

MICHAŁ KISIEL

Uniwersytet Śląski  
Polska

## „ŚWIATOWOŚĆ” POLSKICH NOBLISTÓW (W KONTEKŚCIE KANONU LITERATURY ZACHODNIEJ)

---

---

I

SWEGO CZASU JERZY ŚWIĘCH, PRÓBUJĄC USYSTEMATYZOWAĆ KANON, SUGEROwał, że niezależnie od tego, jakie ograniczenia mu narzucimy, innym badaczom wydadzą się one niewystarczające<sup>1</sup>. Termin, który miał uporządkować literaturę, sam nie poddawał się temu kryterium, ponieważ jedyną wspólną restrykcją dla wszystkich kanonów był perspektywizm ich definiowania.

Obserwacja uczonego okazuje się szczególnie istotna w kontekście transformacji kulturowych ostatnich kilkunastu lat, kiedy kategoria kanonu zrobiła w naszym kraju podobną karierę, jak niegdyś pojęcia „literackości” czy „struktury”. Trudno się temu dziwić: przemiany rzeczywistości kulturowej ery informacji, zmierzające – jak mogłoby się wydawać – w stronę kosmopolitycznej globalizacji, nieuchronnie „dehermetyzują” kultury narodowe. Ponieważ jednak owa „dehermetyzacja”, z różnych względów, nie gwarantuje dwustronnego przepływu wartości między kulturami-donorami a kulturami-akceptorami, pytania o miejsce literatury jako formy komunikacji ponad podziałami, o jej wartość, hierarchiczność, „światowość”, ale również o jej *target* i promocję pojawiają się coraz częściej.

W moim artykule chciałbym jednak ograniczyć się tylko do próby odpowiedzi na pytanie o czynniki, jakie decydują o kształtowaniu się i rewizjach aksjologicznych dyskursów wokół literatury w perspektywie takich – pozornie współzależnych – pojęć, jak: „kanon literatury światowej”, „kanon Zachodu” i „kanon narodowy”.

---

<sup>1</sup> J. Święch, *Burze wokół kanonu/kanonów*, w: *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerna, Kraków: Universitas, 2005, s. 17.

## II

W reakcji na postmetafizyczny charakter przełomu XX i XXI wieku, ale także w bezpośrednim efekcie „wojen kulturowych” lat 80. ubiegłego stulecia, wołanie o Comte’owskie wartości zderzyło się z poststrukturalną postawą nieufności wobec wszelkich podziałów. W kulturze Zachodu przedefiniowało, niegdyś „oczywisty”, kanon. Wraz z pojawieniem się nowych metodologii — studiów nad rasą, klasą i *genderem*, studiów postkolonialnych czy poststrukturalnych badań historycznych — pojęcie, które jeszcze nie tak dawno nie budziło naukowych emocji, wyszło z podziemi i stało się punktem centralnym akademickiej (i ideologicznej) debaty.

Kanon jako koncept okazał się nieredukowalny do „przestrzeni wspólnoty i porozumienia”, reprezentowanej przez dorobek przeszłości, arcydzieła, postacie historyczne i mityczne, jak definiował go — za Piotrem Kowalskim — Piotr Śliwiński<sup>2</sup>. W rozumieniu współczesnym owa przestrzeń wydaje się raczej swoistym „poligonem idei”. Kanon staje się obszarem dynamicznej interakcji literatury i sztuki z dyskursami polityki i ekonomii. Miejscem radykalnych rewizji wartości, choć warto zauważyć, że nie tylko tych estetycznych.

Ten stan rzeczy trafnie obrazuje występująca w języku angielskim homofonia rzeczowników *canon* i *cannon*. Po angielsku „kanon” to jednocześnie „działo”: niebezpieczna broń, przy której pomocy można odesłać dzieło do lamusa historii, lub — pośród huku i błysku — wynieść je na piedestały. Przenikając do polskiego obiegu naukowego, nowe metodologie spowodowały, że pojęcie kanonu, które legitymizowało pewną selekcję wśród tekstów kultury, a następnie ich systematyczną weryfikację, utraciło bezpowrotnie „niewinność”.

Jeżeli zgodzić się z twierdzeniem Itamara Evena-Zohara i Gideona Toury’ego, że dzieła kanoniczne to te, które wykazały „produktywność kulturową”, wywierając w danym momencie tradycji wymierny wpływ na inne elementy kulturowego „polisystemu” oraz uznając za niekwestionowany fakt, że kanony podlegają rewizjom i zmieniają się w czasie, nie sposób uniknąć pytania o ich uwikłanie w dyskursy zgoła pozaliterackie: polityczne, społeczne czy te związane z akademickim autorytetem metodologii<sup>3</sup>. Systematyczne poszukiwanie odpowiedzi na takie pytania pozwala tworzyć teorie rzucające nieco światła na kulturowe losy „kanonicznych” dzieł, na procesy odpowiedzialne za wprowadzanie dzieł zapoznanych do kanonu w wyniku rewizji, na znikanie z kanonu dzieł niegdyś uznawanych za

<sup>2</sup> P. Śliwiński, *Kanon, hipoteza konieczna*, w: *Kanon i obrzeża...*, s. 85–86.

<sup>3</sup> Odsyłam tutaj do publikacji z szerszego kręgu badań literackich nazywanych „Polisystem studies” ze szczególnym uwzględnieniem: G. Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980 oraz I. Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics*, Tel-Aviv: The Porter Institute, 1978.

„kanoniczne”, czy w końcu na stałą w nim obecność dzieł istotnych dla kolejnych pokoleń czytelników.

Wydaje się jednak, że w kontekście problematyki „światowości” oraz uwarunkowanej przez nią recepcji istotniejszym problemem jest „rozszczerzenie się kanonu” na liczne — paralelne lub pozornie inkluzyjne — kanony. Pozostawiając na uboczu dyskursy wiążące pojęcie kanonu z triadą rasy, klasy i *gender*, chciałbym się skoncentrować jednak na relacji pomiędzy „kanonem narodowym” i „kanonem zachodnim”, aby podjąć próbę zrozumienia, czym jest „światowość” twórczości polskich noblistów w kontekście płynności pojęcia, które miało stanowić synonim niezmienności i trwania.

### III

Nakreślenie takiej relacji nie jest możliwe bez postawienia pytania o teoretyczne związki, zachodzące między pojęciami „kanonu narodowego” i „kanonu zachodniego” bądź „światowego”. Jeżeli bowiem przyjąć, iż na „kanon światowy” składać się będą poszczególne „kanony narodowe”, to nieuchronnie spotkamy się z pytaniem o faktyczną kulturową produktywność „kanonicznych” dzieł poszczególnych narodów w globalnym kontekście kultury zachodniej czy światowej. Jeżeli natomiast uznać, iż „kanon światowy” to zbiór dzieł, które okazały się „produktywne” ponadnarodowo — wyeliminujemy z niego literatury małe i te, które nigdy nie były tłumaczone na języki o dużym zasięgu.

Ideologiczne pobudki wskazywałyby, iż należałoby przyjąć „demokratyczną” definicję kanonu, jednak praktyka kulturowa wskazuje wyraźnie, że takie myślenie byłoby w najlepszym wypadku życzeniowe, a jego wyjaśniająca moc okazuje się nikła. „Światowość” twórcy i dzieła, mierzona stopniem kanonizacji tego dzieła w kulturze z definicji ponadnarodowej, okazuje się funkcją ich aksjologizacji w perspektywie hegemonii kultur-donorów wartości, a więc kultur o szerokim zasięgu. Nie sposób też nie zauważyć, że kultury-donory, jako kultury „mocne”, to także kultury determinujące polityczny i ekonomiczny kształt globalnej rzeczywistości, produkując wzorce aksjologiczne (w tym także estetyczne) inkorporowane w kulturach-akceptorach. To zaś skutkuje przekształceniami systemu wartości wyznacznikowego dla takiej kultury, a w konsekwencji rewizją rozpatrywanego z punktu widzenia kulturowej produktywności „kanonu narodowego”.

Oczywiście, proces przebiegający według przeciwnego wektora jest zdecydowanie „słabszy”: kultura-donor wchłania wybiórczo wartości, jakie wykształciły się w kulturach słabszych — i je „naturalizuje” na własnym gruncie, by następnie je rozprzestrzenić.

Jeżeli przyjąć powyższy tok rozumowania, usytuowanie polskiego kanonu literackiego w kontekście kanonu „zachodniego” — zdominowanego historycznie przez literatury o szerokim zasięgu — to usytuowanie marginalne. W kanonie

rozumianym pragmatycznie jako wynik oddziaływań sił pozaestetycznych, nie ma miejsca dla demokracji. Jego kształt, w pewnym uproszczeniu, determinują obecnie trzy czynniki. Pierwszy to — znajdująca się w *The Western Canon* Harolda Blooma, publikacji, która stanowiła punkt zwrotny akademickiej debaty — lista dzieł składających się — według badacza — na „kanon zachodni”<sup>4</sup>. Drugi to ekonomicznie zorientowane możliwości wydawnicze oraz translatorskie, dzielące kultury literackie danych narodów na marginalne bądź centralne. To właśnie ten aspekt „produktywności kulturowej” wyjaśnia, dlaczego, po wcześniej dominującej literaturze francuskojęzycznej, przeżywamy teraz hegemonię literatur anglojęzycznych. Ostatnim zaś z czynników jest wspomniana już kierunkowość przepływu wartości. Determinowana jest ona przez kontekst historyczno-kulturowy, w którym istnieją konkretne dzieła oraz zależy od przekładalności tegoż kontekstu na ich recepcję poza granicami państw rodzimych (bądź też jej kompletny brak).

#### IV

Śledząc zatem dynamiczną historię Polski i stopniowe przechodzenie polskiej kultury narodowej z pozycji centralnej w renesansie i baroku do pozycji marginalnych w wieku XVIII, XIX i XX, a wobec tego rozumiejąc także przyczyny słabości naszego języka narodowego jako silnie hermetycznego, nietrudno zrozumieć, że polska kultura narodowa nie jest kulturą-donorem. Nawet uwzględniając symboliczną istotność naszego kraju w pewnych momentach ewolucji zachodnich dyskursów społeczno-politycznych, literatura polska jawi się jako literatura zamknięta. Z tego powodu jedynie nieliczne dzieła „polskiego kanonu narodowego” współtworzyć mogą „kanon zachodni”, a i tak ich włączenie w ów kanon wydaje się niezupełnie zależne od przyczyn, dla których znalazły się one w „kanonie narodowym”.

Bez wątpienia „kanonicznym działem”, które zdolne jest wstrzelić dzieło na literacki firmament kultury Zachodu, jest Nagroda Nobla w dziedzinie literatury. I choć dla wielu twórców reprezentujących kulturę języka dominującego, była ona jedynie potwierdzeniem kanoniczności ich dzieł i zwieńczeniem działalności artystycznej, dla innych przyznanie jej stanowiło bilet wstępu do „kanonu zachodniego”. To zaś rozpoczyna proces „zamkniętego koła”: w momencie przyznania nagrody na całym świecie rozpoczyna się prawdziwa wojna między wydawnictwami. Dzieła laureata są tłumaczone na wiele języków, antologizowane, ponownie wydawane. Napędzana jest potężna, ekonomiczna machina utwierdzająca, słusznie bądź nie, pozycję nagrodzonego.

Czy taka pozycja jest nienaruszalna? Jeżeli prześledzimy listę Blooma, odnajdziemy tam następujących Polaków: Bruno Schulz, Czesław Miłosz, Witold

<sup>4</sup> H. Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Company, 1994, s. 531–567.

Gombrowicz, Stanisław Lem, Zbigniew Herbert, Adam Zagajewski. W rozmowie z Piotrem Wilczkiem Adam Czerniawski tłumaczy ten dobór nazwisk tak:

On po prostu nie zna naszej literatury, zaledwie tych kilka nazwisk obilo mu się o uszy. Naturalnie, nie można go winić za to, że jej nie zna, bo wszystkiego wiedzieć nie może, ale można za to, że udaje, że wszystko wie. Do kanonu wcisnął prawie całą brytyjską poezję XIX wieku, więc wedle takich kryteriów zmieściliby się tam nie tylko Mickiewicz, Słowacki i Norwid, ale także Malczewski, Lenartowicz i Asnyk. A gdyby Krasiński był Niemcem, a Prus Francuzem, *Nie-Boska* i *Lalka* dawno figurowałyby w każdym kanonie europejskim. Na naszą literaturę XIX w. nikt nie zwracał uwagi dlatego, że nie istnieliśmy wówczas jako państwo. O politycznych aspektach kanonizacji nigdy nie należy zapominać<sup>5</sup>.

Fakt, że Bloom literatury polskiej nie zna, można wyjaśnić mechanizmem „zamkniętego koła”. Wolno jednak spekulować, że o ile brak Szymborskiej można tłumaczyć tym, że w trakcie pisania książki nie była jeszcze laureatką (książka została wydana po raz pierwszy w roku 1994), to gdyby *The Western Canon* ukazał się kilka lat później, na pewno by się tam znalazła „za poezję, która z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ukazać się we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”<sup>6</sup>.

Szymborską, zresztą tak samo jak Miłosza, z punktu widzenia zachodniego odbiorcy z łatwością daje się zakorzenić w kanonie zachodnim. Ich twórczość jest ponadnarodowa, ponieważ unika hermetycznych kontekstów, które mogłyby ograniczyć jej potencjał interpretacyjny wyłącznie do „narodowego” systemu wartości. Jeżeli przyjąć perspektywę „hegemonu”, to ich teksty wpisują się w długą tradycję Eliota, Goldinga czy nawet Becketta. Taki stan rzeczy potwierdzają wypowiedzi Komitetu, który uzasadnia nagrodzenie Czesława Miłosza tak: „za bezkompromisową wnikliwość w ujawnianiu zagrożenia człowieka w świecie targanym gwałtownymi konfliktami”<sup>7</sup>.

Odpolitycznienie samej nagrody, oczywiście, nie wchodzi w rachubę. Z jednej strony centralność kultur dominujących nie jest od polityki niezależna. Z drugiej, należy być jednak świadomym wpływów, jakie na przyznanie Nagrody Nobla dla Szymborskiej mógł mieć upadek PRL-u, zaś na nagrodzenie Miłosza zarówno jego kariera akademicka, jak i fakt, że stał się ikoną myślenia opozycyjnego wobec komunistycznej ideologii i zniewolenia narodów pod sowieckim zarządem.

<sup>5</sup> *Hierarchie, kanony, wartości. Z Adamem Czerniawskim rozmawia Piotr Wilczek*, „Opcje” 2001, nr 5, s. 34.

<sup>6</sup> „The Nobel Prize in Literature 1996 was awarded to Wislawa Szymborska for poetry that with ironic precision allows the historical and biological context to come to light in fragments of human reality”. Uzasadnienie pochodzi ze strony: [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org) [dostęp: 26.09.2011].

<sup>7</sup> „The Nobel Prize in Literature 1980 was awarded to Czeslaw Milosz who with uncompromising clear-sightedness voices man's exposed condition in a world of severe conflicts”. Uzasadnienie pochodzi ze strony [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org) [dostęp: 26.09.2011].

W oczach profesjonalnego odbiorcy, ignorującego nawet zewnętrzne konteksty polityczne, dzieła Miłosza i Szymborskiej „bronią się” jednak w kategoriach filozoficznych i estetycznych tak samo, jak dzieła Yeatsa, Brodskiego czy Marqueza. Warto także tutaj przywołać jeszcze jeden czynnik, decydujący, jak się wydaje, o „akceptowalności” dzieła spoza kultury dominującej w „kanonie zachodnim”. Mimo swoistego dla obojga autorów podejścia do formy (czy w przypadku Miłosza — wielości form), ich twórczość pozostaje zakorzeniona w stosunkowo „klasycznych” nurtach.

Proza czy poezja, która w czasie jej powstawania uznawana jest za awangardową, obojętnie czy pod względem tematycznym, czy formalnym, ma szansę znaleźć miejsce w kanonie dopiero wtedy, kiedy przestaje nią być. Z drugiej jednak strony o dziełach awangardowych również nie sposób mówić bez uwzględnienia samych dyskursów „kanonotwórczych”. German Ritz, przypominając losy naszej rodzimej Awangardy krakowskiej, podkreśla, że została ona zupełnie niezauważona w obiegu zachodnim, przyćmiona przez ekspansję rosyjskiego futuryzmu<sup>8</sup>. O ile w oczach polskojęzycznego czytelnika projekt Peipera pozostaje rozwinięciem myśli futurystycznej i dojrzałą refleksją na jej temat, o tyle nigdy nie otrzymał on możliwości wystarczająco silnej promocji.

Nie można tego powiedzieć o konwencji przyjętej przez Władimira Majakowskiego. Rewolucja w obrębie państwa rosyjskiego, ściągająca na siebie wzrok całej Europy, wysoka pozycja teoretyków formalistycznych, a także samo uwikłanie intertekstualne nurtu zza miedzy (mam tutaj na myśli prace m.in. Filippa Tommasa Marinettiego czy Guillaume’a Apollinaire’a) wskazują pozasemantyczne przyczyny jego zadomowienia się w kulturze zachodniej. Tutaj wciąż pozostaje wątpliwość, czy futuryzm rosyjski pozostaje istotny w kontekście kanonu światowego ze względu na reprezentantów czy samo znaczenie ruchu.

Pozostawiając jednak tę kwestię na uboczu, nasuwa się pytanie o pozycję pozostałych naszych noblistów? Dlaczego twórczość Władysława Stanisława Reymonta czy Henryka Sienkiewicza w oczach zachodniego czytelnika nie przetrwała próby czasu? Komitet nie ułatwia odpowiedzi na to pytanie, uzasadniając nominację autora *Trylogii* po Gombrowiczowsku: „za jego wybitny kunszt pisarski”<sup>9</sup>.

Rozważając losy Sienkiewicza w kontekście „kanonu zachodniego”, należy się zastanowić nad tym, które z jego dzieł z perspektywy zachodniego czytelnika spełnia kryteria ponadnarodowej „istotności” i wpisuje się jednocześnie w dyskursy istotne dla kultur dominujących. *Quo vadis* — bez wątpienia — takim dziełem było i można przypuszczać, że to ono właśnie wpłynęło na wyróżnienie

<sup>8</sup> G. Ritz, *Kanon i historia literatury widziane z zewnątrz*, w: *Kanon i obrzeża...*, s. 36.

<sup>9</sup> „The Nobel Prize in Literature 1905 was awarded to Henryk Sienkiewicz because of his outstanding merits as an epic writer”. Uzasadnienie pochodzi ze strony [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org) [dostęp: 26.09.2011].

Sienkiewicza literackim Noblem. Zwłaszcza, że inne teksty „dyskwalifikują” go jako twórcę „ponadnarodowego”. Większość z nich jest silnie zakorzeniona w realiach historycznych Polski z czasów jej świetności, która przecież za życia Sienkiewicza już nie istniała, a dla odbiorcy reprezentującego kultury dominujące — nie ma znaczenia. Nie negując jego wartości, pisarstwo „ku pokrzepieniu serc” jest silnie hermetyczne. Znajduje ono odbiorców głównie w obiegu rodzimym oraz wśród narodów o podobnych odczuciach historycznych, czego dowodem jest np. recepcja Sienkiewicza w Chinach<sup>10</sup>.

Trafność roboczej hipotezy związku „ponadnarodowego charakteru dzieła” i wpisywania się wartości, na których ono bazuje, w wartości tworzące podstawy kultury-hegemonia, relatywizuje jednak uzasadnienie przyznania Nagrody Nobla Reymontowi. Tu sprawa jest bardziej skomplikowana. Laureat nagrodzony został bowiem wyłącznie „za wielki narodowy epos — *Chłopów*”<sup>11</sup>.

W powieści funkcjonują dwa mocno marginalizujące ją zabiegi: po pierwsze, centralny dla jej narracji jest bohater zbiorowy, którego obraz silnie osadzony jest w zjawisku ludomanii, ta zaś — w wypadkach z okresu rabacji galicyjskiej czy powstania styczniowego oraz, a właściwie przede wszystkim, w unarodowieniu chłopów polskich<sup>12</sup>. Po drugie — sensotwórczą wartość ma Reymontowskie wykorzystanie języka rodzimego, spotęgowane dodatkowo wieloma typami narracji w powieści. Typowy modernistyczny język literacki przełomu XIX i XX wieku miesza się tutaj z licznymi archaizmami czy elementami gwarowymi<sup>13</sup>. Taki melanz czynników powołuje do istnienia dyskurs, który nie poddaje się przekładowi na języki dominujące. Wartość słowa samego w sobie, która była dla wielu polskich komentatorów *Chłopów* najistotniejszym elementem powieści, zostaje zastąpiona zgoła inną i inaczej zakorzenioną wartością w procesie tłumaczenia.

Tekst — jak pisze Tadeusz Sławek — zostaje wchłonięty przez język tłumaczenia, otoczony przez inne dźwięki i słowa, które są zarazem słowami oplakującymi śmierć tekstu. Tekst zostaje złożony w trumnie języka ojczystego tłumacza<sup>14</sup>.

O ile w kontekście przewartościowań doby naturalizmu *Chłopi* stanowią dla intelektualnego odbiorcy „ponadnarodowy” manifest deterministycznie pojmowanej ludzkiej kondycji właśnie dlatego, że jest „narodowy” (czyli stosujący się tak samo do każdego „narodu”, każdej „soli ziemi”), o tyle jego „kulturowa pro-

<sup>10</sup> Por. Y. Lijun, *Twórczość Henryka Sienkiewicza w Chinach*, „Postscriptum Polonistyczne” 2010, nr 2.

<sup>11</sup> „The Nobel Prize in Literature 1924 was awarded to Wladyslaw Reymont for his great national epic, *The Peasants*”. Uzasadnienie pochodzi ze strony [www.nobelprize.org](http://www.nobelprize.org) [dostęp: 26.09.2011].

<sup>12</sup> F. Ziejka, *Wstęp*, w: W.S. Reymont, *Chłopi*. Oprac. F. Ziejka. T. 1. Wrocław: Ossolineum, 1999, s. XIX–XXXII.

<sup>13</sup> Tamże, s. XCIII–XCIV.

<sup>14</sup> T. Sławek, *Kalibanizm. Filozoficzne dylematy tłumaczenia*, w: *Przekład artystyczny*. T. 1: *Problemy teorii i krytyki*, red. P. Fast, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1991, s. 17.

duktywność” w epokach kształtowanych przez inne dominanty filozoficzne maleje. Raz zapoznany, Reymont nie wrócił dotąd do panteonu twórców wznawianych i komentowanych poza Polską — i wydaje się, że właśnie to jest sedno klęski, jaką ponosi w starciu z kanonem światowym.

## V

Jakie wnioski wysnuć można na podstawie przedstawionych dotąd rozważań? Niestety, z punktu widzenia narodowej dumy, nie najweselsze. Śledząc losy polskich noblistów, okazuje się, że choć teoretycznie mniej nawet ekspansywne, często hermetyczne kultury, mają prawo zakorzenić się w ksenofobicznym zachodnim kanonie, to trwałość ich „światowej pozycji” uzależniona jest od zjawisk, jakie można by określić mianem działań promocyjnych. Nawet najbardziej opiniotwórcza dziś nagroda — literacka Nagroda Nobla — jako zjawisko o najsilniejszym potencjale promocyjnym może ponieść porażkę w walce z czasem.

Światowość literatury polskiej, jeżeli definiować ją funkcjonalną obecnością w ponadnarodowych kanonach — zachodnim i światowym — trzeba mierzyć jej „kulturową produktywnością”, która, jeżeli zanika, pozostawia jedynie wzmiankę w akademickich podręcznikach i historiach literatur. Nieubłagany test czasu powoduje, że „światowość” dzieł — nawet tych uznawanych przez Polaków i polonistów „za wielkie”, nawet tych nagrodzonych Noblem — zrewiduje ich moc inspirowania twórców i fascynowania autorytetów akademickich, reprezentujących kultury dominujące.

O ile jednak wiersze Miłosa, Szymborskiej i kilku innych polskich twórców trafiają czasami do akademickich antologii, a więc mogą stanowić podstawę dla uniwersyteckiej dydaktyki i źródło inspiracji, o tyle dzieła innych polskich pisarzy i poetów, w tym pozostałych noblistów — antologizowane nie są. O ich światowości decyduje nie tyle ich „kanoniczność” w rozumieniu dominującej kultury Zachodu, ile ekonomia: Nobel Sienkiewicza dał efekt w postaci wzmoczonej „produktywności kulturowej” jego dzieła, która objawiła się w filmowych adaptacjach *Quo vadis*. Film zainspirował czytelników do lektury, a lektura akademicka, zwrótnie, zainteresowała się wartościami, które przyczyniły się do przyznania twórcy Nagrody Nobla. Ale przecież na tej samej zasadzie buduje się „światowość” niewpisywanego do „kanonu zachodniego” *Wiedźmina* Andrzeja Sapkowskiego czy nienagrodzonego Noblem Stanisława Lema. Bez wątpienia, obaj twórcy wywierają „wpływ” na kształt estetycznej rzeczywistości kultur dominujących, a wobec tego także małych kultur. Probiierzem ich „światowości” jest jednak nie tyle dyskurs akademicki czy zakorzenienie w ponadnarodowych wartościach, ile czynniki ekonomiczne.

Czy polscy twórcy wrócą kiedyś do obiegu kultury dominującej, czy nowi pisarze okażą się pionierami nowych trendów estetycznych w kulturze literackiej

Zachodu? Nie sposób wyrokować. Na ile współczesne studia nad zjawiskiem kanonu okażą się miarodajne, zadecyduje o tym zespół czynników: politycznych, estetycznych i ekonomicznych, które z coraz większą mocą decydować będą o kształtach kanonów definiowanych przez kolejne pokolenia.

Proces trwa.

---

---

ON "WORDLINESS" OF THE POLISH NOBEL PRIZE WINNERS  
(IN THE CONTEXT OF THE WESTERN LITERARY CANON)

The general aim of this paper is to examine what relations occur between the processes which create the so-called Western canon and the power of authority in the context of the Nobel Prize in Literature and therefore, what is the status of the awarded Polish writers (Henryk Sienkiewicz, Władysław Stanisław Reymont, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska) in global culture. The starting point of these considerations is an analysis of the Western literary canon contextual conditions in relation to the notion of academic authority and Anglo-normativity of dominating cultures as the indicators of values within broadly defined western culture. The aim of the proposed discussion is to emphasise differences between canon-creating mechanisms in Polish culture and those in Anglo-normative transatlantic one, with special reference to discourses of power and economy juxtaposed with ideologically influenced discourses or these which prefer equality of the national canons and the local ones.

**Michał Kisiel** – (ur. 1991) jest studentem Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistyczno-Społecznych na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Jego zainteresowania naukowe obejmują teorię literatury ze szczególnym uwzględnieniem różnych strategii czytania, dekonstrukcji oraz badań nad wyobraźnią poetycką.