonu powinno znaleźć miejsce w uniwersyteckich programach literatury amerykańskiej. I właśnie o kształt tych programów toczą się niezwykle zażarte dyskusje. Dylemat wynikający z odrzucenia koncepcji ponadczasowej wielkości kanonu a jednocześnie oporu wobec koncepcji głoszącej, że kanon powstaje tylko i wyłącznie w wyniku swoistej walki ideologicznej, doczekał się trzech różnych rozwiązań. Żadne z nich nie jest doskonałe, ale właśnie dlatego każde stanowi impuls do dalszych poszukiwań.

Postawa najbardziej radykalna opiera się na całkowitym odrzuceniu pojęcia kanonu – jakiegokolwiek kanonu autoryzowanych tekstów – i konstruowaniu programu nauczania literatury wyłącznie w kategoriach funkcjonalnych. Najistotniejszym kryterium doboru tekstów jest to, w jaki sposób ilustrują one zjawiska, które prowadzący uznaje za interesujące bądź pożyteczne. Unika się sądów wartościujących, uznawania np. jednej z powieści za lepszą od drugiej, natomiast oczekuje się, że zostaną przedstawione jasno sformułowane argumenty przemawiające za tym, że akurat ta pozycja najlepiej spełnia funkcjonalne kryteria określonego kursu bądź odpowiada zamysłowi publikacji naukowej z dziedziny literatury. Zbiór tekstów dobranych według powyższych zasad nie tworzy zatem żadnego kanonu, a jest jedynie przedmiotem nauczania na określonym kursie literatury. Uniwersytety amerykańskie zaczynają oferować ogromną liczbę kursów tematycznych, takich jak np. Literatura i Miasto, Literatura Okresu Dojrzwania, Powieść Protestu, Literatura i Psychoanaliza. Nie sposób nie zauważyć, że tego typu podejście promuje swoisty relatywizm kulturowy i społeczną atomizację. Jeżeli odrzucimy koncepcję istnienia tekstów centralnych dla danej kultury, podamy w wątpliwość rolę literatury w kształtowaniu ludzkiej tożsamości. Trudno byłoby zaakceptować myśl, że celem nauczania literatury miałyby być tak istotna deprecjacja jej roli.

Skoro całkowite odrzucenie pojęcia kanonu nie zdaje egzaminu, próbowano skonstruować go na bazie kryteriów niemalże statystycznych, z interesującą domieszką elementów sprawiedliwości społecznej. Wychodzono tu z założenia, że ponieważ Stany Zjednoczone nie są zamieszkiwane jedynie przez białych anglosaskich mężczyzn o protestanckim rodowodzie, pochodzących najczęściej ze Wschodniego Wybrzeża, kursy literatury amerykańskiej nie powinny bazować głównie na tekstach tworzonych przez tę grupę demograficzną. Sprawiedliwym rozwiązaniem jest proporcjonalne uwzględnienie w programach nauczania dzieł autorów pochodzących z innych grup etnicznych/rasowych. Choć stwierdzenie to doczekało się szerokiej akceptacji, nierozwiązany pozostaje nadal istotny problem kryterium doboru reprezentantów poszczególnych grup. Jeżeli decydujemy się uwzględnić w podstawowym kursie literatury amerykańskiej na przykład utwory

pisarzy pochodzenia chińskiego, zwanych *Chinese Americans*, to czy powinna to być Maxine Hong Kingston czy np. Frank Chin lub zupełnie inny pisarz? Semestr liczy tylko 15 tygodni, więc jakiegoś wyboru dokonać należy. Ponadto, skupiając się głównie na różnicach, tracimy z oczu fakt, że *Chinese Americans* czy *Black Americans* mają istotny wspólny element – *Americans* – ich zbiorową tożsamość, ich amerykańskość, a ich utwory stanowią części składowe wspólnej kultury. Kanon, którego najważniejszym celem jest odzwierciedlenie jedynie zmieniającej się w określonym momencie historycznym sytuacji demograficznej, nie może być uważany za kanon literatury amerykańskiej, staje się jedynie zbiorem tekstów wieloetnicznych literatur Stanów Zjednoczonych. Interesującą ilustracją tego zjawiska jest opublikowana w 2000 roku pod redakcją Marca Shella i Wenera Sollorsa *A Multilingual Anthology of American Literature* (Wielojęzyczna antologia literatury amerykańskiej), zawierająca teksty po chińsku, w jidysz, po niemiecku, po francusku, po polsku i po rosyjsku, napisane przez żyjących w USA pisarzy, do których dołączony jest angielski przekład i komentarz.

Ci, którzy nie chcieli zupełnie odrzucić pojęcia kanonu, a jednocześnie nie byli usatysfakcjonowani kanonem opartym głównie na kryteriach demograficznej reprezentatywności, zwrócili się w stronę autorytetu osobistego doświadczenia jako najważniejszego czynnika kształtującego kanon. Skoro tradycyjny kanon literatury amerykańskiej to zbiór tekstów odzwierciedlających doświadczenia i system wartości niewielkiej elitarnej grupy WASP, nowy kanon powinien promować dzieła, które określona grupa czytelników uznaje za znaczące w kategorii osobistego doświadczenia. Ponieważ samo pojęcie *literatura amerykańska* jest tak szerokie, że niemal niemożliwe do zdefiniowania, trudno mówić o jej kanonie, określić zaś można np. kanon literatury kobiet pochodzących z trzeciego świata, kanon dzieł tworzonych przez robotników itd. W praktyce często oznaczało to, że studenci zamieszkujący region Wielkich Równin studiowali powieści Willi Cather osadzone w Nebrasce, nowojorczyccy czytali Langstona Hughesa bądź Jamesa Baldwina, zaś mieszkańcy Nowej Anglii – Hawthorne’a i Thoreau. Studenci odnajdywali w tak dobranych utworach pewne istotne aspekty ich osobistego doświadczenia, jednak pozostawali zamknięci na doświadczenie inności, różnicy; ich horyzonty intelektualne były dość wąsko zakreślone.

Choć dwa ostatnie (omówione powyżej) podejścia nie odrzucały całkowicie istnienia kanonu, gdyż dokonywały doboru tekstów, stosując kryterium wartości (choć nie jest to wartość uniwersalna ani ponadczasowa), ich mankamentem było ograniczone spojrzenie na rolę literatury zarówno w życiu jednostki, jak i w procesie edukacji. Elizabeth Fox-Genovese stwierdziła kiedyś, że kanon powinien stać się rodzajem „kolektywnej autobiografii” i wprowadzić do dyskursu publicznego społecznie akceptowalne pojęcie zbiorowych standardów. Gdy kanon zostanie zredukowany do demograficznej reprezentatywności bądź będzie opierał się je-

dynie na osobistym doświadczeniu, edukacja zostanie zawężona do – jak nazwała to Fox-Genovese – „osobistej autobiografii”, jednostka zaś będzie pozbawiona zdolności świadomego funkcjonowania w społeczeństwie. Społeczeństwem jest wspólna kultura, a rola, jaką odgrywa kanon literatury w jej kształtowaniu, jest nie do przecenienia. Jak twierdzi Fox-Genovese, „choć kanon, który odziedziczyliśmy, jest wąski i selektywny, jednak istnienie jakiegoś kanonu stanowi najlepszą gwarancję jakiejś wspólnej kultury”⁷.

Rzecz jasna wieloetniczna i wielorasowa społeczność amerykańska jest również społecznością wielokulturową, tworzącą wspólny obszar dialogu kształtującego wartości akceptowane przez tych, którzy uważają się za Amerykanów. Znaczenie tego ostatniego terminu ulega ustawicznemu rozszerzeniu właśnie poprzez dialog, i podobnym zmianom ulega kanon literatury amerykańskiej. Ponieważ ani odrzucenie kanonu, ani jego instrumentalizacja nie kształtują ani nie odzwierciedlają amerykańskiej tożsamości, coraz częściej traktuje się kanon jako konstrukcję zbudowaną w oparciu o zasadę heterodoksji, czyli jedności w różnorodności. Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, twierdzą zwolennicy tego podejścia, to historia ludzi, których korzenie sięgają Europy, ale również Afryki. Są między nimi potomkowie amerykańskich Indian i stale rosnąca grupa Latynosów. Ich ekspresja literacka musi znaleźć swoje miejsce w kanonie literatury, jeśli ma to być rzeczywiście literatura amerykańska. Umieszczenie w kanonie utworów czarnych Amerykanów lub amerykańskich Indian nie powinno wynikać z zasady ich proporcjonalnej reprezentacji, ale wypływać ze zrozumienia, że teksty tworzone przez pisarzy, którzy nie należą do dominującej kultury białych anglosaskich protestantów, mogą stać się źródłem cennych wartości etycznych i głębokich przeżyć estetycznych. Będą to zatem teksty nacechowane głębią treści i mistrzostwem formalnym – co jest ideą jednoczącą kanon. Jednocześnie, by otworzyć się na wartości niesione przez teksty nienależące do dominującego nurtu kultury, należy zdać sobie sprawę z tego, że mogą one pozostawać w sprzeczności z tradycyjnie pojmowanymi wartościami kultury Zachodu. Tak pojmowany kanon staje się obszarem dialogu pomiędzy tradycjami, dialogu, w wyniku którego wykształca się pojęcie amerykańskiej tożsamości, i – co bardzo istotne – dialogu jako ciągłego procesu, w którym biorą udział coraz to nowi uczestnicy. Przykładem na to może być rosnąca w ostatnich latach rola pisarzy amerykańskich pochodzących z Chin.

Aby odpowiedzieć na pytanie, jak wygląda kanon literatury amerykańskiej w naszym określonym momencie historycznym i co stanowi treść wprowadzających kursów z literatury amerykańskiej na większości uniwersytetów USA,

7. Elizabeth Fox-Genovese, *Gender, Race, Class, Canon*, „Salmagundi”, 1986, 72, s. 131–143 [Przeł. I.D.].

należy najpierw sięgnąć w przeszłość i przypomnieć opublikowane w 1941 roku fundamentalne dzieło Francisa Otto Mathiessena *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. Mathiessen poświęcił je pisarstwu Ralpha Waldo Emersona, Henry’ego Davida Thoreau, Nathaniela Hawthorne’a, Hermana Melville’a i Walta Whitmana, nazywając okres ich najbardziej ożywionej działalności literackiej – lata czterdzieste i pięćdziesiąte XIX wieku – renesansem, ze względu na kluczowe znaczenie ich tekstów dla formowania się amerykańskiej kultury i tożsamości narodowej. Mathiessen uznawał za najistotniejsze wartości amerykańskiego renesansu demokrację i wiarę w przyszłość Ameryki jako państwa tolerancyjnego i przyjaznego swym obywatelom, otwartego na różnorodność ich postaw i sposobów myślenia. Kanon amerykańskiego renesansu jest do dziś aktualny i stanowi najważniejszy punkt odniesienia dla wszystkich wysiłków prowadzących do jego rozszerzenia, a dzieła Emersona, Whitmana i innych są uwzględniane we wszystkich podstawowych kursach literatury amerykańskiej. Kolejny czynnik wpływający na kształt kanonu ma naturę historiograficzną: okresy w historii literatury amerykańskiej są w wielu popularnych podręcznikach i antologiach przedstawiane jako chronologiczna sekwencja podzielona na określone działy (np. literatura purytańska, literatura romantyczna, transcendentalizm, literatura pogranicza itd.). Choć takie pojmowanie historii literatury amerykańskiej wywodzi się z lat dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, nadal wpływa ono na sposób myślenia o literaturze i prowadzi do uprzywilejowania zjawisk i tekstów, które wpisują się w proponowane rozumienie historii literatury, a marginalizuje lub wręcz wyklucza zjawiska nieodpowiadające takiemu modelowi.

Aby w pełni uświadomić sobie, jak dalece zmienił się kanon literatury amerykańskiej, warto przytoczyć w tym miejscu wyniki przeglądu sylabusów kursów literatury amerykańskiej na uniwersytetach w Stanach Zjednoczonych, przeprowadzonego przez *National Council of Teachers of English* – ogólnokrajową organizację zrzeszającą nauczycieli angielskiego – w 1948 roku. W dziewięćdziesięciu sylabusach podstawowego kursu literatury amerykańskiej (*survey course*) uwzględniono utwory tylko trzech kobiet. Były to Emily Dickinson (jej wiersze pojawiły się w dwudziestu czterech sylabusach), Edith Wharton (pięć sylabusów) i Willa Cather (4 sylabusy)⁸. Ponadto, jak twierdzi Paul Lauter, „pod koniec lat pięćdziesiątych można było studiować literaturę amerykańską i nie przeczytać żadnego utworu napisanego przez czarnego pisarza, [...] bądź tekstu o życiu i doświadczeniach bohaterów wywodzących się z klas pracujących”⁹.

8. Dane pochodzą z raportu *Committee on the College Study of American Literature and Culture*, William G. Crane, chairperson, *American Literature in the College Curriculum*. National Council of Teachers of English, Chicago 1948, s. 27.

9. Paul Lauter, *Race and Gender in the Shaping of the American Literary Canon: A Case Study*

Jednak od lat sześćdziesiątych XX wieku znacząco poszerzył się zakres utworów pojawiających się na obowiązkowych listach lektur. Włączenie do nich twórczości czarnych Amerykanów to swego rodzaju przełom w rozumieniu pojęcia *literatura amerykańska*, która do tego momentu była literaturą głównie białych. W antologiach pojawiła się nowa forma literacka „opowieść niewolników” (*slave narrative*), a tom tekstów jej najwybitniejszego przedstawiciela, Fredericka Douglassa, byłego niewolnika, który został aktywnym działaczem na rzecz zniesienia niewolnictwa, wydano w prestiżowej serii *Library of America*. Trudno sobie też dziś wyobrazić kanon literatury amerykańskiej, w którym nie znalazłoby się miejsce dla poezji Phillis Wheatley, czarnej niewolnicy z kolonialnego Bostonu, czy też twórczości Zory Neal Hurston czy innych autorów związanych ze zjawiskiem tzw. *Harlem Renaissance*. Zresztą nazwisk i tytułów można by wymieniać wiele, choćby doskonale znanych w Polsce powieściopisarzy Roberta Wrighta (*Syn Swego Kraju*) czy Jamesa Baldwina (*Inny Kraj*), Alice Walker (*Kolor Purpury*) czy laureatki literackiej Nagrody Nobla – Toni Morrison. W 1997 roku znane wydawnictwo W.W. Norton opublikowało antologię *The Norton Anthology of African American Literature*. Antologie Nortona są bardzo często wykorzystywane na kursach literatury amerykańskiej, zatem pojawienie się tomu poświęconego pisarstwu czarnych Amerykanów dowodzi, że ich twórczość znalazła trwałe miejsce w kanonie.

To samo można dziś – w 2017 roku – powiedzieć o literaturze tworzonej przez kobiety, choć jeszcze trzydzieści lat temu to stwierdzenie nie wydawałoby się tak oczywiste. Jedyne Emily Dickinson, często kojarzona ze wspomnianym wyżej amerykańskim renesansem, była od połowy XX wieku uznawana za autorkę, bez której kanon literacki nie byłby w żaden sposób reprezentatywny. Jednak rozwój krytyki feministycznej przyczynił się do istotnej redefinicji kanonu, w którym znalazło się miejsce dla takich gatunków, jak kobieca powieść sentymentalna, której znakomitym przykładem jest *Chata Wujka Toma* (1852) Harriet Beecher Stowe, a także tzw. dziewiętnastowieczna powieść domowa i – wpisująca się w nurt realistyczny – nowa proza kobieca, której najwybitniejszymi przedstawicielkami są Edith Wharton i Willa Cather.

Bardziej problematyczna wydaje się pozycja literatury tworzonej przez potomków amerykańskich Indian. Jeśli kanon ma być miejscem kształtowania się amerykańskiej tożsamości poprzez dialog pomiędzy różnorodnymi tradycjami, z których ta tożsamość wyrasta, nie można pominąć kultury pierwszych mieszkańców obszaru dzisiejszych Stanów Zjednoczonych. Z drugiej strony kanon to również zbiór dzieł o uznanych wartościach etycznych i estetycznych.

from the Twenties, w: *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class and Race in Literature and Culture*, red. Judith Newton i Deborah Rosenfelt, Routledge, New York 2013, s. 23 [Przeł. I.D.].

Twórczość Indian długo nie mogła doczekać się tego uznania, gdyż wyrastała z odmiennej – ekosystemicznej i nieantropocentrycznej – wizji świata oraz z hermetycznej plemiennej tradycji kulturowej odrzucającej racjonalizm i linearność dyskursu, opartej na skojarzeniach i synchronizmie. Aby w pełni docenić jej wartość, nie można ograniczać się jedynie do stosowania kryteriów wywodzących się z tradycji literackiej białych Amerykanów, ale należy zadać sobie trud poznania i uznania wartości konwencji literackich charakterystycznych dla kultury indiańskiej. Według niektórych badaczy literatury indiańskiej dopiero w dobie postmodernistycznej negacji sposobów reprezentacji świata poprzez realistyczną, ciągłą i linearną narrację koncentrującą się na związkach przyczynowo-skutkowych stajemy się otwarci na wartości literatury amerykańskich Indian. Potwierdzeniem tej opinii może być to, że opublikowana w burzliwym i kontestującym roku 1968 powieść N. Scotta Momadaya *Dom utkany ze świtu* (wyd. polskie 1976) otrzymała Nagrodę Pulitzera. Od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku powieść ta, podobnie jak utwory Leslie Marmon Silko, Jamesa Welcha, Geralda Vizenora i innych pisarzy pochodzenia indiańskiego, pojawia coraz częściej na uniwersyteckich listach lektur obowiązkowych. Zjawisko to jest częścią szerszego procesu redefinicji kanonu literatury, który to proces nie polega jedynie na otwieraniu kanonu na nowe grupy autorów, ale również na nowe gatunki – choćby takie jak opowieści, narracje niewolników, dzienniki czy pieśni.

Często tu przywoływane lata sześćdziesiąte to okres zwrotu ku etniczności. Rosnące zainteresowanie własnymi korzeniami i rozbudzone poczucie etnicznej przynależności pozwala mieszkańcom USA nie tylko na poznanie swej przeszłości, ale również na świadome uczestnictwo w amerykańskiej kulturze w całej jej różnorodności. To „przebudzenie” etnicznej Ameryki przyczyniło się do rozkwitu etnicznej literatury, rozumianej w Stanach głównie jako pisarstwo autorów pochodzenia azjatyckiego (*Asian-American literature*) oraz tych, których korzenie sięgają krajów Ameryki Łacińskiej (*Hispanic literature*). Literatura ta staje się ważnym elementem kształtowania się nowej, amerykańskiej, a jednocześnie różnorodnej, tożsamości kulturowej, a twórczość Amy Tan, Maxine Hong Kingston czy Rudolfa A. Anayi i Sandry Cisneros staje się częścią szeroko pojętego kanonu literatury amerykańskiej.

Jak widać, kanon literatury amerykańskiej kształtuje się w wyniku dynamicznych procesów zmieniających społeczeństwo USA i jest dzięki temu konstrukcją otwartą i zróżnicowaną, tak jak otwarta i zróżnicowana jest – i należy mieć nadzieję, że pozostanie – Ameryka. Gdy porównamy kanon obowiązujący np. w latach pięćdziesiątych XX wieku z kanonem obecnym w antologiach i historiach literatury amerykańskiej z ostatnich lat, rzuci się w oczy, że dzisiejszy kanon odzwierciedla wielojęzyczność i wieloetniczność Ameryki i całą złożoność amerykańskiej kultury. Widać to wyraźnie na przykładzie bardzo popularnej

na amerykańskich uniwersytetach *The Heath Anthology of American Literature*, której pierwsze wydanie, prezentujące holistyczne spojrzenie na literaturę amerykańską, ukazało się w 1989 roku, a obecnie dostępna jest już siódma edycja. Redaktorzy antologii zwracają uwagę, że dokonany przez nich wybór tekstów „podkreśla różnorodne pochodzenie i historie kultur Stanów Zjednoczonych” i stawia sobie za zadanie przedstawienie czytelnikom „konwersacji toczących się pomiędzy tymi kulturami, ich wzajemnych relacji i sposobów, w jakie na siebie wpływają”¹⁰. Nastąpiła wyraźna zmiana paradygmatu: kanon literatury amerykańskiej nie konstruuje już teleologicznej metanarracji dotyczącej jednolitej tradycji; pokazuje natomiast, w jaki sposób różnorakie tradycje wchodzą ze sobą w dialog. Jest to dialog zdecydowanie wielokulturowy, kwestionujący możliwość istnienia jednej dominującej tradycji, a jednocześnie tworzący sens pewnej wspólnoty w różnorodności.

Te zmiany w kształcie kanonu można dostrzec również w opracowaniach historii literatury amerykańskiej polskich autorów. W 1983 roku ukazała się dwutomowa *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie* pióra Andrzeja Kopcewicza i Marty Sienickiej, która przedstawia literaturę amerykańską jako wywodzącą się głównie z tradycji białych anglosaskich protestantów i dzieli ją na cztery główne epoki historyczno-literackie: purytańską, neoklasyczną, romantyczną i realistyczną, uwypuklając w ten sposób analogie pomiędzy literaturą amerykańską a tradycją europejską. Twórczość przedstawicieli tylko dwóch grup etnicznych, które nie należą do głównego nurtu – czarnych Amerykanów i amerykańskich Żydów – jest uwzględniona w osobnych podrozdziałach. Wydana równo dwadzieścia lat później *Historia literatury amerykańskiej XX wieku* pod redakcją Agnieszki Salskiej już na okładce informuje czytelnika, że można w niej będzie przeczytać o „poezji i prozie kobiet, pisarstwie czarnych Amerykanów, pisarzach etnicznych”. Jeśli chodzi o tych ostatnich, osobne sekcje poświęcone są literaturze indiańskiej, literaturze tworzonej przez pisarzy o korzeniach latynoskich oraz twórczości amerykańskich pisarzy pochodzenia azjatyckiego. We wstępie do wydanych w 2015 roku szkiców o prozie amerykańskiej od lat czterdziestych XX wieku do czasów najnowszych zatytułowanych *Przestrzenie kanonu* Marek Paryż pisze, że kanon to nie „ściśła hierarchia”, lecz raczej „pole napięć, z którego wyłaniają się mniej lub bardziej trwałe wartości literackie w relacjach tekstów z kontekstami ich oceny”¹¹.

10. Paul Lauter i Lois Leveen, *Heath Orientation*, <http://college.cengage.com/english/lauter/heath/4e/instructors/heath_orientation/index.html> (10.11 2016).

11. Marek Paryż, *Przestrzenie kanonu: Szkice o prozie amerykańskiej od lat 40. XX wieku do czasów najnowszych*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 10.

Definicja kanonu, którą posługiwałam się na początku artykułu, odnosiła się do zbioru tekstów, ale warto zauważyć, że termin kanon używany jest również do opisu zjawisk muzycznych – kanon to utwór kontrapunktowy, zaś technika kontrapunktu polega na prowadzeniu kilku niezależnych linii melodycznych zgodnie z określonymi zasadami rytmu i harmonii. W kanonie wiele różnych głosów tworzy harmonię właśnie dlatego, że wybrzmiewają one w różnych tempach i rejestrach. Głosy kanonu mogą imitować główną linię melodyczną, ale mogą też zachować niezależność, dzięki czemu powstaje tzw. kanon mieszany¹². Kanon literatury amerykańskiej można porównać do takiego ustawicznie tworzonego dzieła muzycznego, którego znaczenia, piękno i siła oddziaływania wpływają ze współbrzmienia różnorodnych głosów.

12. „Canon”, w: *Harper's Dictionary of Music*, Christine Ammer, Barnes and Noble, New York 1973, s. 54–55.