

„Dramat i życie”,

**czyli raport z badania
krakowskiego pola literackiego**



„Dramat i życie”,

**czyli raport z badania
krakowskiego pola literackiego**

Spis treści

Wstęp Anna Fiń	4
1. Punkty wyjścia: cele i główne problemy badawcze	5
2. Wokół pojęcia pola literackiego: kontekst teoretyczny badania	7
3. Kontekst metodologiczny	11
3.1. Ogólna charakterystyka badanej próby	12
Część 1. Krakowskie pole literackie i jego struktura	16
1. Twórca literacki – aktor pola literackiego Anna Fiń	17
1.1. Wokół tożsamości i roli społecznej literata	17
1.2. Habitus i motywy twórczości	27
1.3. Między twórczością a domem	35
2. Komponenty segmentu instytucjonalnego w polu literackim i ich kondycja Mariusz Dzięglewski	38
2.1. Pole rynku wydawniczego	41
2.2. Pole instytucji konsekrujących	44
2.3. Pole instytucji upowszechniania literatury	45
2.4. Pole sektora NGO	50
3. Obszary centralne i peryferyjne pola Mariusz Dzięglewski	53
3.1. Hierarchie i dystanse społeczne pomiędzy poszczególnymi aktorami w polu literackim	53
3.2. Pola zewnętrzne i strategie wobec nich	62
3.3. Wpływ aktorów pola na sektor kreatywny	66
4. Percepcja krakowskiego pola literackiego Monika Miszczuk-Wereszczyńska	69
4.1. O istnieniu krakowskiego pola literackiego, czyli przyczynek do dyskusji o wielości pól	70
4.2. W kierunku semantyki krakowskiego pola literackiego	73
4.3. O wyróżnikach krakowskiego pola literackiego	82
Część 2. Funkcjonowanie pola literackiego	84
1. Relacje między strukturą i podmiotowym sprawstwem Mariusz Dzięglewski	85
1.1. Zakres autonomii twórczości literackiej	86
1.2. Mechanizmy selekcyjne do pola	89
1.3. Przetrvanie w polu literackim – pisarz jako kategoria zawodowa	93
2. Sieci społeczne w „grze w literaturę” Monika Miszczuk-Wereszczyńska	104
3. Autonomie i heteronomie pola literackiego Anna Fiń	113
3.1. Obszary autonomii	113
3.2. Obszary heteronomii	118
4. Dynamika i rozwój pola Monika Miszczuk-Wereszczyńska	126
4.1. Oceny	126
4.2. Oczekiwania	130
Wnioski końcowe	132
Aneks: Scenariusz wywiadu	135
Bibliografia	144

Oddajemy w Państwa ręce raport z badania krakowskiego pola literackiego. Jest to pierwsze tego typu przedsięwzięcie na skalę miejską. Jego realizacja wymagała współpracy z przedstawicielami różnych środowisk literackich oraz branży wydawniczej i księgarskiej. Cel był prosty: chcieliśmy pozyskać wiedzę na temat kondycji, w jakiej znajdują się instytucje literackie oraz ich pracownicy. Jakie wyzwania podejmują każdego dnia? Jakie przeszkody ograniczają ich działania? Jaka jest ich pozycja? W jakie alianse wchodzi, z kim współpracują, a z kim chcieliby nawiązać współpracę? Jak oddziałują na odbiorców? Jaki jest wpływ sektora książki na miejski sektor kreatywny? Od czego zależy dynamika jego wewnętrznych przemian?

Od pięciu lat Kraków jest Miastem Literatury UNESCO. Ten zaszczytny tytuł został nam przyznany w dowód uznania za zaangażowanie całej rzeszy ludzi, dla których literatura jest nie tylko obowiązkiem zawodowym, lecz także - a nawet przede wszystkim - pasją. Obowiązkiem miasta jest wspieranie ich działalności, zapewnienie stabilnych warunków potrzebnych do realizacji już istniejących projektów, a także pomoc we wdrażaniu nowych inicjatyw: pisarskich, czytelniczych, edukacyjnych, wydawniczych, księgarskich i festiwalowych. By pomagać skutecznie, musimy zebrać informacje na temat realnej sytuacji podmiotów działających w naszym polu literackim, uwzględniając perspektywy wszystkich środowisk, sprawdzając, w jaki sposób funkcjonują dostępne narzędzia systemowe i oceniając skuteczność nowych rozwiązań proponowanych przez literackich aktywistów. Jednym z najważniejszych wyzwań stojących przed miastem, jego władzami i urzędnikami jest uchwycenie i zrozumienie relacji występujących między poszczególnymi jednostkami, grupami i instytucjami. Dzięki raportowi możemy przygotować program wsparcia dedykowany podmiotom literackim Krakowa, który uwzględni ich konkretne potrzeby i odpowie na ich oczekiwania.

Z niniejszą publikacją powinni się zapoznać wszyscy, którzy zajmują się na co dzień literaturą. Dane oraz analizy w niej zawarte przydadzą się zarówno pisarzom, wydawcom, akademikom, księgarzom, jak i zwykłym czytelnikom, zresztą nie tylko krakowskim, ale także tym, którzy pracują i żyją w innych miastach.

Nie wystarczy nam wizerunek miasta, którego wyłącznym celem jest pielęgnowanie i celebrowanie literackiej tradycji. Literatura jest żywa tylko wtedy, gdy zasilają ją nowe opowieści przedstawiające aktualną sytuację ludzi żyjących w dynamicznie zmieniającym się świecie. Opowieści te muszą zostać nie tylko napisane, ale też wydane, omówione, wypromowane, przedyskutowane etc. Miasto może być nie tylko sceną tych wszystkich działań, ale także ich inicjatorem i inspiratorem.

Izabela Helbin
Dyrektor Krakowskiego Biura Festiwalowego

The image features a light yellow background with various geometric elements. A large white circle is partially visible on the left. A thick black circle is centered, containing the text 'Wstep'. A dashed white circle surrounds the black circle. A teal circle is positioned below the dashed circle, and a teal ring is to its right. A small black dot is inside a white ring on the right. A teal arc is at the top left, and a teal semi-circle is at the bottom. Thin black lines and a white arc are also present.

Wstep

Wstęp

Anna Fiń

Celem opracowania, które oddajemy do rąk Czytelnika, jest zaprezentowanie wyników badań dotyczących struktury oraz funkcjonowania krakowskiego pola literackiego, podjętych w ramach projektu badawczego *Badanie krakowskiego pola literackiego*. Projekt ten zrealizowany został przez Krakowskie Biuro Festiwalowe, przy wsparciu finansowym Miasta Kraków oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Sam tytuł niniejszego opracowania: »*Dramat i życie*«, czyli raport z badania krakowskiego pola literackiego nie jest przypadkowy i bezpośrednio nawiązuje do tytułu referatu *Drama and life* wygłoszonego w 1900 roku przez Jamesa Joyce'a, podejmującego się w nim opisu (i krytyki) dublińskiego środowiska literackiego oraz zagadnień uwikłania artysty/literata w świat religii i polityki. Choć w okresie tym nie istniała żadna osobna dyscyplina naukowa, w ramach której prowadzone byłyby szeroko zakrojone badania nad środowiskiem literackim i jego relacjami z różnymi obszarami życia społecznego (m.in. religią, polityką, ekonomią), to dziś już wiemy, że nakreślone przez autora *Ulissesa* tematy wpisują się w zakres tego, czym obecnie jest socjologia literatury i w istniejące w jej ramach paradygmaty analizy literackiego uniwersum. J. Joyce w swoim referacie odniósł się bowiem do niczego innego jak do pola literackiego i to w sensie, jakie pół wieku później nadał mu w swoich słynnych *Regułach sztuki* francuski socjolog Pierre Bourdieu¹. Tematem prezentowanego opracowania jest krakowskie pole literackie, jego struktura, funkcjonowanie i procesy przemian, jakim podlega. Podjęte problemy badawcze zostały zebrane w dwóch częściach raportu. Pierwsza odnosi się do elementów składowych krakowskiego pola literackiego i podejmuje tematy związane z opisem wewnętrznej jego struktury, głównych aktorów i percepcji pola. Część druga zawiera tematy związane z dynamicznym i relacyjnym charakterem funkcjonowania krakowskiego pola literackiego, odnosi się do ukazania głównych czynników wpływających na środowisko literackie i literacką twórczość, na relacje wewnątrz tego świata oraz czynniki go dynamizujące.

Badania, na podstawie których powstało niniejsze opracowanie, realizowane były w roku 2018 przez Krakowskie Biuro Festiwalowe, a ich merytorycznym koordynatorem został Grzegorz Jankowicz. Głównymi wykonawcami projektu badawczego, autorkami metodologii badań, narzędzia badawczego, analizy materiału empirycznego były Anna Fiń oraz Monika Mischuk-Wereszczyńska. Dodatkowo do współpracy przy tworzeniu raportu z badań zaproszono Mariusza Dzięglewskiego. Prezentowane opracowanie jest zatem efektem współpracy literaturoznawców oraz socjologów. Realizację badań terenowych powierzono instytucji zewnętrznej firmie Quantify Sp. z o.o. z Krakowa.

1. Punkty wyjścia: cele i główne problemy badawcze

Inspiracją do podjęcia badań nad krakowskim polem literackim był projekt naukowy *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*, którego podstawowym celem było podsu-

1 P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Kraków 2007. Więcej na ten temat w rozdziale 2 Wstępu.

mowanie rozwoju pola literackiego w Polsce w okresie 1989-2014². Przeprowadzone w latach 2014-2015 badania wskazały na wiele przemian polskiego literackiego uniwersum, zarówno w zakresie jego wewnętrznej struktury, jak i pozycji w odniesieniu do innych obszarów życia społecznego. Jednocześnie skłoniły do postawienia nowych, bardziej szczegółowych pytań na temat funkcjonowania środowiska literackiego. Nabiera to szczególnego znaczenia nie tylko dla rozwoju dalszych badań nad literackim światem w ogóle, ale w przypadku wielu istniejących niedostatków w zakresie socjologii literatury w Polsce³ – w ramach której sytuują się podjęte badania – także dla rozwoju tej subdyscypliny naukowej. Co więcej, wyrażamy przekonanie, że zejście z poziomu makrosocjalnego (ogólnopolskiego) do bardziej mikrosocjalnego/ lokalnego (tu: krakowskie środowisko literackie) pozwoli na bardziej pogłębioną analizę kondycji i funkcjonowania poszczególnych instytucji i aktorów pola literackiego. Wiedza na temat struktury krakowskiego pola literackiego i działających w jego obszarze aktorów społecznych jest istotna także z punktu widzenia opracowania rekomendacji dla programu wsparcia dedykowanego podmiotom działającym w obszarze pola literackiego.

Zasadniczym celem podjętego badania była wieloaspektowa analiza głównych elementów składowych oraz funkcjonowania krakowskiego pola literackiego. Analogicznie do badania *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*, w badaniu krakowskiego pola literackiego zastosowany został aparat pojęciowy wprowadzony do socjologii literatury przez P. Bourdieu. Idąc tym teoretycznym śladem⁴, na potrzeby projektu badawczego pole literackie zostało zdefiniowane jako wycinek świata społecznego zorganizowanego wokół działań o charakterze literackim, oznaczającego siatkę obiektywnych relacji między pozycjami, jakie zajmują poszczególni aktorzy funkcjonujący w jego obrębie. Istotne z punktu widzenia realizowanego projektu problemy badawcze obejmowały następujące zagadnienia szczegółowe:

- analizę struktury pola literackiego w Krakowie wraz z czynnikami strukturalizującymi, uwzględniającą takie aspekty, jak: hierarchie i dystanse społeczne pomiędzy poszczególnymi aktorami w polu literackim; mechanizmy reprodukcji struktury pola literackiego oraz procesy dynamizujące strukturę pola literackiego;
- opis kształtowania się, dynamiki, zróżnicowania biografii aktorów krakowskiego pola literackiego wraz z identyfikacją czynników warunkujących zajmowane w tym polu pozycje;
- charakterystykę kondycji instytucji funkcjonujących w polu literackim;
- opis wewnętrznych i zewnętrznych czynników warunkujących działania aktorów (instytucjonalnych i pozainstytucjonalnych) w polu literackim ze szczególnym uwzględnieniem analizy: a) obszarów sieci współpracy i konfliktów oraz przyjętych strategii rywalizacji wraz z identyfikacją zasobów będących przedmiotem rywalizacji; b) zakresu autonomii

2 Efektom przeprowadzonych badań i analiz są trzy publikacje książkowe: G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014, Korporacja Ha!art; G. Jankowicz, M. Tabaczynski (red.), *Socjologia literatury. Antologia*, Kraków 2015, Korporacja Ha!art; G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Podręcznik, Kraków 2015, Korporacja Ha!art; wspomniane badania finansowane były ze środków Narodowego Centrum Nauki.

3 O białych plamach w badaniach z zakresu socjologii literatury piszą nie tylko autorzy projektu *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*, ale i inni, nieliczni, którzy podjęli ten temat na gruncie polskim. Przykładem jest tu chociażby L. Stetkiewicz, która określa socjologię literatury „ziemią niczyją”, wskazując jednocześnie na jej marginalizację oraz empiryczne i teoretyczne niedostatki zob. L. Stetkiewicz, *Szkice z „ziemi niczyjej”; czyli z socjologii literatury*, Toruń 2009, s. 7-27.

4 Bardziej szczegółowa analiza zagadnień teoretycznych i podejść przyjętych przy realizacji badania zaprezentowana jest w kolejnym podrozdziale tego opracowania.

- i heteronomii wraz z opisem warunków ograniczających działania podejmowane w polu literackim; c) roli procesu instytucjonalizacji działań;
- charakterystykę skali wpływu aktorów pola literackiego w wymiarze lokalnym i ponadlokalnym z uwzględnieniem oddziaływania na sektor kreatywny;
 - analizę szans i perspektyw rozwoju krakowskiego pola literackiego.

Tak sformułowany przedmiot badania oraz jego cele szczegółowe wymagają odniesienia się do teoretycznej refleksji dotyczącej pola literackiego i uściślenia kilku podstawowych kategorii pojęciowych.

2. Wokół pojęcia pola literackiego: kontekst teoretyczny badania

Teoretyczne rozważania nad pojęciem pola literackiego mieszczą się w nurcie socjologii literatury – subdyscypliny socjologicznej słabo w Polsce zagospodarowanej, która najogólniej rzecz ujmując, odnosi się do badania relacji literatura-społeczeństwo i ich wzajemnych oddziaływań⁵. W naukowym dyskursie pojawiają się także twierdzenia, że „socjologia literatury zagraża samej literaturze – jej rozwojowi i pozycji, jaką działalność literacka zajmuje w obrębie całej kultury – gdyż niszczy naszą wiarę w metafizyczną moc sztuki”⁶. Takie jest jednak zadanie socjologii w ogóle – ma ona pokazywać, jak jest naprawdę, parafrazując P. Bourdieu – ma patrzeć rzeczom w twarz i widzieć je takimi, jakie są⁷.

W Polsce początek badań nad zagadnieniami z zakresu socjologii literatury wyznaczają już prace Jana Stanisława Bystronia i Ludwika Krzywickiego, czyli lata trzydzieste ubiegłego stulecia⁸. Niemniej jednak swoista fragmentaryczność prowadzonych na gruncie polskim naukowych debat nie przyczyniła się do wypracowania jakiegoś jednolitego stanowiska dotyczącego funkcjonowania literackiego świata i jego relacji z szerszym społeczeństwem. Podobnie zresztą rzecz ma się w przypadku literatury światowej. Generalnie, wyodrębnić można trzy zasadnicze podejścia do literackiego świata (perspektywy socjologii literatury): po pierwsze, strukturalistyczne, rozpatrujące środowisko literackie jako ustrukturyzowaną całość, podlegającą wpływom różnych sił społecznych (politycznych, religijnych, ekonomicznych etc.), a dzieło jako efekt społecznych stosunków⁹; po drugie, perspektywę produkcji kultury skupiającej się na opisie literackiej kultury podkreślającej znaczenie organizacyjnych i marketingowych wymogów, których dzieło literackie jako produkt kulturowy jest przedmiotem¹⁰; po trzecie wreszcie podejście systemowe, akcentujące fakt istnienia systemu literackiego, nierozzerwalnie powiązanego z systemem społecznym¹¹. Podejście strukturalistyczne, deterministyczne wydaje się przy tym dominujące. Zdecydowana większość badań i ich interpretacji prowadzona jest w tym właśnie duchu, a postać głównego przedstawiciela strukturalizmu – wspomnianego już P. Bourdieu – i wypracowana przez niego koncepcja pola literackiego, zdaje się wyznaczać drogi i sposoby myślenia i badania literackiego

5 L. Stetkiewicz, op.cit., s. 16.

6 G. Jankowicz, M. Tabaczyński, *Socjologia literatury jako nieodzowne źródło cierpień* [w:] *Socjologia literatury. Antologia*, op.cit., s. 9.

7 P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, op.cit., s. 13.

8 J.S. Bystron, *Socjologia literatury. Publiczność literacka*, Warszawa-Lwów 1938 oraz L. Krzywicki, *Życie i praca pisarza polskiego*, Warszawa 1932.

9 L. Stetkiewicz, op.cit., s. 10-27.

10 L. Stetkiewicz, op.cit., s. 26-27 oraz W. Griswald, *Najnowsze tendencje w dziedzinie socjologii literatury* [w:] *Socjologia literatury. Antologia*, op.cit., s. 27-28

11 L. Stetkiewicz, op.cit., s. 10-27.

uniwersum. Także w przypadku tego badania stanowi ona podstawową oś konstrukcji procesu badawczego oraz opracowania wyników materiału empirycznego. Choć siatka pojęciowa socjologii P. Bourdieu stanowi bazę, to nie zamykamy się na nowe/inne możliwości interpretacji funkcjonowania literackiego świata i próbujemy nieco (i w miarę możliwości wytyczonych przez uzyskane wyniki badania) wskazać alternatywne sposoby myślenia i poznania tego wycinka społecznej rzeczywistości.

W przyjętej przez nas perspektywie podstawową kategorią pojęciową wymagającą wyjaśnienia jest pojęcie pola literackiego. Ponieważ termin ten często bywa desygnowany (lub też bywa zastępowany) innymi określeniami, jak: środowisko literackie, społeczność literacka, obszar literatury, literacki świat czy literackie uniwersum, przyjrzyjmy się najpierw sposobom ich konceptualizowania. Na uwagę zasługują zwłaszcza dwa pierwsze terminy, które w pracach socio-literaturoznawczych z zakresu socjologii literatury oraz w dyskursie publicystycznym (a także w potocznej mowie) są zwykle używane, ale nie definiowane. Środowisko literackie opisane być może przy użyciu delimitacji środowiska społecznego; a zatem jako wyodrębniony, całościowy układ stanów rzeczy, zjawisk, stosunków i procesów, w którym wszystkie elementy zależą od siebie i rozwijają się we wzajemnym współistnieniu oraz oddziaływaniu na siebie; a także jako układ osób lub grup, z którymi styka się jednostka i które wyznaczają jej zachowania. Cechami tak pojętego środowiska literackiego, podobnie jak społecznego, będą złożoność, wielowymiarowość, relacyjność i kultura¹². Tak rozumiane środowisko literackie, podobnie zresztą jak i inne środowiska artystyczne, powiązane jest wzajemnymi oddziaływaniami i współzależnościami, a także – jak zauważa Marian Golka – wpływa na pracę twórczą swych członków, na ich sytuację psychospołeczną, na hierarchię ich statusów, wzajemne relacje między nimi, a także pełniąc funkcję modelowania więzi społecznych literatów, współokreśla warunki życia i działalności twórczej¹³. W podobnym, funkcjonalno-relacyjnym, ale i strukturalistycznym duchu opisywana jest **społeczność literacka**. Społeczność literacka, czyli wewnętrznie zhierarchizowana całość, złożona z elementów (jak m.in. autorzy, publiczność literacka, wydawnictwa, drukarnie, instytucje rozpowszechniania dzieł, instytucje i narzędzia kontroli (krytyka, ideologie) etc.), pozostających ze sobą w ciągłej interakcji, wewnątrz której toczy się tzw. życie literackie¹⁴. Deterministyczne są też wizje obszaru literackiego pojmowanego jako część obszaru produkcji kulturowej czy też przedstawione przez Bernarda Lahire wizje literackich uniwersów¹⁵. Wszystkie te kategorie pojęciowe najpełniejszy wyraz znajdują w znaczeniu, jakie nadał środowisku literackiemu P. Bourdieu. Jego koncepcja pola literackiego stała się w zasadzie krokiem milowym w sposobie patrzenia na funkcjonowanie literackiego świata.

Prezentując deterministyczną wizję społeczeństwa i zachowania człowieka, P. Bourdieu formułuje pogląd, wedle którego **pole literackie** jest posiadającą społeczną genezę, ustrukturyzowaną i zhierarchizowaną przestrzenią, obiektywną strukturą pozycji zajmowanych przez podmioty, „siatką obiektywnych relacji (dominacji lub podporządkowania, dopełniania się lub antagonizmu etc.) między pozycjami”¹⁶. Posługując się pojęciami heteronomii i autonomii pola, jako dwoma jego zasadniczymi obszarami/aspektami, wskazuje na silne powiązania – wręcz zależności –

12 H. Kubiak i in. (red.), *Encyklopedia socjologii. Suplement*, hasło: środowisko społeczne, Warszawa 2005, s. 345-348.

13 M. Golka, *Socjologia sztuki*, Warszawa 2008, s. 85-86.

14 A. Mencwel, *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych, T. I, Wstęp*, Warszawa 1980, s. 13-14.

15 G. Jankowicz, *Formy heteronomii. Polskie pole literackie po 1989 roku i jego relacje z innymi polami społecznymi [w:] Literatura polska po 1989 roku...*, op.cit., s. 19 oraz B. Lahire, *Podwójne życie pisarzy [w:] Socjologia literatury. Antologia*, op.cit., s. 63.

16 P. Bourdieu, op.cit., s. 352.

świata sztuki, polityki, ekonomii. Heteronomia pola odnosi się przy tym do sytuacji, w której przedstawiciele jednego z pól są zmuszeni działać zgodnie z prawidłowościami wyznaczonymi przez inne pola; innymi słowy uzależnieni są od wpływu różnych elementów heteronomicznych m.in. takich jak rynek, media, władza polityczna, wpływy ideologiczne, religijne, wpływy instytucji dofinansowujących działalność kulturalną, a nawet – co pokazują ostatnie badania – zjawisko mnożenia festiwalu literackich¹⁷. Heteronomia znajduje swoje odzwierciedlenie w obszarze komercyjnym, przeznaczonym dla szerszego grona odbiorców, który zorientowany jest na zysk ekonomiczny¹⁸. Autonomia jest natomiast czymś zupełnie odwrotnym. Odnosi się do sytuacji, w której jednostki i grupy społeczne mają „możliwość samostanowienia o własnej dziedzinie i w sposób wyraźny odróżniają się od aktywności podejmowanych gdzie indziej”¹⁹. Autonomia oznacza niezależność w polu literackim, niezależność od zewnętrznych wpływów i sił społecznych. Odzwierciedla ją obszar niekomercyjny, alternatywny, eksperymentalny, obszar sztuki czystej, autoteliczny, który zorientowany jest nie na zysk ekonomiczny, a na zdobycie kapitału symbolicznego, czyli społecznego uznania twórcy. To właśnie ten obszar pola literackiego, wolny od wpływów ideologii, polityki, religii, obszar bez zewnętrznych ograniczeń, był ideałem, do osiągnięcia którego zachęcał w swym krytycznym referacie o dublińskim środowisku literackim wspomniany we wstępie J. Joyce. Innymi słowy, używając sformułowania P. Bourdieu, J. Joyce postulował „dumną nietolerancję względem wszelkich kompromisów z epoką”. Autonomia ma przy tym charakter procesualny, a do głównych elementów autonomizujących pole zaliczyć należy konsekrację, czyli akt publicznego uznania twórcy literackiego przez instytucję uprawnioną do oceny dorobku literackiego: krytykę akademicką i pozaakademicką, wydawnictwa, media, nagrody literackie²⁰, a także, o czym się już rzadziej wspomina, publiczność. Fundamentalne znaczenie w koncepcji pola literackiego ma pojęcie „ekonomii odwróconej”/„ekonomii na opak”, będącej zasadą regulatywną pola, zasadą strukturyzującą pole, opartą na przeświadczeniu o opozycji kapitału ekonomicznego i symbolicznego²¹. Ramy koncepcji pola literackiego wyznacza także przekonanie, że życie literackie jest w rezultacie grą – jeśli nie walką – a „każde pojedyncze dzieło literackie uwikłane jest w skomplikowaną sieć relacji społecznych, w których powstaje”²². „Gra w sztukę” – pisze sam P. Bourdieu – „jest z punktu widzenia świata interesów grą w »kto traci, ten wygrywa«. W tym świecie ekonomii odwróconej nie można zdobyć pieniędzy, zaszczytów (...) kobiet, legalnych lub nielegalnych, mówiąc krótko – wszelkich symboli sukcesu (...), nie narażając swego bezpieczeństwa w tamtym świecie. Podstawowe prawo tej paradoksalnej gry głosi, że gracze mają interes w bezinteresowności; miłość do sztuki jest miłością szaloną, przynajmniej z punktu widzenia norm świata zwykłego »normalnego«”²³. Zaproponowany przez P. Bourdieu model analizy „gry w sztukę” (tu „gry w literaturę”) zakłada opis trzech zasadniczych obszarów:

17 Zob. więcej G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

18 Zob. więcej m.in. M. Sowiński, K. Trzeciak, *Krytyczne pozycje. Od krytyki konsekrującej do krytyki natywnej* [w:] *Literatura polska po 1989 roku*, op.cit., s. 229 oraz T. Warczok, A. Pałęcka, P. Marecki, *Pole literackie w Polsce po 1989 roku* [w:] *Literatura polska po 1989 roku*, op.cit., s. 93.

19 G. Jankowicz, *Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego* [w:] *Literatura polska po 1989 roku*, s. 119.

20 M. Sowiński, K. Trzeciak, *Krytyczne pozycje. Od krytyki konsekrującej do krytyki natywnej* [w:] *Literatura polska po 1989 roku*, op.cit., s. 229; G. Jankowicz, *Formy heteronomii...* op.cit., s. 17.

21 M. Sowiński, K. Trzeciak, *Nowe formy ekonomii. Negocjowanie pozycji w polu* [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, op.cit., s. 67.

22 T. Warczok, *Domnacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim* [w:] *Literatura polska po 1989 roku...* op.cit., s. 16.

23 Pierre Bourdieu, s. 46.

doksy, czyli powszechnie podzielanych norm, wartości, przekonania; *ortodoksji*, czyli nurtu dominującego, a także *heterodoksji*, czyli obszaru zdominowanego (nurtu aspirującego, awangardy). Także zrealizowane badanie zakłada analizę wspomnianych obszarów.

Pole literackie czy ogólniej literackie środowisko można opisywać jeszcze inaczej, a mianowicie jako część sektora kreatywnego, a aktorów pola – zwłaszcza twórców jako przedstawicieli tzw. klasy kreatywnej. Termin **sektor kreatywny** używany zamiennie z takimi pojęciami, jak kreatywne przemysły czy branża kreatywna wywodzi się z pojęcia przemysłu kultury i najogólniej traktowany jest jako wyodrębniona gałąź gospodarki, której potencjał generowania dobrobytu opiera się na tworzeniu (twórczości) i wykorzystaniu własności intelektualnej. Akcentuje się tutaj bardzo silną zbieżność pomiędzy sferami rozwoju ekonomicznego a działalnością kulturalną, naukową i artystyczną²⁴. Rozwój przemysłów kreatywnych wiąże się z nowym podejściem do rozwoju miasta²⁵, gdzie właśnie siłą napędową tegoż rozwoju jest twórczość/kreatywność i koncentracja w nich klasy kreatywnej. Kategoria ta wprowadzona do nauk społecznych przez amerykańskiego socjologa Richarda Floridę utożsamiana jest z kapitałem kreatywnym (opartym m.in. na talencie, wiedzy, twórczości) i konceptualizowana jest nie w kategoriach ekonomicznych, a w kategoriach stylu życia, modelu konsumpcji i nacechowanego pasją, twórczego stosunku do pracy. Sama klasa kreatywna jest ustrukturyzowana, zhierarchizowana i najwyższą pozycję zajmuje w niej tzw. superaktywny rdzeń (*super creative core*), który tworzą jednostki odznaczające się wysoką wartością działalności twórczej, nowatorscy, których rolą jest generowanie nowych pomysłów i nowych społecznych i kulturowych treści: naukowcy, profesorowie uniwersyteccy, uznani artyści i aktorzy, **pisarze i poeci**, zasłużeni działacze kultury, prowadzący prace badawcze i rozwojowe, architekci²⁶. Także i R. Florida nie ucieka w swej koncepcji od ukazania deterministycznej roli czynników zewnętrznych (np. instytucji finansujących działalność twórczą czy instytucji kształtujących zasady funkcjonowania sfery gospodarczej) oraz wewnętrznych (np. miejsc spotkań (tzw. trzecich miejsc), życia towarzyskiego, budowania sieci społecznych etc.) na funkcjonowanie klasy kreatywnej. Także więc i ona posiada swoje heteronomie i autonomie. Ponieważ, jak wskazują badania przeprowadzone przez Katarzynę Wojnar, Kraków, tuż obok miast takich jak Poznań, Warszawa, Wrocław (a także, co ciekawe, Krosno i Przemyśl), jest miastem o wysokiej pozycji pod względem koncentracji kapitału kreatywnego²⁷, warto spojrzeć na krakowskie środowisko literackie także pod tym kątem, opisując jego miejsce i relacje w miejskim sektorze kreatywnym. Wątek ten podjęty został w prezentowanym badaniu.

W zasadzie wszystkie zaprezentowane tu podejścia do literackiego życia zakładają ekskluzywizm tego świata, co jest oczywiście efektem wspomnianych uwarunkowań strukturalnych. Wiele w tych podejściach jest celnych obserwacji, z którymi trudno dyskutować. Pojawiają się też jednak pewne ograniczenia. Jednym z nich jest wykraczanie poza esencjalizm i swego rodzaju odebranie jednostce (zwłaszcza jednostce twórczej – autorowi, pisarzowi) jej konstruktywistycznych i reakcjonistycznych mocy, emocjonalności i wpływu na mechanizmy odpowiedzialne za motywację i podejmowanie konkretnych działań. Jak pisze Wendy Griswald, „socjologowie

24 Zob. więcej A. Fiń, K. Jagodzińska, J. Sanetra-Szeliga, *Przemysły kreatywne i potencjał dziedzictwa. Przypadek OFF Piotrkowskiej w Łodzi [w:] Potencjał dziedzictwa. Społeczno-gospodarcze przykłady z Europy Środkowo-Wschodniej*, J. Sanetra-Szeliga, K. Jagodzińska (red.), Kraków 2017, s. 124-133.

25 Z dotychczasowych analiz wynika, że udział klasy kreatywnej w najlepiej rozwiniętych metropoliach waha się pomiędzy 50-70%, zaś w dużych miastach o funkcjach metropolitarnych jest on bliski 30%, zob. K. Wojnar, *Polska klasa kreatywna*, Warszawa 2016, s. 85.

26 Pozostałe elementy struktury klasy kreatywnej to po pierwsze kreatywni specjaliści, po drugie bohema. Zob. więcej R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej*, Warszawa 2010; oraz K. Wojnar, op.cit., s. 57-65

27 K. Wojnar, op.cit., 107-122.

powinni ponownie odkryć autora, tę zagubioną duszę, która została zdekonstruowana aż do zatracenia. Przypomnienie sobie, że to ludzie tworzą obiekty literackie, może być oznaką teoretycznej naiwności, ale stanowi przecież oznakę zdrowego rozsądku²⁸. Wypada dodać więcej. Stanowi nie tylko oznakę zdrowego rozsądku, co otwarcia się na nowe możliwości interpretacji literackiej rzeczywistości, wyjścia poza dominujące podejście, swego rodzaju wyjścia z powstałego w ramach socjologii literatury impasu. A opcji jest co najmniej kilka. Spójrzeć na świat literacki (na literackie pole) można w kontekście powstałej w połowie wieku XX koncepcji konstruktywizmu społecznego; można też pójść drogą bardziej współczesnej koncepcji socjologii relacyjnej i sprawstwa. Koncepcja sprawstwa, wyrastająca z systemu teoretycznego opracowanego przez Margaret S. Archer²⁹, zwraca uwagę na psychospołeczny aspekt aktora społecznego, którego osobiste własności emergentne i refleksyjność pozwalają mu wpływać na (kształtować) społeczną rzeczywistość i otoczenie. Uwarunkowania społeczne i kulturowe warunkują działania aktora społecznego, ale ich nie determinują, co więcej, mogą być one „sprawczo omijane, potwierdzane, zwalczane, negowane”³⁰. Mogą być też przez niego wykorzystane. Innymi słowy, struktura (społeczne oddziaływania) i działający aktor społeczny (sprawstwo) posiadają odmienną i niezależną ontologię i jednocześnie oddziałują na siebie wzajemnie³¹. Koncepcje socjologii relacyjnej i sprawstwa traktować by można jako jedną z dróg interpretacyjnych procesów i zjawisk występujących w środowisku literackim.

W badaniu tym posługujemy się zapleczem teoretycznym i siatką pojęć wyrosłych z systemu teoretycznego P. Bourdieu: pojęciami pola, habitusu, heteronomii i autonomii. To właśnie ta koncepcja stanowi bazę i punkt wyjścia podjętych badań. Jak to jednak zaznaczaliśmy na początku tego podrozdziału, w zależności od wyników analizy materiału empirycznego zakładamy możliwość jego interpretacji w oparciu o koncepcje, które wykraczają poza ten mocny, ustalony i dominujący paradygmat.

3. Kontekst metodologiczny

Podstawę empiryczną dla analizy struktury i funkcjonowania krakowskiego pola literackiego stanowiły badania o charakterze jakościowym będące jedną z ważniejszych metod tworzenia wiedzy o człowieku i jego zachowaniach. Specyfika tego typu metod badawczych polega bowiem na tym, że pozwalają one na interpretację oraz wyjaśnianie zjawisk społecznych z perspektywy niejako „wewnętrznej”³², dzięki czemu możliwe są zrozumienie rzeczywistości (nie tylko jej opis) oraz analiza doświadczeń jednostek i grup. Użycie jakościowych metod badawczych pozwoliło więc na wieloaspektową i bardziej wszechstronną analizę wyszczególnionych zagadnień. W badaniu zastosowana została technika wywiadu pogłębionego (*IDI*) z elementami wywiadu narracyjnego, co oznacza, że zastosowany został tzw. wywiad epizodyczny (*episodic interview*). Wywiad prowadzony był w oparciu o specjalnie skonstruowany scenariusz, który z jednej strony pozwalał na uzyskanie pogłębionych informacji na temat krakowskiego

28 W. Griswald, *Najnowsze tendencje w dziedzinie socjologii*, s. 31.

29 Zob. M.S Archer, *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Kraków 2013.

30 A. Mrozowski, *Człowieczeństwo: struktura i sprawstwo w teorii socjologicznej Margaret R. Archer* [w:] M.S. Archer, *Człowieczeństwo*, op.cit., s. XXVI.

31 I. Szlachcicowa, O. Nowaczyk, A. Mrozowski, *Sprawstwo a dylematy współczesnych nauk społecznych. Wprowadzenie* [w:] A. Mrozowski, O. Nowaczyk, I. Szlachcicowa, *Sprawstwo. Teorie, metody, badania empiryczne w naukach społecznych*, Kraków 2013, s. 10.

32 U. Flick, *Projektowanie badania jakościowego*, Warszawa, 2012, s. 13.

środowiska literackiego i tym samym dokonanie jego opisu; z drugiej strony ogniskował się wokół „konkretnych elementów biografii”³³ rozmówcy, przez co pozwalał na szczególny wgląd w świat życia badanych oraz uchwycenie i analizę ich doświadczeń. Swoiste połączenie techniki pogłębionego wywiadu indywidualnego z wywiadem narracyjnym umożliwiło poznanie motywów, opinii, przekonań i aktywności badanych aktorów, ale również stało się asumptem do ukazania ich trajektorii życiowych i osadzenia ich w kontekście procesów i mechanizmów funkcjonowania krakowskiego pola literackiego. Złożoność struktury krakowskiego pola literackiego, jego dynamika oraz aspekt relacyjności – tak ważne z punktu widzenia przyjętej koncepcji teoretycznej – zostały uchwycone dzięki zastosowaniu w scenariuszu wywiadu dwóch technik wspomagających, uzupełnionych o tzw. dyferencjał semantyczny, co w efekcie dało możliwość zobrazowania poszczególnych składowych analizowanego pola, relacji między nimi, jego cech, jak również umożliwiło identyfikację nieuświadomianych i nie zawsze zwerbalizowanych postaw.

Zgodnie z metodologią badań jakościowych, dobór respondentów do badania miał charakter celowy i był ściśle podporządkowany celom badania. Głównym kryterium doboru przedstawicieli środowiska literackiego był rodzaj prowadzonej przez nich w polu literackim działalności oraz pozycja zajmowana w strukturze pola literackiego. Wywiady przeprowadzone zostały z instytucjonalnymi i pozainstytucjonalnymi reprezentantami krakowskiego środowiska literackiego. Uwzględniono przy tym 11 zasadniczych kategorii przedstawicieli środowiska literackiego: pisarze; blogerzy literaccy; wydawcy i pracownicy wydawnictw (redaktorzy, korektorzy); tłumacze; drukarze; bibliotekarze; antykwariusze; krytycy literaccy; organizatorzy festiwali literackich i pozostałych wydarzeń literackich; pracownicy fundacji i stowarzyszeń literackich; właściciele i pracownicy kawiarni literackich. W sumie przeprowadzonych zostało 35 wywiadów: 5 z pisarzami; 4 z organizatorami festiwali i innych wydarzeń literackich; 2 z dziennikarzami literackimi i po 3 z przedstawicielami każdej z pozostałych wymienionych kategorii. Wywiady następnie poddane zostały pełnej transkrypcji.

3.1. Ogólna charakterystyka badanej próby

Grupa badanych osób była zróżnicowana pod względem cech społeczno-demograficznych. W badaniu wzięło udział 14 kobiet i 21 mężczyzn. Rozkład płci nie był zatem równomierny, a dysproporcja płciowa uwidaczniała się zwłaszcza w takich kategoriach przedstawicieli krakowskiego pola literackiego, jak: pisarze, organizatorzy festiwali i wydarzeń literackich, drukarze oraz antykwariusze, w których gronie przeważali mężczyźni. Rozmówcy mieli od 28 do 68 lat. Większość z nich (21 osób) pozostawała w związku małżeńskim. Wśród pozostałych: 10 osób nie było zamężnych, a 4 były rozwiedzione. Większość badanych (22 osoby) posiadała dzieci: 12 osób – 2 dzieci, 4 osoby – 1 dziecko, 5 osób – 3 dzieci i jeden rozmówca czworo. Dodatkowo badana grupa okazała się względnie jednorodna pod kątem poziomu wykształcenia. Zdecydowana większość rozmówców (29 osób) legitymowała się wyższym, głównie humanistycznym, poziomem wykształcenia. 6 osób posiadało wykształcenie doktorskie i byli to głównie pisarze, tłumacze, krytycy oraz przedstawiciele wydawnictw. Tylko 6 osób zadeklarowało posiadanie wykształcenia średniego i dotyczyło to przedstawicieli takich kategorii pola, jak: drukarze, antykwariusze, właściciele księgarni i kawiarni literackich. Szczegółowa analiza cech społecznych badanych wykazała także, że grupę tę tworzą osoby o stosunkowo wysokim poziomie kapitału ludzkiego i średniej i/lub wyższej pozycji spo-

33 S. Gudkova, *Wywiad w badaniach jakościowych* [w:] D. Jemielniak (red.), *Badania jakościowe. Metody i narzędzia*, T. 2, Warszawa 2012, s. 119.

tecznej, co wyznaczane jest między innymi poprzez pochodzenie i dziedziczenie określonych cech społecznych m.in. takich jak wykształcenie rodziców. Okazało się bowiem, że w grupie badanych przeważają osoby, których rodzice (ojciec i matka) posiadali wykształcenie wyższe lub średnie. Stosunkowo niewielka jest liczba tych wywodzących się z rodzin o zasadniczym zawodowym lub niższym poziomie wykształcenia rodziców. Większość badanych pochodziła z dużych i średnich miast: prawie połowa z Krakowa, 2 z Warszawy, po 1 z Gdyni i Białegostoku. Pozostali przyjechali do Krakowa z mniejszych miast i małych miejscowości. Czas zamieszkiwania w Krakowie badanych przedstawicieli pola literackiego jest także długi. Większość z nich mieszka tu dłużej niż 36 lat, a 12 osób od 10 do 20 lat. Dane te korespondują niejako z przytoczonym w teoretycznej części twierdzeniem o ekskluzywnym charakterze środowisk literackich. Dodatkowo analiza socjoekonomicznego profilu badanych wykazała, że z reguły są oni zadowoleni ze swojej sytuacji ekonomicznej i tylko 2 osoby wyraziły przekonanie, że żyją bardzo skromnie, a pod koniec miesiąca zwykle brakuje im funduszy na podstawowe potrzeby. Swoją sytuację materialną jako wysoką oceniły 4 osoby. Dobra ocena sytuacji materialnej badanych może być wynikiem tego, że spora ich część wykonuje więcej niż jeden zawód. W odpowiedzi na pytanie o wykonywany zawód pojawiają się bowiem aż 53 kategorie zawodowe na 35 badanych. Generalnie do najczęściej wskazywanych zawodów wykonywanych przez badanych przedstawicieli krakowskiego pola literackiego należą kolejno: pisarz/poeta; pracownik naukowy/nauczyciel akademicki; redaktor; wydawca; właściciel klubokawiarni, drukarni; menedżer kultury/dyrektor kreatywny; specjalista ds. promocji; krytyk; dziennikarz; bibliotekarz; antykwariusz, tłumacz; projektant. W pojedynczych przypadkach wymieniani też byli: księgarz, autor programów telewizyjnych; tłumacz; kurator; pracownik muzealny; artysta sztuk wizualnych; rolnik. Szczegółowe dane na temat rozkładu poszczególnych zmiennych społeczno-demograficznych w badanej próbie zawiera tabela 1.

Tabela 1. Społeczna charakterystyka badanych

Płeć	Kobieta		Mężczyzna	
	14	21		
Wiek	28-35 7	36-45 15	46-55 6	56-68 7
Poziom wykształcenia rozmówcy	Średnie 6	Wyższe mgr techniczne 2	Wyższe mgr humanistyczne 21	Doktorat 6
Miejsce zamieszkania	Kraków 33	poza Krakowem 2		
Stan cywilny	Małżeństwo 21	Panna/Kawaler 10	Rozwiedzeni 4	
Dzieci	Tak 22	Nie 13		
Poziom wykształcenia matki	Zasadnicze zawodowe 5	Średnie 13	Wyższe 17	
Poziom wykształcenia ojca	Zasadnicze zawodowe 3	Średnie 11	Wyższe 21	
Miejsce pochodzenia	Kraków 17	Poza Krakowem 18		
Okres zamieszkiwania w Krakowie	10-20 12	21-35 5	Powyżej 36 lat 16	

P. Bourdieu w swojej koncepcji pola literackiego podkreślał jego społeczną genezę. Aby ją opisać, należy odnieść się także do cech społeczno-demograficznych i ekonomicznych samych pisarzy; przyjrzeć się dokładniej ich cechom strukturalnym jak: wiek, poziom i kierunek wykształcenia, pochodzenie społeczne, sytuacja rodzinna. Jest to także ciekawe z punktu widzenia panującego powszechnie przekonania o tzw. podwójnym życiu pisarzy wyrażonym frazą B. Lahire: „pisarz jest rzadko „tylko” pisarzem”³⁴ i odnoszącym się do zjawiska konieczności podejmowania przez pisarzy innej niż literatura pracy zarobkowej³⁵. Choć badana próba pisarzy jest mała (obejmuje 5 osób), to z uwagi na podjętą problematykę warto dokonać takiego opisu. Badaną grupę pisarzy stanowiło 4 mężczyzn i 1 kobieta. Wiek badanych oscylował między 28 a 55 lat. Wszyscy posiadali wykształcenie wyższe, przy czym troje z nich wyższe doktorskie. Głównymi kierunkami wykształcenia były filologia polska, literaturoznawstwo, filozofia i sztuki wizualne. Trzy osoby tworzyły rodzinne gospodarstwa domowe: pozostawali w związkach małżeńskich i posiadali dzieci. Wśród dwóch pozostałych respondentów jedna nie była zamężna, a druga posiadała status osoby rozwiedzionej. Badana grupa pisarzy odznaczała się też wysoką, oddziedziczoną pozycją społeczną – w przypadku 4 z nich rodzice posiadali wykształcenie wyższe, w przypadku jednej osoby średnie. Miejscem pochodzenia 3 osób był Kraków; pozostali pochodzili z mniejszych miejscowości województwa małopolskiego. Większość (4 osoby) zamieszkiwała w Krakowie przeszło 20 lat i tylko jedna wskazywała na krótszy czas. Badani pisarze stosunkowo dobrze oceniali swoją sytuację materialną, 2 z nich wskazywało na wysoki poziom życia, a 3 uważało, że żyje skromnie, ale nie odczuwa braku funduszy na podstawowe potrzeby. Sprawdza się w przypadku badanej grupy krakowskich pisarzy teza o ich podwójnym życiu. Lista zawodów, które oprócz pracy pisarskiej wykonują, przedstawia się następująco:

1. respondent: dziennikarz, redaktor;
2. respondent: literaturoznawca, wykładowca, tłumacz, redaktor, eseista;
3. respondent: nauczyciel akademicki/wykładowca;
4. respondent: autor programu telewizyjnego;
5. respondent: redaktor książek.


Zestawienie danych na temat cech społecznych badanej grupy pisarzy przedstawia poniższa tabela.

34 B. Lahire, *Podwójne życie pisarzy...* op.cit., s. 71.

35 Więcej także: A. Pałęcka, *Podwójne życie pisarzy i pisarek, czyli pisanie jako praca* [w:] *Literatura polska po 1989 roku...* op.cit., s. 157-184.

Tabela 2. Społeczna charakterystyka badanych pisarzy

Płeć	Kobieta	Mężczyzna	
	1	4	
Wiek	28-35	36-45	46-55
	2	1	2
Poziom wykształcenia rozmówcy	Wyższe mgr humanistyczne	Doktorat	
	2	3	
Miejsce zamieszkania	Kraków		
	5		
Stan cywilny	Małżeństwo	Kawaler/Panna	Rozwiedziony/ Rozwiedziona
	3	1	1
Dzieci	Tak	Nie	
	3	2	
Poziom wykształcenia matki	Średnie	Wyższe	
	1	4	
Poziom wykształcenia ojca	Średnie	Wyższe	
	1	4	
Miejsce pochodzenia	Kraków	Poza Krakowem	
	3	2	
Okres zamieszkiwania w Krakowie	10-20	21-35	Powyżej 36 lat
	1	2	2

The background is a light pink color. It features several geometric elements: a large white circle on the left containing the number '1'; a large black circle in the center containing the title; a solid red circle in the upper right; a dashed white line with a red dot in the lower left; a solid red line with a red circle in the lower right; and a large red semi-circle at the bottom. A thin white line forms a large circle that passes through the center of the black circle and the red circle in the upper right.

1

**Krakowskie pole
literackie i jego
struktura**

Twórca literacki – aktor pola literackiego

Anna Fiń

Rozdział ten poświęcony jest pisarzowi. Pisarz – twórca – centralna postać literackiego uniwersum – główny aktor pola literackiego. Zdaniem B. Lahire to od niego trzeba zacząć, by wyjaśnić specyfikę funkcjonowania literackiego środowiska. Przyjmując proponowaną przez B. Lahire szeroką perspektywę opisu pisarza jako aktora pola literackiego, staramy się odpowiedzieć tutaj na pytanie, kim są ci aktorzy wewnątrz omawianego uniwersum?³⁶ W tym aspekcie wiodącymi tematami są: zagadnienia tożsamości i roli społecznej pisarza; habitusu społecznego oraz samej twórczości. Opisu tego dokonujemy na stosunkowo niewielkiej próbie – 5 krakowskich pisarzy, zajmujących różne pozycje w literackim świecie. Stąd też należy zachować dużą ostrożność przy wszelkich próbach generalizacji na całą krakowską społeczność pisarzy.

1.1. Wokół tożsamości i roli społecznej literata

„Pole literackie jest w sposób uniwersalny miejscem walki o definicję pisarza” pisze w *Regułach sztuki* P. Bourdieu³⁷. Chcąc poznać funkcjonujące w krakowskim polu literackim definicje pisarza, zadaliśmy pytania o ich społeczną tożsamość. Ponieważ tożsamość społeczna jednostki, jak i związana z nią rola społeczna są wynikiem tego, jak widzi/definiuje ona siebie i jak jest postrzegana (klasyfikowana) przez innych, prezentujemy tu te dwie perspektywy: autodefinicje i definicje pisarzy.

Autodefinicje, czyli perspektywa pisarzy

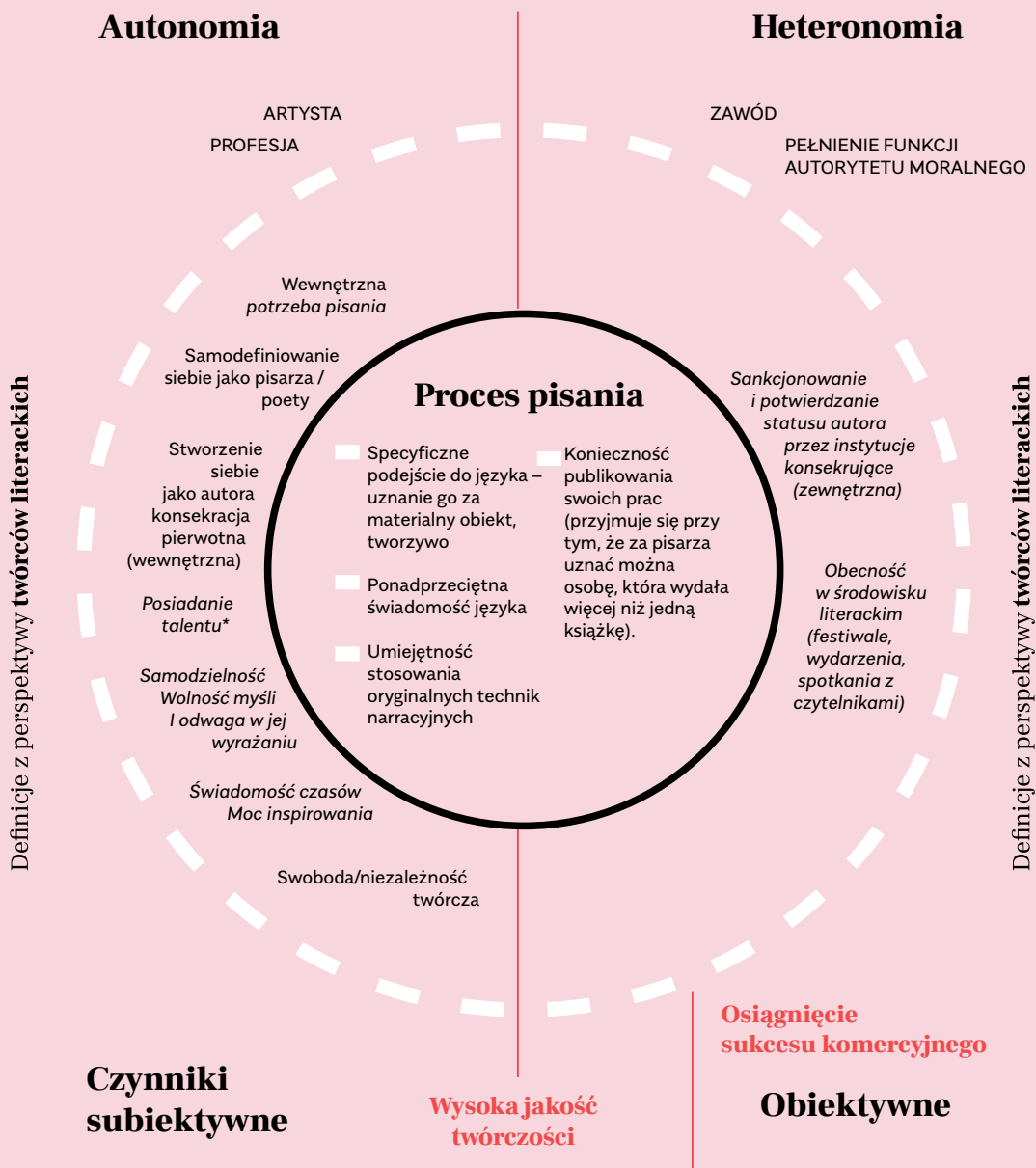
Analiza rozmów przeprowadzonych z krakowskimi pisarzami wskazuje, że nie ma wśród nich jednoznacznych ustaleń odnośnie do tego, kim jest pisarz. W delimitacjach tych pojawiają się oczywiście wspólne punkty odniesienia, natomiast rozłożenie akcentów na ważność poszczególnych desygnatów pojęcia jest tu dość zróżnicowana. Najogólniej rzecz ujmując, w opiniach rozmówców pisarz to:

- zawód-profesja;
- twórca/artysta;
- osoba, która sama siebie definiuje jako pisarza;
- osoba, która zostaje przypisana do tej kategorii przez krytykę literacką;
- osoba, która eksperymentuje z językiem i posiada ponadprzeciętną świadomość języka;
- osoba, która ma swoich odbiorców-czytelników;
- osoba, która pisze i wydaje.

36 B. Lahire, *Podwójne życie pisarzy*, op.cit., s. 63; Lahire proponuje opis funkcjonowania aktora w środku, jak i na zewnątrz pola. Opis „na zewnątrz pola” dokonany zostanie w części drugiej prezentowanego raportu.

37 P. Bourdieu, s. 341-342.

Kim jest twórca literacki



Funkcje społeczne pisarza:

1 Rozumienie i opisywanie rzeczywistości społecznej;

2 Krytyczne spojrzenie na społeczeństwo i angażowanie się w kwestie społeczne;

3 Poszukiwanie prawdy

* kategorie pisane kursywą były wskazane przez wszystkich aktorów krakowskiego pola literackiego

Ważnym kryterium definicyjnym jest tu sam proces pisania, przy czym nie ma wśród badanych zgody co do znaczenia jakości pracy twórczej pisarzy. Z jednej strony pojawiały się opinie odwołujące się do idei swobody ekspresji twórczej, w których literacka twórczość profesjonalna i/lub wybitna nie jest koniecznym kryterium definicyjnym pisarza; jest nim natomiast proces pisania i autoprzypisanie do tej kategorii i/lub konieczność publikowania swych prac. Ci, którzy akcentowali ostatni aspekt, uważali, że nie jest pisarzem ten, kto pisze do szuflady:

Należy pisać i wydawać książki. Pisarz... Nie ma czegoś takiego, jak pisarz, którzy nie publikuje. Jak ktoś pisze do szuflady, to nie jest pisarzem. Trzeba wydawać książki i te książki powinny mieć normalną dystrybucję. Wtedy mamy do czynienia z pisarzem.[A5]³⁸

No, trzeba pisać. Ale są też tacy ludzie, którzy nie piszą, a twierdzą, że są pisarzami i ich prawo (...) w ogóle byłbym bardzo odległy, żeby odmawiać prawa komukolwiek do jakiejś swobody twórczej, ekspresji. Jeśli ktoś ma na to ochotę i sam się tak definiuje, to nie widziałbym problemu w tym. Oczywiście, można dyskutować na temat jakości tego, po prostu. Natomiast nie można odmówić komuś, że jest pisarzem. Że to nie jest pisarz. Albo ktoś jest grafomanem. No, to dobrze, ale jest pisarzem, tylko słabym. [A4]

Z drugiej strony, obecne też były postawy przeciwne, które manifestowały się w uwytklaniu wysokiej „jakości pisania” jako koniecznym elemencie desygnującym pisarza: *takim wykładnikiem dla mnie jest po prostu jakość pisania i jeśli ktoś jest dobrym pisarzem, to jest po prostu pisarzem* [A3]. Jednocześnie podkreślano, że cechą konstytutywną pisarza jest specyficzne podejście do języka/do słowa; języka rozumianego nie jako medium komunikacyjne, ale jako materialny obiekt, forma, tworzywo, z którym można eksperymentować. W tym aspekcie pisarz to *ktoś, kto robi w języku* [A4] i posiada *ponadstandardową świadomość języka* [A4]. Innymi słowy, posiada, nie daną każdemu, umiejętność stosowania eksperymentalnych technik narracyjnych. Aspekt ten odróżnia pisarza od nie-pisarza, a z pisarstwa czyni, jak to zaznaczył jeden rozmówca – *przywilej*.

Swoista polaryzacja opinii pojawiała się także w przypadku zmian w zakresie tego, kim był w przeszłości, a kim jest obecnie pisarz. I znów, na jednym biegunie kontinuum pojawiła się wizja pisarza, do jakiej przywykliśmy na przestrzeni lat, powiedzmy tradycyjna, niezmienna w czasie wizja pisarza, wizja „długiego trwania”: *Nie sądzę, żeby był kimkolwiek innym, niż był w przeszłości. Nie sądzę, żeby status pisarza się zmienił na przestrzeni lat* [A4]. Na drugim biegunie kontinuum znalazły się opinie akcentujące zmienność pojęcia. Dominowało tu przekonanie, że definicja pisarza uległa przekształceniom wraz ze zmianami życia społecznego, regułami panującymi wewnątrz środowiska literackiego, transformacją samej literatury, która wkroczyła w nowe obszary i zyskała nowe nośniki (np. internet) oraz swoistym umasowaniem profesji pisarskiej. Wizję taką odzwierciedla następująca wypowiedź:

Pewnie ten współczesny pisarz, z racji tego, jak rozwijają się gatunki, jak zmienia się pod względem kulturalno-obyczajowo-technologicznym cywilizacja, nie jest już, na przykład, nosicielem pewnej wiedzy; to gdzieś poszło obok, to przy tych wszystkich specjalizacjach wylądowało w innych zawodach (...); to już nie jest ten szaman sprzed wielu wieków, i to

38 Przytoczone tu i dalej cytaty z rozmów z pisarzami są nieprzetworzonym redakcyjnie zapisem ich ustnych wypowiedzi [red.].

już nie jest też, być może, tak rzadki przypadek, jednak alfabetyzacja współczesnego społeczeństwa powoduje, że coraz więcej osób może pisać i korzysta z tej możliwości, z tego przywileju. [A1]

Generalnie autorzy, formułując swoje wypowiedzi odnośnie do definicji pisarza, skupiali się na jakościowych kryteriach definicyjnych. Jednocześnie postrzegali oni pisarza poprzez pryzmat funkcji, jakie pełni w społeczeństwie, czyli innymi słowy, poprzez pryzmat jego ról społecznych i związanych z nimi oczekiwań. Analizując znaczenia, jakie krakowscy autorzy literaccy przypisują kategorii pisarza, wymienić można trzy zasadnicze funkcje składające się na zestaw jego ról. Po pierwsze, jest to rozumienie i opisywanie rzeczywistości społecznej; po drugie, jest to krytyczne spojrzenie na społeczeństwo i swoiste angażowanie się w społeczne sprawy; po trzecie wreszcie, jest to *poszukiwanie prawdy* [A2]. Wypada dodać, że definiowanie pisarza/artysty poprzez pryzmat trzech wymienionych funkcji nie jest nowe. Wątek ten pojawia się w historii literatury w biografiami uznanych twórców. Przykładem jest wspomniany już J. Joyce, który stał na stanowisku, że „celem artysty powinna być prawda, nawet jeśli przybierze formy odrażające lub będzie pozbawiona wydzźwięku moralnego”³⁹. Wpisują się one także w mimetyczne, wizjonerskie i utylitarne wizje twórczości literackiej⁴⁰. Tak do kwestii tej odnosili się sami pisarze:

To dla mnie jest to człowiek, który przede wszystkim krytycznie patrzy na rzeczywistość i jest trochę tak, użyję bardzo brzydkiego sformułowania, jest trochę sumieniem społeczeństwa; i takich pisarzy lubię. [A3]

Jest kimś, kto prowadzi pewne poszukiwania za pomocą języka albo w obrębie języka i próbuje zrozumieć rzeczywistość za pomocą pracy pisarskiej. Zrozumieć, ująć, jakoś na nią odpowiedzieć. Pisarz jest takim jednym z poszukiwaczy prawdy, tak bym powiedział. [A2]

Zgromadzony materiał empiryczny pozwala wyszczególnić jeszcze jedno podejście do kategorii pisarza. Oscyluje ono wokół trzech zasadniczych zadań, jakie powinien spełnić autor, by można było uznać go za pisarza. Są to: tworzenie, uwodzenie (publiczności, odbiorcy), sprzedaż. W tym kontekście, jak twierdzi jeden z rozmówców, pisarz jest *połączeniem artysty, dziwki i biznesmena*. *Artysta, bo tworzy, dziwka, bo się wdzięczy do publiczności, mniej lub bardziej. A biznesmen, bo musi dbać o swoje własne interesy, bo inaczej nie przetrwa w warunkach późnego kapitalizmu po prostu* [A5]. Definicja ta odpowiada w zasadzie Gombrowiczowskiej wizji samej literatury, która według autora *Trans-Atlantyku* jest m.in. „sprawą towarzyską (...) publicznym stwarzaniem siebie za pomocą ludzi (...) jest też żądzą sławy, znaczenia, popularności, triumfu”⁴¹.

Ciekawych informacji na temat sposobów autodefinicji pisarzy dostarcza analiza ich postaw względem przynależności do krakowskiego środowiska literackiego. Okazuje się, że postawy te są ambiwalentne. Z jednej strony badani nie czują się reprezentantami tegoż środowiska. Powodów tej sytuacji jest co najmniej kilka. Jednym z nich jest przeświadczenie, że środowisko takie – rozumiane zresztą przez pisarzy w kategoriach wspólnoty osób, które mają podobne

39 A.M. Pascual, *James Joyce. Człowiek i twórca*, Warszawa 2007, s. 51.

40 Zob. więcej: L. Stetkiewicz, op.cit, s. 115-117.

41 Podaje za: M. Golka, *Socjologia sztuki*, Warszawa 2016, s. 75.

profesje i utrzymują bliskie/przyjacielskie relacje interpersonalne – jest reliktem przeszłości, a to obecne tworzone jest głównie przez wydawców i w związku z tym jest zatowarowane. Inni wskazywali na takie aspekty jak brak wystarczającej rozpoznawalności, większe poczucie przynależności do innych środowisk (tu akademickiego), brak aktywnego uczestnictwa w życiu literackim Krakowa, postawa indywidualistyczna, związana z poczuciem odrębności i niezależności osobistej, wyrażona słowami: *Ja jestem pisarzem i reprezentuję siebie. Nie reprezentuję i nigdy nie będę reprezentował żadnego środowiska* [A5]. Z drugiej strony z uwagi na fakt otrzymania nagrody literackiej, posiadanych w kręgach literackich znajomości, tworzenia literatury, badani pisarze mają świadomość przypisania ich do literackiego środowiska: *przynależność do środowiska została przyklepana faktem przyznania nagrody. Więc w tym sensie to się zdarzyło* [A4]. Zwraca uwagę przy tym fakt, że czują się przynależni nie do środowiska lokalnego – krakowskiego, a do szerszego, bardziej globalnego, do środowiska pisarzy jako takiego. Ciekawe jest przy tym to, że pozostali uwzględnieni w badaniu przedstawiciele krakowskiego pola literackiego mają poczucie identyfikacji z krakowskim środowiskiem literackim. Analiza ich wypowiedzi pozwala wyszczególnić następujące wyznaczniki tej przynależności: a) sieci społeczne i relacje współpracy w obrębie pola; b) prywatne znajomości z poszczególnymi aktorami pola, w tym pisarzami i pisarkami; c) działalność i aktywność instytucjonalna, związana z wykonywanym zawodem w polu literackim; d) aktywność organizacyjna, np. organizacja festiwali; e) znajomość reguł funkcjonowania pola literackiego oraz g) własna twórczość literacka. Odzwierciedleniem zaobserwowanych tendencji niech będzie następująca wypowiedź:

Jeżeli jestem reprezentantem, tzn., że jestem reprezentantem przed kimś, więc uczestniczę w życiu literackim, uczestniczę w wielu relacjach ze środowiskiem literackim i jego członkami, znam do pewnego stopnia reguły w nim funkcjonujące, w jakiś sposób je współkształtuję. [H4]

Zaprezentowane tu informacje dowodzą, że w autoportret pisarza nie wpisuje się jego przynależność do pola literackiego. Czynnikiem przynależności czy reprezentowania konkretnego środowiska literackiego nie jest dla samych pisarzy elementem definitywnym tego pojęcia. Oznaczać to może brak przyznania polu literackiemu znaczenia w kształtowaniu tożsamości czy roli pisarza. W kontekście zaprezentowanych tu refleksji szczególnego znaczenia nabiera pytanie o to, jak definiują pisarza pozostali aktorzy krakowskiego pola literackiego?

Definicje, czyli perspektywa pozostałych aktorów pola

Na podstawie analizy zgromadzonych wypowiedzi wyróżnić możemy obiektywne (w tym ilościowe) i opisowe (jakościowe) kryteria definitywne pisarza stosowane przez pozostałych, uwzględnionych w badaniu, aktorów pola literackiego. W wypowiedziach badanych przeplatają się one ze sobą, tworząc komplementarną całość. Operując, wymienionymi przez rozmówców, obiektywnymi kryteriami opisu pisarza, wskazać możemy następujące delimitacje i znaczenia tego pojęcia:

- zawód;
- pisanie (akt twórczy) i publikowanie (przyjmuje się przy tym, że za pisarza uznać można osobę, która wydała więcej niż jedną książkę);
- obecność w środowisku literackim (fakt uczestnictwa w literackich wydarzeniach, spotkaniach autorskich, festiwalach literackich);

- zdobycie popularności i sukcesu komercyjnego;
- uznanie przez krytykę literacką i wydawców (czyli przez tzw. instytucje konsekrujące);
- uznanie przez czytelników/publiczność.

Do wymienionych, obiektywnych elementów definicyjnych pisarza odnoszą się następujące wypowiedzi badanych:

Obecność w tzw. środowisku, czyli bywanie np. na imprezach literackich, obecność na festiwalach jest jakimś wyznacznikiem dzisiaj dosyć dużym. (...) pisarzem jest ten, kogo uzna pole literackie za pisarza, czyli np. wydawcy, krytycy, jeżeli go namaszcza na pisarza. [H2]

Pisarz musi jednak zaistnieć w świadomości czytelników, że to nie może być nazwisko, którego nikt nie rozpoznaje. Nawet jeśli chodzi o bardzo specyficzny jakiś gatunek, nie wiem, romans, powieść dla kobiet. [B2]

Autor jednej książki nie jest dla mnie pisarzem. No, trzeba mieć pewnie kilka książek wydanych, wtedy bym... Tak, chyba jednak rzeczywiście jest to ilość wydanych książek, która by dla mnie zdefiniowała pisarza. [D2]

Pisarzem jest ten, który jest czytany. Pisarzem jest ten, który jest uznawany za pisarza. [D3]

Jest pisarzem ktoś, kto publicznie funkcjonuje jako osoba pisząca, publikująca i jakby obecna w dyskursie. Myślę, że taką osobę możemy traktować jako pisarza, druga sprawa to są czytelnicy, wydaje mi się, że ktoś, kogo książki są czytane, troszkę ma swoją publiczność też siebie może nazywać pisarzem w sposób z mojego punktu widzenia zupełnie uprawniony. [I1]

Pisarze definiowani są także w oparciu o wiele opisowych elementów definicyjnych. Mają one charakter bardziej jakościowy, częściej też odwołują się do autotelicznych, transcendentnych czy romantycznych odniesień do profesji pisarza. Postępując się subiektywnymi kryteriami konceptualizowania, rozmówcy wskazywali także na funkcje, jakie pisarz pełni w społeczeństwie. Generalnie przy odwołaniu się do tych kryteriów pisarzem jest osoba:

- posiadająca talent literacki oraz umiejętności postępowania się językiem i słowem;
- cechująca się samodzielnością i wolnością myśli oraz odwagą w jej wyrażaniu;
- posiadająca wysoko rozwiniętą świadomość czasów i krytycznie odnosząca się do rzeczywistości społecznej;
- charakteryzująca się potrzebą pisania i wyrażania siebie poprzez twórczość literacką;
- mająca moc inspirowania innych;
- pełniąca funkcję publiczną i funkcję autorytetu moralnego.

Tak wyglądały wypowiedzi badanych:

A jednak wymagałabym od takiego pisarza, takiej pisarki głębokiego zaangażowania, świadomości czasów, w których jesteśmy, żyjemy. To znaczy zaangażowanie głęboko intelektualne, życiowe, doświadczeniowe, jest dla mnie ważne. Czyli pisarz, pisarka to ktoś, komu

o coś chodzi. Czyli nie jest to osoba, która produkuje teksty tendencyjne, ale teksty, które rzeczywiście wychodzą w świat, żeby o coś powalczyć. [H3]

To jest chyba taki stan umysłu, że się jest twórcą, że się ma taką potrzebę właśnie tego, co we mnie, przelać na papier, ubrać w jakąś formę. [F2]

Więc muszą ci ludzie być przede wszystkim utalentowani. A po drugie muszą też mieć jakiś warsztat, no bo jednak pisanie, zresztą tak jak powiedziałem przy każdej sztuce jest potrzeby warsztat. (...) I tyle. Talent i praca. Nic więcej, nic poza tym.[E3]

Musi też być trochę postacią publiczną, trochę, być może, tak zwanym public intellectual (...) pisarz musi też w tej chwili być osobą publiczną... Ta kwestia bycia takim public intellectual, czyli jakąś ważną postacią życia publicznego, społecznego, politycznego czy kulturalnego, jest też taki aspekt. [J2]

W formułowanych przez siebie sposobach postrzegania pisarzy, niektórzy badani posługiwali się stereotypami, tworząc tym samym obraz pisarza jako samotnego twórcy, zwykle mieszkańca Krakowa, prowadzącego kawiarniany styl życia, członka artystycznej bohemy, zwykle o niedużych zasobach ekonomicznych:

Pisarz to jest człowiek, który jest samotnym twórcą, jego książki powstają gdzieś w zamkniętym pokoju, rzadko który twórca przyznaje się do tego, że na przykład lubi wychodzić do ludzi i pisać. [B2]

Jest taki popularny wizerunek pisarza, i to jeszcze pisarza z Krakowa, jakichś ludzi, którzy w jakichś określonych kręgach siedzą przy jakichś określonych kawiarnianych stolikach, nawet poeta z mojego rodzinnego miasta napisał o tym wiersz. [F3]

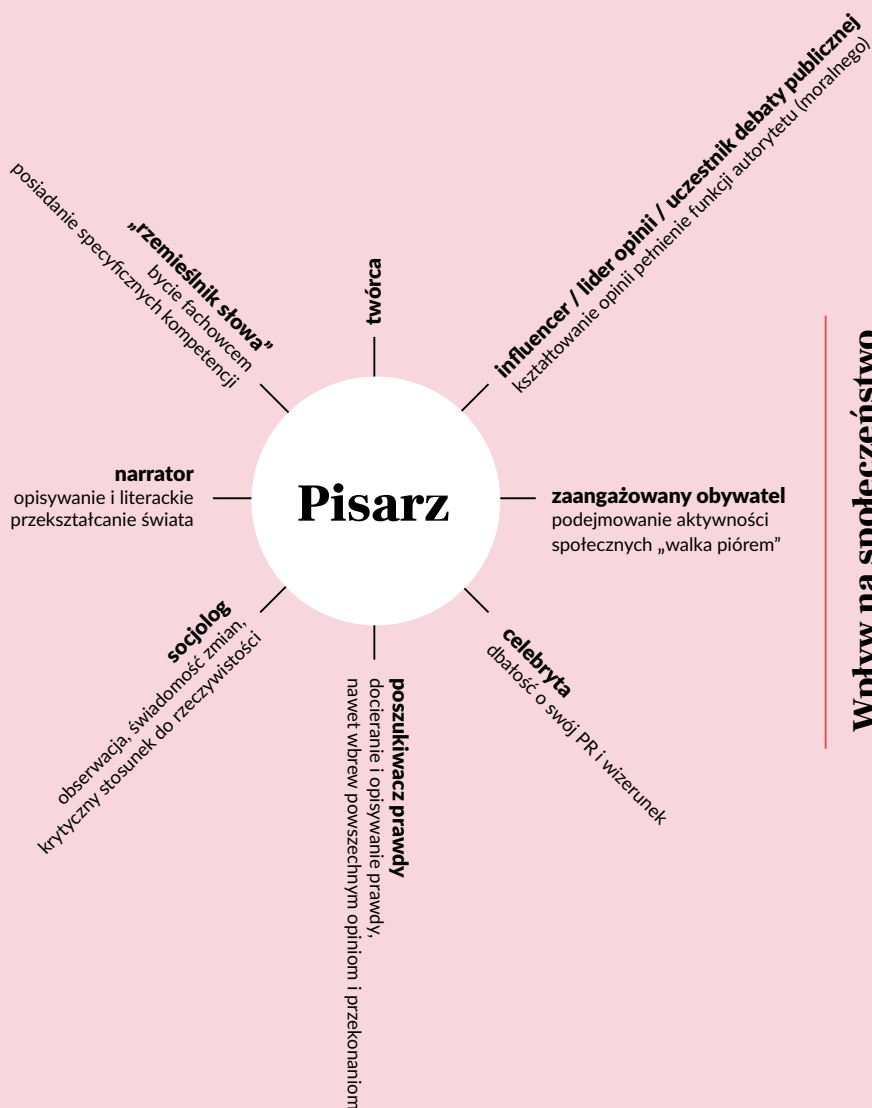
Często mieszkańcem Krakowa, najczęściej. Choć często również emigrującym do Warszawy. [K2]

Pisarza określano także poprzez pryzmat zmian, jakie rozwój przemysłu kulturowego i rozwój technologiczny oraz związana z nim cyfryzacja spowodowały w obszarze pola literatury. Wraz z nimi przekształceniu uległa definicja pisarza, który w obiegu społecznym staje się widocznym w mediach celebrytą oraz osobą, która potrafi zbudować swój własny wizerunek – swoją własną markę. Wychodzi zza kawiarnianego stolika i staje w oku kamery i przed obiektywem aparatu fotograficznego; jest obecny w dyskursie medialnym. Takie podejście uwypukla jednocześnie wagę działań marketingowych w zawodzie pisarza i dość mocno osadza go w strukturze przemysłu kultury i sektora kreatywnego. Przypisuje też pisarzowi większe możliwości aktywności twórczej, która może być realizowana nie tylko w świecie książki, ale i w obszarze filmu, gier, teatru, telewizji, reklamy, świata akademickiego etc. Z relacji rozmówców wynika, że tendencje te mają swoje negatywne strony. Są nimi upowszechnienie profesji, zwiększenie dostępności do niej i przypisanie do kategorii pisarza na zasadach autoprzypisania/samookreślenia lub przypisania przez działania marketingowe wydawnictw, nawet wtedy, gdy praca nie osiąga określonych standardów literackich/artystycznych. Używając terminologii

Typy pisarzy i ich funkcje społeczne

Świadomość języka

Rozumienie języka



Wpływ na społeczeństwo

P. Bourdieu, sytuacja taka wiąże się z korzystaniem z kapitału symbolicznego przez tych, którzy go w rzeczywistości nie posiadają. Tendencja ta w artystycznym świecie nie jest niczym nowym i wiążąc ją można z trudnościami wytyczenia granic semantycznych pojęcia artysty w ogóle⁴², a także trudnościami w określeniu tego, co w sztuce wartościowe, spełniające standardy artystyczne, profesjonalne pod względem artystycznym:

Natomiast, niestety, jest coś takiego również równoległe, że ilość grafomanii, czyli nadawania sobie tytułu pisarza... Tak jak artyści – ja ludziom tłumaczę: proszę państwa, artystą to był Durer. I też podobna sytuacja, jak pewne elementy nieporadności, braków intelektualnych, warsztatowych, językowych. (...) W zasadzie wystarczy wydać coś i samemu siebie nazwać w tym momencie literatem. [E1]

Ludzi piszących książki jest mnóstwo, nie każdy, kto napisze książkę, jest pisarzem (...) Celebrytów, którym się wydaje, że piszą książki. Podejrzewam, że one się dobrze sprzedają przez nazwiska, tak urządzony jest teraz ten świat, że w zasadzie nie treść, nie wartość, tylko marketing. I niektórzy pisarze widzą, że świetnie sobie z tym radzą. Szczególnie pisarze popularni, bardzo dużo pracy wkładają w to, żeby się wypromować, żeby stworzyć swój wizerunek, który będzie funkcjonował w środowisku czytelnicznym, bo to się przekłada po prostu na ilość sprzedanych książek. [F2]

Z wielości tych ujęć dają się wyodrębnić role społeczne pisarzy. Odzwierciedlają one społeczne oczekiwania przypisane pisarzowi i odgrywają istotną rolę w relacjach pisarz – szerokie społeczeństwo.

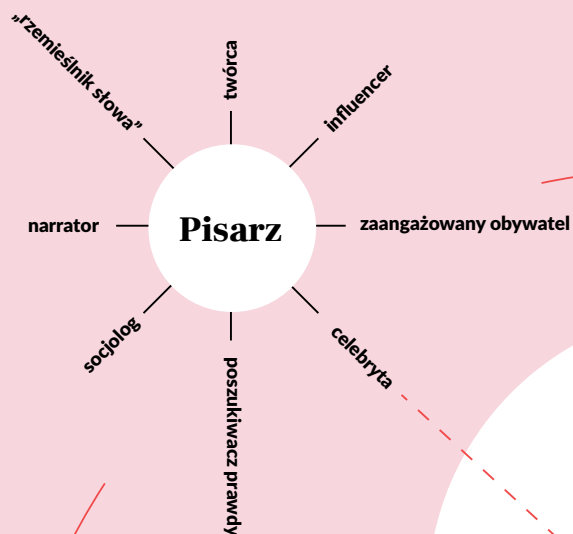
Role społeczne pisarza

Na podstawie zebranych wypowiedzi można wyszczególnić następujące role pisarza – swoiste typy idealne wpisujące się w zestaw roli pisarza, jaką odgrywa on w społeczeństwie:

- a. **pisarz-influencer**, to rola, w której uwidacznia się opiniotwórcza funkcja pisarza w społeczeństwie; w tym kontekście jest on liderem opinii i przedstawicielem publicznej debaty; pełni też funkcje moralnego autorytetu czy też, jak nazwał to jeden rozmówca, jest *sumieniem społeczeństwa*;
- b. **pisarz-zaangażowany obywatel**, wiąże się funkcją pisarza jako osoby zaangażowanej w sytuację w kraju, obecną w życiu politycznym, kulturowym i społecznym;
- c. **pisarz-socjolog**, tu pisarz występuje jako społeczny obserwator, osoba rozumiejąca otaczającą rzeczywistość, świadoma zachodzących w niej procesów, mająca krytyczny stosunek do niej i dająca temu wyraz w swojej twórczości;

42 W naukach społecznych przyjmuje się na ogół następującą definicję artysty: „artystą jest człowiek zajmujący się działalnością twórczą o indywidualnym charakterze, znamionującą biegłość, a przy tym wykazującą zaangażowanie talentu, wyobraźni i innych cech osobowości, która to działalność pełni swoistą funkcję społeczną, zaakceptowaną przez zbiorowość w wyniku zapotrzebowania na określone wartości, które artysta może oferować”. Zob. M. Golka, op.cit. s. 77; w definicjach oddziela się również artystę od przedstawiciela bohemy, którą tworzą zwykle osoby aspirujące do bycia artystą i zainteresowane artystycznym stylem życia zob. więc: R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej*, op.cit., w dyskursie potocznym tych definicji się nie używa, a wymienione pojęcia często nachodzą na siebie, co może być jednym z czynników generowania wyżej opisanej sytuacji.

Pisarz-celebryta



pole literatury

- realizowanie literackiego procesu twórczego
- uczestnictwo w aktywnościach środowiska literackiego – „bywanie na wydarzeniach”

współczesny typ pisarza: Pisarz-Celebryta

- aktywne budowanie swojego wizerunku w mediach tradycyjnych i wirtualnych
- twórca jako rozpoznawalna marka
- nacisk na działania promocyjne i marketingowe wydawnictwa
- zjawisko *allodoksji**

* korzystanie z kapitału symbolicznego przez tych, którzy go w rzeczywistości nie posiadają

Sektor kreatywny Przemysł kultury

pole mediów

zadania: tworzenie | uwodzenie | sprzedaż

- d. **pisarz-poszukiwacz prawdy**, rola, która polega na dociekaniu prawdy i opisywaniu jej, nawet wbrew powszechnie panującym opiniom i przekonaniom;
- e. **pisarz-narrator**, wiąże się zapisaniem i puszczeniem w publiczny obieg historii-opowieści; mogą być one wymyślone (i najczęściej bywają), ale w jakiś sposób odzwierciedlające społeczną rzeczywistość, społeczne stosunki i wartości;
- f. **pisarz-„rzemieślnik słowa”**, to rola fachowca, specjalisty w zakresie posługiwania się językiem, osoby posiadającej specyficzne umiejętności, kompetencje, talent i pisarski warsztat;
- g. **pisarz-celebryta**, to rola pisarza PR-owca, który buduje swój wizerunek, dba o swoją markę i rozpoznawalność nazwiska; rola sprowadzająca się do aktywności w literackim (bywanie na wydarzeniach literackich) i medialnym polu (obecność w mediach, bycie w świadomości publiczności);
- h. **pisarz-twórca**, rola związana z samym aktem twórczym, z pisaniem, duchową i psychiczną potrzebą wyrażania siebie oraz potrzebą tworzenia; jednocześnie związana z inspirowaniem innych

Wyszczególnione zarówno przez krakowskich pisarzy, jak i pozostałych przedstawicieli pola literackiego właściwości pisarza potwierdzają tezę P. Bourdieu, mówiącą, że „nie istnieje uniwersalna definicja pisarza”⁴³. Kiedy jednak przyjrzymy się uważniej zaprezentowanym tu elementom wpisującym się w definicję pisarza, zauważamy pewne prawidłowości. Sami pisarze definiują swoją profesję przy użyciu tylko takich kategorii pojęciowych, które akcentują autonomię pisarza w polu literackim (i to mimo że mają świadomość oddziaływania różnych, zewnętrznych sił społecznych). Nie czynią tego pozostali aktorzy pola literackiego. Wymieniają oni takie desygnaty, które często odnoszą się do uwikłania i zależności pisarza od zewnętrznych struktur społecznych (np. konieczność otrzymania nagrody, publikacje, bywanie na festiwalach etc.). Innymi słowy, używane przez nich elementy definicyjne podkreślają znaczenie heteronomicznych ram funkcjonowania pisarza, co jest szczególnie wyraźne w przypadku przedstawicieli instytucji konsekrujących (np. krytyków literackich). Oznacza to, że już na poziomie definiowania kategorii pisarza ujawniają się sprzeczności, będące efektem zajmowanych w polu literackim pozycji. W tym aspekcie intuicje teoretyczne P. Bourdieu sprawdzają się. Z przedstawionych definicji wynika jednocześnie, że pisarz posiada także autonomiczne własności i ma moc oddziaływania na rzeczywistość. Taki sposób postrzegania pisarza pozwala na opisanie go w kategoriach bliskiego już systemowi teoretycznemu M. Archer, podmiotu relacyjnego, dla którego charakterystyczne są refleksyjność i sprawstwo. Ów relacyjny charakter pisarza pozwala mu działać w różnych kontekstach społecznych; a sam pisarz w tym kontekście to ten, który jest zależny i niezależny od społecznego otoczenia. Wątek ten podjęty będzie dokładnie w drugiej części prezentowanego raportu.

1.2. Habitus i motywy twórczości

W koncepcji P. Bourdieu koncentrację na sprawstwie umożliwia pojęcie habitusu. Habitus konceptualizowany jest jako wykształcone dyspozycje jednostki, względnie trwałe wzory postrzegania świata, zachowania, gustu. Habitus – jak zauważa Jonathan H. Turner – wyposaża

43 P. Bourdieu, op.cit., s. 341-342.

Typowa ścieżka kariery pisarza

Rodzina i krąg znajomych

- Przypadki socjalizacji pierwotnej w kręgu literatów
 - Odziedziczona pozycja społeczna rodziców i kapitał edukacyjny
 - Posiadanie licznych znajomości i osobistych koneksji w świecie literackim, akademickim i sztuki
-

Wykształcenie i kapitał edukacyjny

- Wysoki poziom kapitału edukacyjnego
 - Wykształcenie wyższe:
 - mgr lub dr,
 - humanistyczne – filologia polska, filologia romańska, filozofia, sztuki wizualne, MISH
 - zdobyte na UJ lub UP, PWST, ASP
 - Wzmocnienie predyspozycji i zdolności wykształconych już na poziomie socjalizacji pierwotnej w toku edukacji uniwersyteckiej
-

Kariera pisarska

- Wczesne początki kariery pisarskiej (w trakcie studiów lub wcześniej)
 - Stopniowy awans zawodowy lub kariera typu U
 - Zdobyte nagrody, wyróżnienia, wzrost rozpoznawalności wśród krytyki literackiej i w środowisku literackim = moment przelomowy sankcjonujący pozycję pisarza i rozpoczynający kolejny etap pisarskiej kariery
-

Praca literata

- Podwójne życie – literat + przedstawiciel świata akademickiego, instytucji wydawniczych, mediów i świata sztuki = multiplikacja zajęć zawodowych = wchodzą w relacje z innymi aktorami pola nie tylko jako pisarze, ale i przedstawiciele konkretnych instytucji związanych z polem literackim i/lub funkcjonujących w jego obszarze = uwikłanie w struktury pola literackiego
- Twórczość literacka \neq zawód = wartość autoteliczna
- Brak organizacji pracy w określonych ramach czasowych
- Rozmycie granic pomiędzy pracą (pracą twórczą) a domem
- Brak motywacji ekonomicznej do podejmowania aktywności literackiej

jednostki w wytyczne o charakterze emocjonalnym i poznawczym, umożliwiając tym samym działanie w konkretny dla nich sposób⁴⁴. Habitus kształtowany jest w procesie socjalizacji i jest efektem wpływu społecznego otoczenia jednostki (np. przynależności do konkretnej grupy kulturowej, klasy społecznej). Najogólniej rzecz ujmując, teoria habitusu pokazuje, że to co indywidualne jest w gruncie rzeczy społeczne. Opisanie społecznej genezy pola literackiego wymaga uwzględnienia choćby niektórych elementów składających się na habitus pisarzy i na określenie tego, co determinowało ich wybory i działania. Przeprowadzone badanie pozwala na podjęcie trzech zasadniczych tematów odnoszących się do tego zagadnienia: przebiegu nauki, przygotowania zawodowego oraz motywacji twórczości literackiej. Dzięki temu możliwe będzie określenie czynników wpływających na wybór profesji pisarza.

Kształcenie i przygotowanie zawodowe

Prezentacje czynników wpływających na motywacje i wybory krakowskich pisarzy warto zacząć od przypomnienia zaprezentowanych we „Wstępie” raportu, ogólnych informacji na temat ich pochodzenia społecznego i posiadanego wykształcenia. Generalnie, zebrane informacje wskazują, że w przypadku uwzględnionych w badaniu pisarzy mamy do czynienia z sytuacją dziedziczenia pozycji rodziców i kapitału edukacyjnego. Rodzice czterech z nich posiadali wykształcenie wyższe. Jeden wskazywał na średni poziom wykształcenia ojca i matki, co oznacza, że doświadczył awansu społecznego. Wszyscy badani pisarze mieli wykształcenie wyższe humanistyczne, w tym trzech posiadało tytuł naukowy doktora. Z reguły byli zadowoleni ze swojej sytuacji ekonomicznej, a w trakcie prowadzonych rozmów wskazywali na posiadanie licznych znajomości i osobistych koneksji w świecie literackim, akademickim i sztuki. Jedna z biorących udział w badaniu osób przyznała, że wychowała się wśród literatów i naukowców, co oznacza, że już jej socjalizacja pierwotna przebiegała w obszarze pola literackiego:

Urodziłem się w Krakowie i właściwie od czasów dziecięcych byłem w tym środowisku ze względu na to, że mój ojciec jest pisarzem. I w ten sposób byłem wprowadzony w to środowisko już jako mały chłopiec. I mam wrażenie, że pozostaję w tym środowisku od 35 lat mniej więcej. A zatem, przez rodzinne koneksje najbardziej jestem związany z tym środowiskiem, bardziej niż przez towarzyskie. [A4]

Reasumując ten krótki komentarz wprowadzający, stwierdzić można, że zaproszeni do badania pisarze osiągnęli wysoki poziom kapitału społecznego i kulturowego, stosunkowo wysoki poziom kapitału ekonomicznego oraz wysokie, dziedziczone pozycje społeczne; wyjątek stanowi jedna osoba, która przeszła przez proces pionowej ruchliwości społecznej w górę.

Przebieg ścieżki edukacyjnej rozmówców był dość podobny. Wszyscy ukończyli licea ogólnokształcące, klasy o profilu humanistycznym, w tym trzech jest absolwentami liceów uznanych w Krakowie za prestiżowe. Jedna z osób przyznała, że już na tym etapie edukacji zdobywała nagrody konkursowe z zakresu języka polskiego, w tym była laureatem olimpiady polonistycznej. Edukację kontynuowano następnie na studiach wyższych: na Uniwersytecie Jagiellońskim, jedna osoba na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie. Wybierane przez pisarzy kierunki to: filologia polska, filologia romańska, filozofia, sztuki wizualne. Jeden z rozmówców skorzystał dodatkowo z istniejących na Uniwersytecie Jagiellońskim możliwości studiowania indywidu-

44 J.H. Turner, *Struktura teorii socjologicznej*, Warszawa 2004, s. 601.

alnym tokiem, co umożliwiło mu uczęszczanie na zajęcia prowadzone na różnych wydziałach uniwersytetu, a także w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej oraz w Akademii Sztuk Pięknych i w konsekwencji zdobycie warsztatu artystycznego. Tylko dwóch pisarzy zakończyło swoją edukację uniwersytecką na poziomie magisterskim. Trzech, uzyskując tytuł naukowy doktora (dwóch w zakresie literaturoznawstwa i jeden w zakresie sztuk wizualnych), związało się ze środowiskiem akademickim. Jedna z osób dostrzegała przy tym zależność pomiędzy edukacją (studiami) a pozycją w polu literackim: *studiuję ją [filologię polską – przyp. aut.] dla bycia w przestrzeni literatury, jakoś naturalnie mnie wpuściła w tę przestrzeń literacką* [A1]. Z relacji pisarzy wynika, że odbyta ścieżka edukacyjna pozwoliła na udoskonalenie warsztatu pisarskiego, umiejętności postugiwania się słowem, a także wpłynęła na społeczną świadomość i sposób myślenia o rzeczywistości, a w konsekwencji i twórczość literacką. Odwołując się do systemu teoretycznego P. Bourdieu, można powiedzieć, że poprzez edukację uniwersytecką nastąpiło wzmocnienie predyspozycji i zdolności aktorów, które zostały wykształcone już na poziomie socjalizacji pierwotnej. Opisane spostrzeżenia wyrażają następujące wypowiedzi pisarzy:

Możliwość obcowania z literaturą w najrozmaitszych formach pomaga mi w pewien sposób w tworzeniu. Bo po prostu jestem świadom jakichś tam mechanizmów rządzących tekstem i jestem w stanie również określić, do jakiej tradycji się odwołuje, czy tak skonstruować tekst, żeby uzyskać pewien zamierzony efekt. [A4]

Polonistyka pomaga, bo daje bardzo dużo narzędzi do samooceny. (...) polonistyka dawała bardzo szeroki ogląd rzeczywistości (...) Plus jeszcze dołączenie filozofii powodowało, że to wszystko razem było bardzo inspirujące, twórcze. [A2]

Mam jakąś podstawową wiedzę na temat historii myśli ludzkiej, co z jednej strony pomaga samemu myśleć, a jednak przy książkach się myśli, a z drugiej, może jakoś dzięki temu mogę ustrzec się jakichś głupot, jeżeli idzie o moje własne pisanie. [A5]

Generalnie poziom kapitału edukacyjnego uwzględnionych w badaniu pisarzy uznać należy za wysoki, co więcej, pomocny przy wejściu w obszar pola literackiego i przy wykonywaniu profesji pisarza.

Jak już to zostało wspomniane w metodologicznej części rozdziału, badani pisarze występują nie tylko w roli pisarza, ale zawodowo są także przedstawicielami świata akademickiego, instytucji wydawniczych, mediów i świata sztuki. Spektrum podejmowanej przez nich działalności zawodowej jest zatem dość szerokie, co oznacza, że cechuje ich swoista multiplikacja podejmowanych zajęć. Wątek ten dokładnie opisany zostanie w drugiej części raportu, w rozdziale zatytułowanym *Relacje pomiędzy strukturą a podmiotowym sprawstwem*. Tu przyjrzymy się zawodowej drodze do miejsca, które zajmują obecnie pisarze w polu literackim. Choć na podstawie zebranego materiału empirycznego trudno wnioskować o dynamice karier rozmówców, to na podstawie tych kilku uchwyconych przypadków widać wyraźnie, że i w nią owa multiplikacja zajęć się wpisuje. I tak na przykład wśród badanych pisarzy jest osoba, która doświadczyła emigracji zarobkowej do Stanów Zjednoczonych, gdzie podejmowała się różnych zajęć, głównie w charakterze kelnera, sprzątacza, pomocy kuchennej. Po powrocie do kraju przeszła przez dwuletni okres bezrobocia, pisząc jednocześnie do różnych czasopism, co

w efekcie zaowocowało zatrudnieniem w jednym z prestiżowych wydawnictw. Kolejny przedstawiciel krakowskiego pola literackiego po ukończonych studiach rozpoczął pracę w branży wydawniczej, gdzie przeszedł przez poszczególne stopnie awansu: od magazyniera do pełnienia funkcji kierowniczych. W następnej kolejności w charakterze dziennikarza związał się z mediami: radiem, prasą i telewizją. W międzyczasie prowadził aktywność organizacyjną, w tym odpowiedzialny był za organizację jednego z pierwszych festiwali literackich w Polsce „Warszawa Pisarzy”. Kolejne dwie osoby, związane dziś ze światem nauki, przeszły drogę nieco mniej wyboistą. Przed obroną doktoratu i otrzymaniem etatu na uczelni, jedna z nich pracowała w charakterze nauczyciela szkolnego, a następnie prowadziła firmę fotograficzną, druga natomiast pracowała w redakcjach krakowskich czasopism i wydawnictw oraz jako skład gremium przyznającego nagrody literackie. Warto przy okazji zauważyć, że akademicki etap kariery artystycznej nie charakteryzuje tylko osób związanych z polem literackim. Prowadzone dotychczas badania wykazały, że w zasadzie jest on często spotykany w biografjach artystów⁴⁵. Z wypowiedzi jednego przedstawiciela środowiska krakowskich pisarzy wynika, że zdobycie pracy w instytucjach pola literackiego ułatwione było przez posiadany kapitał społeczny. Przedstawione historie zawodowe prowadzą do wniosku, że nie tylko obrona ścieżka edukacyjna, ale i ścieżka zawodowa osadziły pisarzy w polu literackim (poza przypadkiem, kiedy proces ten rozpoczął się już na etapie socjalizacji pierwotnej). Obecni są oni w nim nie tylko jako pisarze, ale pełniąc i inne role. Oznacza to, że wchodzą w relacje z innymi aktorami pola nie tylko jako pisarze, ale i przedstawiciele konkretnych instytucji związanych z polem literackim i/lub funkcjonujących w jego obszarze. Innymi słowy są uwikłani w struktury pola literackiego.

W narracjach pisarzy uchwytany jest też cykl charakterystycznych etapów kariery pisarskiej. Początki obrania profesji pisarskiej były w przypadku pisarzy dość wczesne i raczej niezamierzone. Zwykle zaczęli pisać już w latach szkolnych lub w okresie studiów. Powody bywały różne. Jedni wskazywali na romantyczne uczucia (miłość), drudzy na inspirację ze strony najbliższej rodziny, fascynację literaturą, przebywanie w kręgach literackich, a jeszcze inni na impuls wewnętrzny wyrażający się w nieodpartej chęci opisu otaczającej rzeczywistości. W tym pierwszym, początkowym etapie pisano zwykle do szuflady. Dopiero po jakimś czasie zdecydowano się na publikację prac i/lub wystanie ich na literackie konkursy. Zdobycie nagrody, wyróżnienia, wzrost rozpoznawalności wśród krytyki literackiej i w środowisku literackim okazywał się momentem przełomowym rozpoczynającym kolejny etap pisarskiej kariery i niejako sankcjonującym pozycję pisarza. Wyjątek stanowił tu twórca, który karierę pisarską rozpoczął na studiach i która poprzedzona była wejściem w kręgi literackie:

I tak jakoś te studia, kontakty z ludźmi, którzy też studiowali, albo gdzieś się kręcili wokół tych spotkań – czy to turniejów jednego wiersza w Jaszczurach, w latach osiemdziesiątych, czy w ramach Koła Naukowego Polonistów, w ramach pisma, które tam próbowaliśmy robić – znajomości zadziergnięte, czy to ze współstudentami, czy z wykładowcami, w jakiś naturalny sposób sprawiły, że w tej przestrzeni się znalazłem, że w którymś momencie, pisząc wiersze, mogłem gdzieś je opublikować. To było zresztą miłe, że w zasadzie nie miałem potrzeby dobijania się, choć też sobie myślę, że może to rozpuszczało dobijania się do wydawców, żeby wydać książkę, tylko oni się, jakoś tam, w sposób naturalny znajdowali. [A1]

45 T. Ferenc, *Artysta jako obcy. Socjologiczne studium artystów polskich na emigracji*, Łódź 2012, s. 230.

To był czas, kiedy już robiłem doktorat z literaturoznawstwa, trochę więcej wiedziałem o literaturze, trochę więcej przeczytałem książek. Znalazłem jakiś swój sposób wypowiedzi artystycznej, pracowałem już trochę dłużej, wydałem swoją książkę, trzeci tom, za który dostałem nagrodę literacką. No i w tym sensie w jakiś sposób samo dostanie nagrody literackiej było taką kanonizacją człowieka. Od tej pory nazwisko stało się głośne. Nazwisko już jakoś tam było głośne, ale imię stało się bardziej znane. [A4]

W liceum wziąłem udział w konkursie artystycznym dla uczniów szkół średnich i wygrałem ten konkurs w kategorii poezji. (...) Drugi moment ważny to był w latach 90. (...) wystąpiłem wiersze na konkurs organizowany przez pismo „Brulion”. W jury była tam wtedy Wisława Szymborska, Jarosław Marek Rymkiewicz i Marian Stala. Strasznie mi się to jury spodobało, taki nieoczywisty był skład tego jury i w związku z tym wystąpiłem swoje wiersze i tam zostały zauważone. Wygrał wtedy konkurs Marcin Świetlicki, ale ja byłem gdzieś tam w gronie wyróżnionych, wymienionych. I to chyba był taki moment, który mi dał taki sygnał, że: o, to co robisz, może przez innych też być docenione i warto pójść tą drogą. Nie od razu poszedłem, nie włączyłem się jakby bezpośrednio w tę taką rewoltę brulionową, jeszcze chyba nie byłem gotowy, ale to był taki moment ważny, od którego się wiele potem zaczęło. [A2]

Interpretując przedstawione tu wypowiedzi, zauważyć można, że na rozwój pisarskich ścieżek zawodowych duży wpływ miał posiadany kapitał społeczny i możliwość przebywania w literackich kręgach. Choć pisarze nie artykułują tego wprost, analiza materiału empirycznego skłania do przyjęcia tezy, że czynnik ten był jednym ze stymulatorów działań podejmowanych w tym zakresie. Kolejnym krokiem do określenia czynników wpływających na wybory i działania pisarzy jest przyjrzenie się głównym motywom ich twórczości.

Motywy twórczości literackiej

W literaturze socjologicznej zwraca się uwagę, że twórczość jest formą ludzkiego zachowania⁴⁶, a także „przetwarzaniem doznań płynących z własnej egzystencji człowieka, dostrzeżonych aspektów świata i makroświata, istniejących już wytworów kultury”⁴⁷, zaś motywy podejmowania twórczości są zmienne i uzależnione od kontekstu społeczno-kulturowego⁴⁸. W swoich narracjach pisarze odwoływali się do dwóch zasadniczych typów motywacji twórczości literackiej. Pierwsze miały charakter motywacji wewnętrznych, czyli takich, które pochodzą niejako z wnętrza człowieka, związane są z chęcią samorealizacji, określonymi wewnętrznymi potrzebami, często mają charakter autoteliczny i/lub hedonistyczny. Wśród motywacji wewnętrznych wymieniane były:

- a. potrzeba wyrażania siebie – pisanie było traktowane jako narzędzie do wyrażenia siebie i swego oglądu na rzeczywistość;
- b. przyjemność – pisarze w swoich narracjach wskazywali, że pisanie sprawia im przyjemność, podkreślając tym samym hedonistyczną właściwość twórczych motorów działań; formułowano jednocześnie pogląd, że gdyby pisanie nie sprawiało przyjemności, zrezy-

46 L. Stetkiewicz, op.cit., s. 18.

47 M. Golka, op.cit., s. 56.

48 Ibidem.

- gnowaliby z tego lub w ogóle nie podejmowali się takiej aktywności, co oznacza, że jest to silny czynnik determinujący działania podejmowane przez pisarzy;
- c. powołanie – wiąże się z wewnętrzną, trudną do precyzyjnego określenia, niezwykle silną potrzebą i chęcią pisania, określaną przez pisarzy jako *chęć zapisu* [A1]. Jej siła wyrażana była przymiotnikami takimi jak *bezbrzeżna* czy *przemozna*, czyli chęć niemająca granic, intensywna, będąca bardzo silnym doznaniem;
 - d. potrzeba wolności i zachowania autonomii – w niektórych narracjach pisarzy pojawiał się motyw wolności jako motoru twórczości literackiej. Wolność ta pojmowana była w kategorii autonomii działań i braku konieczności pójścia na kompromis (rezygnacji z określonych działań z uwagi na czynniki zewnętrzne, np. ekonomiczne). Nadawano jej także sens filozoficzny: wolność wyboru i myśli. W tym aspekcie twórczość literacka pojmowana była jako *przywilej*, czyli czynność niedostępna każdemu (w wypowiedzi tej podkreślano zatem ekskluzywny charakter twórczości literackiej).

Tak wyglądały narracje pisarzy odnoszące się do wewnętrznych motywacji twórczości literackiej:

Poprzez tę pracę wyrażasz siebie. To nie jest tak, że wykonujesz cudze zadania i cudze pomysły, tylko masz, możesz siebie jakoś tam wyrazić, zwłaszcza poprzez... I właściwie przez każdy... Ja akurat mam taki przywilej, że właściwie wszystko, co robię, postugując się piśmem, w jakiś sposób mnie wyraża. To jest duży przywilej. Uważam, że jest to bardzo rzadka sytuacja. (...) Wiele osób jest zmuszonych do rozmaitych kompromisów. Ja stosunkowo mało mam tych kompromisów, a żyję, czyli utrzymuję się jakoś nie najgorzej, więc... [A2]

Sprawia mi przyjemność taka swobodna wypowiedź i robienie z językiem rzeczy, których pewnie na przykład w pracy naukowej bym nie mógł robić, nie mógłbym sobie na to pozwolić w tym rejestrze naukowym, natomiast... Chociaż próbuję się przebić z takim językiem również w języku naukowym. Ale w literaturze to jest fantastyczne. Zawsze mnie jako czytelnikowi się podobała taka literatura, w której nie wszystko rozumiałem, w której język stawia mi jakiś opór. No, po prostu... To była przyjemność innego typu (...) To mi sprawia przyjemność. Nie mógłbym pisać tekstów, które by mi nie sprawiały przyjemności. [A4]

Zacząłem tworzyć, bo byłem młody i głupi. Wydawało mi się, że ja ten świat zdobędę. I jak widzi pani, świata nie zdobyłem. Ale uzyskałem wolność (...) Po prostu pracuję w ten sposób i piszę książki, i muszę pisać książki. A że to jest jak gdyby jakiś głębszy rodzaj aktywności, to druga sprawa. Bo te książki jakoś wołają człowieka. Ja myślę o nich, one pulsują we mnie. Staram się normalnie..., jak człowiek wychodzi z pracy, to stara się o niej nie myśleć, a ja cały czas jestem w pracy. To ta różnica. [A5]

Drugą grupę motywacji pojawiających się w wypowiedziach pisarzy stanowią motywacje zewnętrzne. Zdefiniować je można jako wszelkie istniejące poza jednostką impulsy, bodźce twórczości, które zostają przez nią zinternalizowane, a następnie są eksternalizowane w postaci końcowych efektów pracy twórczej/pisarskiej – powieści, wierszy, opowiadań. Są to

zewewnętrzne uwarunkowania działań twórczych podejmowanych przez pisarzy. W grupie tej dają się wyodrębnić:

- a. kontakt z literaturą – wypowiedzi badanych sugerują, że w zasadzie od początku mieli oni kontakt z literaturą, dorastali w atmosferze sprzyjającej temu kontaktowi i/lub przebywali w środowiskach, w których książki były obecne, czytano je i rozmawiano o nich. W tym kontekście pisanie jest pochodną fascynacji i pasji literackich; efektem czytania książek;
- b. kręgi społeczne i „znaczący inni” – w narracjach pisarzy przewija się motyw oddziaływania najbliższego otoczenia jednostki na twórczość literacką. W niektórych przypadkach pojawiają się też tzw. „znaczący inni”, czyli osoby, które w jakiś sposób stały się inspiracją do podjęcia zawodu pisarza. Przykładowo w przypadku jednego z rozmówców był to starszy brat; w przypadku drugiego ważnymi postaciami były osoby spotkane w okresie edukacji szkolnej i w trakcie studiów. Co więcej, czynnik ten wydaje się istotny nie tylko na początkowym etapie zawodowej biografii. Przebywanie w kręgach literackich, spotykanie różnych ludzi i słuchanie ich historii stymuluje pisarzy do dalszej aktywności twórczej;
- c. doświadczenia życiowe – czyli spotkane osoby i rozmowy z nimi, życiowe, przygody, obserwacja życia społecznego, obserwacja relacji rodzinnych;
- d. procesy socjalizacyjne – twórczość literacka jest pochodną zarówno procesu socjalizacji pierwotnej, jak i procesu socjalizacji wtórnej. Choć nie jest ona bodźcem bezpośrednim (o ile w grę nie wchodzi wspomnienia), to bez wątpienia odgrywa rolę w podejmowaniu twórczości literackiej. Zaznacza się tutaj wpływ szkoły (klasy o profilu humanistycznym, kształtowane już wówczas zainteresowania literackie), wpływ studiów (dla niektórych okres wejścia w kręgi literackie), wpływ najbliższego otoczenia jednostki (rodzina, pole literackie), a nawet w jednym przypadku dziedzictwo genetyczne, czyli piszący ojciec.

W następujący sposób te zewnętrzne motywacje opisywane były przez samych pisarzy:

Znajomi, w tym sensie, że jak gdyby inspirowali, coś się komuś zdarzyło. Przychodził do mnie z historią i ja to przetwarzałem, i to było fajne. Rodzina, nie bardzo. I życie jak gdyby, okoliczności życiowe, różnego rodzaju przygody, które były udziałem moim, na które natrafiałem w rozmowach z innymi ludźmi, w toku jakichś lektur, pracy bieżącej, i takich rzeczy. Z życia ciągnąłem, ile się dało. [A5]

Jakby zawsze uwielbiałam czytać, uwielbiam czytać i w pewnym momencie pojawia się taka potrzeba spróbowania też, w taki sposób zakomunikować coś światu. [A3]

Rodzina też cię napędza trochę do twórczości. Nie dlatego, że od ciebie oczekuje, a napisz coś, bo będą pieniądze, tylko że jakby samo życie rodzinne, relacje wewnątrz rodziny, zarówno pozytywne, jak i negatywne doświadczenia są bardzo takie, dostarczają ci energii po prostu do pisania. [A2]

Pamiętam, jechałem w jakiś taki jesienny dzień jeszcze starym autobusem typu Ikarus, który jeździł po Krakowie, przegubowym. Linia 139. I jakiś taki ohydny dzień, z tym piszczącym przegubem gumowym autobus. I jakoś tak sobie pomyślałem, że tak patrzę na tę rzeczywi-

stość i chętnie bym to opisał. Ale nie w jakiś taki banalny sposób, tylko jakiś ciekawy. Jeszcze wtedy nie wiedziałem za dużo o literaturze i o sposobach, jakie można mieć na przekazanie tego, co się chce powiedzieć. Ale w ciągu miesiąca napisałem 50 tekstów. [A4]

Analiza wypowiedzi pisarzy skłania do wniosku, że motywy działań twórców w polu literackim są bardzo złożone. Choć dla celów analitycznych i przejrzystości spostrzeżeń, motywacje wewnętrzne zostały tu oddzielone od zewnętrznych, to w rzeczywistości przeplatały się one ze sobą. Zwraca przy tym uwagę fakt, że w twórczości literackiej motorem podejmowanych działań nie jest tylko to co wewnątrz człowieka, ale również to co na zewnątrz niego: otoczenie, w którym przebywa, kontakty, które posiada, doświadczenia, które również oddziałują na twórczość i w tym sensie można by rzec, jego habitus wpływa na twórczą działalność.

1.3. Między twórczością a domem

W analizowanych narracjach pisarzy pojawiają się także wątki dotyczące warsztatu pracy twórczej oraz relacji pomiędzy twórczością a życiem rodzinnym. Odnosząc się do pierwszego zagadnienia, zauważono, że charakter procesu twórczego uzależniony jest od uprawianego gatunku literackiego. Inaczej wygląda to w przypadku poetów, a jeszcze inaczej w przypadku tych, którzy zajmują się prozą czy innymi gatunkami literackimi. Z uzyskanych informacji wynika, że poezja jest mniej angażująca czasowo i warsztatowo. Nie wymaga też systematyczności. Pisać można wszędzie i o każdej porze. Warunkiem koniecznym jest natomiast pojawienie się wewnętrznego i/lub zewnętrznego bodźca/impulsu lub też przemyślenia nurtujących kwestii, które następnie zostają przelane na papier:

Trudno, przynajmniej mi, byłoby pisać tak poezję, że siadam i piszę, więc to jest zawsze jakiś tam bodziec po prostu, i piszę wszędzie, i o różnych porach. [A3]

Ja piszę mało, piszę poezję, w związku z czym są to niewielkie formy, nie potrzebuję na to dużo czasu. Potrzebuję sporo czasu na przemyślenie pewnych faktów, na poukładanie sobie zdań, które chcę potem przelać na kartkę, czy tam do komputera i potem po prostu siadam i piszę. To nie jest jakiś usystematyzowany sposób. [A4]

Innego rodzaju zaangażowania wymagają pozostałe gatunki literackie: proza, eseistyka, twórczość dziennikarska etc. Po pierwsze, w opinii badanych wymagają one całkowitego zaangażowania w pisany tekst, po drugie, systematyczności. Drugi czynnik jest szczególnie ważny w przypadku tekstów pisanych na zamówienie, czyli na czas. Ten rodzaj pisarstwa wymaga też większej regularności. Jeden z badanych twierdził, że zwykle pisze pięć dni w tygodniu, od poniedziałku do piątku, od rana do godzin południowych: *pisuję 5 dni w tygodniu, poniedziałek-piątek, określoną liczbę słów, 1000 słów dziennie. I najczęściej jest tak, że mam czas rano, do południa, do 1.00, do 2.00. A potem to już różnie* [A5]. Inni nie wykazywali już takiej regularności, wskazując bardziej na brak organizacji pracy w określonych ramach czasowych, co zresztą bardzo sobie cenili. Proces pisania wiąże się także z pewnymi rytuałami, na które w przypadku uwzględnionych w badaniu pisarzy składają się takie elementy jak: picie kawy, cisza, odosobnienie – zamknięcie w pokoju, osobnym pomieszczeniu:

Ciszy potrzebuję. I kawy. Dobry jest ładny widok za oknem, też jest istotny. [A1]

Siedzę tu, gdzie pani siedzi i piszę na komputerze. Z reguły to są godziny przedpołudniowe. Piszę do południa. Ja lubię sobie wstać wcześniej, koło 6.00, 7.00, i dzisiaj już na przykład jestem po robocie, widzi pani. [A5]

Na warsztat pracy pisarzy ma wpływ także charakteryzująca ich multiplikacja zajęć zawodowych. Pisarze twierdzili, że angażowanie się w pozostałą działalność wpływa na ograniczenie czasu, jaki chcieliby poświęcić twórczości literackiej. Owe ograniczenia czasowe sprawiają, że mniej się pisze: *to, że pracuję na uczelni, pochłania mi czas. Trudno pisać* [A3]. Wypowiadając się na ten temat, jeden z rozmówców stwierdził, że pisanie jest w zasadzie *przywilejem, którego strasznie rzadko jest mi dane zaznać* [A1]. Ciekawy wątek przenikania się i wpływu pozostałych elementów zawodowych biografii pisarzy na twórczość literacką pojawia się w narracjach osób związanych jednocześnie ze środowiskiem akademickim. Jeden z rozmówców zwracał uwagę na istnienie swoistej sprzeczności czy komplikacji w obrębie użycia samego języka. Na podstawie jego wypowiedzi język literacki i język dyscypliny naukowej uznać można za dwa „równoległe światy”, których przenikanie się, choć możliwe, jest niezwykle trudne i jest swoistym ograniczeniem dla twórczości literackiej:

Ale z drugiej strony to jest jednak z pewną szkodą dla twórczości artystycznej. Zasadniczo jest tak, że rejestr języka naukowego, czy jakiegoś języka, którego wymaga uczelnia, akademii, jest na tyle inny, niż zakres języka artystycznego, że te rejestry się nie przenikają. I kiedy jestem zaangażowany w pisanie artykułu naukowego, to jednocześnie nie mogę w tym samym czasie pisać jakiegoś tekstu literackiego, bo po prostu wydaje mi się, że to są dwie różne rzeczywistości. I w tym sensie nadmiar języka, którego się używa, nadmiar pewnej wiedzy też dotyczącej literatury i języka, przeszkadza. (...) Chociaż próbuję się przebijając z takim językiem [czysto literackim – przyp. aut.] również w języku naukowym (...) znajomość reguł rządzących literaturą i możliwość obcowania z literaturą w najrozmaitszych formach pomaga mi w pewien sposób w tworzeniu. [A4]

Z narracji pisarzy wynika, że zwykle piszą w domu, co oznacza, że mamy w tym przypadku do czynienia z rozmyciem granic pomiędzy pracą (pracą twórczą) a domem⁴⁹. Analiza narracji pisarzy wskazuje, że sytuacja ta nie jest przez nich negatywnie oceniana. Wręcz przeciwnie, cenią sobie taki rodzaj pracy ze względu na wolność i swobodę działania, jaką daje. Praca w domu ujawnia jeszcze jeden ciekawy wątek twórczości literackiej, a mianowicie postaw względem rodziny i relacji w rodzinie. W przypadku pisarzy, którzy mieli rodziny (3 osoby), nie odnotowano, by rodzina stanowiła przeszkodę w pracy twórczej. Wszyscy oni stali na stanowisku, że pisarstwo można pogodzić z życiem rodzinnym. Co więcej, w jednym przypadku była ona traktowana jako źródło twórczej inspiracji:

Jakoś nigdy specjalnego konfliktu nie było. Są takie okresy, kiedy, jak pracuję nad czymś dużym, to muszę się bardziej wyłączyć. I wtedy jestem jakby w domu mniej obecny. Ale

49 Na występowanie tej tendencji wskazywano także w ogólnopolskich badaniach środowiska literackiego, zob. G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, op.cit., s. 180.

generalnie to powiedziałbym, że jest mnie nawet za dużo w domu, bo właśnie przez to, że w domu pracuję, to dzieci są przyzwyczajone, że ja nieustannie jestem i nawet chyba w pewnym momencie ta obecność, nadobecność ojca zaczęła przeszkadzać trochę, tak bym powiedział. Tak, że nie widzę jakichś specjalnych konfliktów. Jedno drugie trochę napędza też, trzeba pamiętać. To nie jest też tak, że... Rodzina też cię napędza trochę do twórczości [A2]

Nie ma problemu, żeby po południu posiedzieć z dziećmi i odrobić lekcje, albo poświęcić im czas. Czy w wakacje, każda rodzina ma straszny problem, co zrobić z dziećmi w wakacje. A ja kibluję w domu, przez jakąś, przynajmniej przez dwie trzecie każdego miesiąca ja kibluję w domu, więc mogę się poświęcić tutaj rodzinie. Mogę sobie w ciągu tygodnia na wódkę pójść, prawda, albo gdzieś pojechać. Różne rzeczy mogę, naprawdę pisanie daje jakąś tam wolność (...) Żyję, jak każdy. Przecież co tu trudnego do łączenia? Wiadomo, że jak są dzieci czy domownicy, to trudno popisać w spokoju, ale tam mam swój kącik w sypialni i sobie mogę w tej sypialni pisać, albo mogę sobie pójść tu na dół, do knajpki. Tak że nie ma problemu. (...) Mamy opiekunkę do dziecka, do dzieci, żaden problem, w jakimkolwiek kierunku. [A5]

Nie zauważono przy tym, by badani dążyli do oddzielenia życia rodzinnego od swej profesji i życia literackiego. Z uwagi na bardzo małą liczbę przypadków pisarzy posiadających rodziny trudno dokonać bardziej pogłębionej analizy tego zagadnienia, choć z całą pewnością zasługuje ona na uwagę i jest niezwykle ciekawym, mało jeszcze opisanym, problemem badawczym.

Wnioski końcowe nasuwające się po przedstawionych w tym rozdziale spostrzeżeniach brzmią: rzeczywiście, trudno udzielić jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: kim jest pisarz? Najprościej chyba zdefiniować go poprzez pryzmat wyodrębnionych w rozdziale wielu ról i funkcji społecznych. Wskazać możemy też zmienność tego pojęcia wprost proporcjonalną do transformacji pola literackiego, co skutkuje tym, że przemiany definicji i pozycji pisarza w obiegu społecznym przesunęły go w kierunku odgrywania roli celebryty, którego zadaniem jest: tworzenie, uwodzenie (publiczności, odbiorcy), sprzedaż. Istniejąca w krakowskim polu literackim sprzeczność, pomiędzy samymi pisarzami a resztą aktorów pola, w konceptualizowaniu pisarza, odzwierciedla ścieranie się sił ortodoksji i heterodoksji, gdzie pisarze, przyznając sobie (pomimo świadomości oddziaływania sił zewnętrznych) autonomię, sytuują się po stronie heterodoksji (nie przyznają nawet środowisku literackiemu znaczenia w kształtowaniu ich tożsamości czy roli). Ta autonomia uwidacznia się nie tylko w definicji pisarza, ale także w motywach ich twórczości, gdzie w zasadzie nie pojawia się czynnik motywacji ekonomicznej. Motywy działań twórców w polu literackim są jednak złożone, a ich analiza jasno pokazuje, jak istotną rolę odgrywa w nich wpływ otoczenia zewnętrznego, a także oddziaływania takich czynników, jak ścieżka edukacyjna i biografia zawodowa. Uwikłanie pisarzy w to, co społeczne, niezależne od nich, pochodzące od środowiska, wydaje się oczywiste. Oczywista jest też ich sprawczość i aktywizm w polu literackim.

Komponenty segmentu instytucjonalnego w polu literackim i ich kondycja

Mariusz Dzięglewski

Wpróbie opisu komponentów krakowskiego pola literackiego respondenci uwzględniają trzy złożone problemy: (1) relacja pomiędzy krakowskim i ogólnopolskim środowiskiem literackim, (2) zróżnicowanie krakowskich środowisk skupionych wokół literatury oraz (3) trudności w oddzieleniu pojedynczych instytucji ze względu na ich silne „usieciowienie” – powiązania z innymi instytucjami.

W przypadku tego pierwszego zagadnienia respondenci zwracają uwagę na wysoką rangę Krakowa na literackiej mapie Polski i kapitał symboliczny związany z tradycją literacką, historią, ale i współczesnością, którego formalną dystynkcję stanowi status Miasta Literatury UNESCO. Niektórzy respondenci podkreślają również specyfikę Krakowa na tle kraju, która polega z jednej strony na dużej roli instytucji, które istnieją w mieście od dziesiątków lat, z drugiej strony – na specyficznej strukturze społecznej związanej z kontynuacją przedwojennego etosu inteligencji:

(...) w najmniejszym stopniu została ze wszystkich miast w Polsce w Krakowie naruszona struktura przedwojennej inteligencji. Zostało najwięcej domów z tradycjami, zostało najwięcej osób, które uczą młodszych ludzi szacunku do tej książki. Tak że na pewno Kraków ma bardzo duży, relatywnie, w stosunku do reszty Polski, potencjał odrodzenia czytelnictwa. Znaczy moim zdaniem to czytelnictwo wcale nie jest takie słabe, tylko jest zbyt łatwe. [G2]

Badani zwracają również uwagę na rozróżnienie tych instytucji, które mają siedzibę w Krakowie, ale oddziałują globalnie i tych instytucji, które oddziałują głównie na lokalną specyfikę krakowskiego pola literackiego:

Natomiast istnieje środowisko ogólnopolskie, które ma swoje fizyczne przejawy w Krakowie (...). Problemy z rozróżnieniem środowiska literackiego w Krakowie od środowiska literackiego w ogóle, jak zdefiniowałem je na początku jako całość ludzi, relacji funkcjonujących wokół literatury, bierze się pewnie z tego przymiotnika „krakowski”. Tzn. jeżeli myślę o krakowskim środowisku literackim, to myślę o takim, które funkcjonuje w Krakowie fizycznie, nie instytucjonalnie i ma lokalne oddziaływanie, tzn. w jakiś rzeczywisty sposób współtworzy codzienność życia literackiego w tym miejscu. I w tym sensie istnieje w Krakowie sporo podmiotów pojedynczych, które współtworzą ogólnopolskie życie literackie, natomiast w ograniczonym stopniu tworzą krakowskie życie literackie. [H4]

Niektórzy badani w związku z tym rozróżnieniem z dystansem podchodzą do opisywania pola literackiego poprzez pryzmat instytucji – kładąc nacisk na oddolne, niezinstytucjonalizowane działania aktorów poruszających się w polu (np. spontaniczne czytanie poezji w kawiarni).

Drugi wątek, który pojawia się w wypowiedziach niektórych respondentów, odnosi się do wielości krakowskich środowisk literackich, które nie funkcjonują jako jedna dająca się opisać, specyficzna zbiorowość. Każde z tych środowisk skupia się wokół innych instytucji (czy konstelacji instytucji), generuje swoje własne reguły i posiada inny skład:

Swoją, czasem tylko zazębiającą się, czasem zupełnie niezazębiającą się pozycję i też grono znajomych ma na przykład Lokator. Swoją pozycję trochę inną znowu ma Wydawnictwo Karakter. I też trochę być może inna przychodzi na spotkania organizowane przez to wydawnictwo. [A4]

Ostatni wątek, który pojawia się wielokrotnie w próbach całościowego opisu krakowskiego pola literackiego, to bardzo silne powiązanie poszczególnych instytucji podejmujących konkretne działania (organizacja festiwalu, cykliczne wydarzenia literackie). Takie „usieciowienie” wynika z jednej strony z faktu, iż poszczególne instytucje powoływane są niejako do życia przez inne podmioty, a z drugiej strony – z podejmowania kilku ról jednocześnie przez osoby, które działają w tych instytucjach:

No, to jest tak jak rozdzielenie pisarza od dziennikarza. Jest tylu pisarzy, którzy publikują jakieś teksty w gazetach, przynajmniej co jakiś czas, że trudno ich jednoznacznie zakwalifikować do tej lub do tej kategorii. Tak samo często ktoś z tego środowiska o jakichś tam korzeniach decyduje się na przykład na założenie księgarni, otwarcie fundacji. Albo jest fundacja znaczy się, która jest fundacją założoną przez wydawnictwa, jest fundacja tygodnika, która... no i to wszystko jest... To po prostu tak chyba musi być. [D1]

Bez względu na sposób postrzegania krakowskiego pola literackiego respondenci są niemal jednomyślni podczas wskazywania ważnych instytucjonalnych aktorów w tym polu. Za najważniejszą instytucję w krakowskim polu literackim, która stanowi jego trzon, respondenci uznają **instytucję kultury**, jaką jest Krakowskie Biuro Festiwalowe. Instytucja ta posiada wszystkie cechy organizacji parasolowej. Do instytucji uświęconych przez tradycję i długie usytuowanie w polu literackim należą przede wszystkim **wydawnictwa** – Wydawnictwo Znak, Wydawnictwo Literackie, Wydawnictwo a5 i **media literackie** – głównie „Tygodnik Powszechny”. Jako głównych instytucjonalnych aktorów wymienia się utworzone przez te podmioty **fundacje**: Fundację Znaczący Się (Znak), Fundację „Tygodnika Powszechnego” i Fundację Miasto Literatury. Fundacje te natomiast są współorganizatorami kluczowych krakowskich **festiwali literackich**: Festiwalu Conrada i Festiwalu Miłosa. Jednym z istotnych aktorów instytucjonalnych są też krakowskie **uczelnie**, głównie Uniwersytet Jagielloński. Poza tymi aktorami często wzmiankuje się również **kawiarnie literackie, księgarnie i biblioteki**.

Niektórzy respondenci poproszeni o wskazanie rangi poszczególnych instytucji w krakowskim polu literackim uznali to zadanie za trudne ze względu na postrzeganie tych instytucji z perspektywy funkcji, jakie pełnią one w polu, a nie jako instytucji tworzących hierarchiczną strukturę:

Tutaj właściwie trudno mi powiedzieć, bo każdy z tych elementów jest ważny i bez każdego z tych elementów... Gdyby zabrakło na przykład czytelników, to jakby wszystko jest bez sensu. Gdybyśmy nie mieli miejsc takich jak księgarnie, gdzie możemy po prostu wystąpić, to trudno byłoby wystąpić, nie wiem, w bibliotece czy w innym miejscu. Całą resztę ustawiłabym chyba na jednym poziomie. [A3]

Ci respondenci, którzy wymieniali „ważne” i „mniej ważne” instytucje w krakowskim polu literackim, stosowali zróżnicowane kryteria ich hierarchicznego usytuowania, takie jak budżet będący w posiadaniu instytucji, profesjonalizm, czas funkcjonowania w polu („stare” versus „młode”), prestiż w środowisku krakowskim i ogólnopolskim („znane” versus „nieznane”) oraz wpływ na kształt i funkcjonowanie w polu („centralne” versus „peryferyjne”). Podział na instytucje „ważne” i „mniej ważne” w percepcji badanych przedstawia poniższa tabela (tab. 3).

Tabela 3. Ranga instytucji w krakowskim polu literackim w percepcji badanych

Instytucje „ważne”	Instytucje „mniej ważne”
Krakowskie Biuro Festiwalowe Uniwersytet Jagielloński Festiwal Conrada Festiwal Miłosza „Tygodnik Powszechny” Wydawnictwo ZNAK Wydawnictwo Literackie Wydawnictwo a5 Wydawnictwo Korporacja Ha!art Fundacja Tygodnika Powszechnego Fundacja Miasto Literatury Księgarnia Lokator Księgarnia pod Globusem Kawiarnia Cafe Szafe Klub Dziennikarzy „Pod Gruszką” Biblioteka Kraków Wojewódzka Biblioteka Publiczna	Antykwariusze Agenci literaccy Drukarze Formalne stowarzyszenia literackie (SPP) Biblioteki dzielnicowe Urząd Miasta Kraków

Źródło: Opracowanie na podstawie badań własnych

O ile ranga antykwariatów, drukarzy i stowarzyszeń literackich w krakowskim polu literackim jest niska ze względu na postrzeganie tych instytucji jako „odchodzących do lamusa” lub zautomatyzowanych linii produkcyjnych (drukarnie), o tyle niska ocena rangi agentów literackich i administracji samorządowej wymaga krótkiego wyjaśnienia. W przypadku instytucji agenta literackiego zgodnie uznano, iż rozwój rynku wydawniczego w Polsce nie osiągnął jeszcze takiego poziomu, aby instytucja ta miała rację bytu:

Moim zdaniem w dzisiejszym stanie środowiska literackiego nie ma czegoś takiego jak potężny agent, którego funkcjonowanie i znalezienie się w stajni którego powodowałoby (być może istnieją tacy, ja nie wiem po prostu)... że samo zafunkcjonowanie w czyjejś stajni, jeśli tak można powiedzieć, oznaczałoby coś istotnego – dla pisarza przynajmniej. [A1]

Niska ranga Urzędu Miasta Krakowa wynika z relatywnie niskiej aktywności tej instytucji w krakowskim polu literackim w stosunku do możliwości tej instytucji i oczekiwań badanych:

Natomiast wyobrażam sobie, że miasto, które bardzo poważnie traktowałoby swoją politykę kulturalną, a szczególnie politykę literacką, ze względu na to, że Kraków jest Miastem Literatury UNESCO – zresztą istnieją przyjęte na poziomie samorządowym zobowiązania dotyczące tego, że literatura powinna być uprzywilejowanym obszarem działań w ramach polityki kulturalnej – więc wyobrażam sobie, że miasto, gdyby poważnie traktowało te zobowiązania, mogłoby być tutaj ważnym graczem. Może dawać stypendia, przyciągać twórców. Ale tego nie robi. [H4]

Niektórzy respondenci podczas wywiadu dzielili się swoimi refleksjami na temat przemian, jakie zaszły w krakowskim polu literackim w ostatnich dwóch dziesięcioleciach. Zmiany te sprawiają, iż poszczególni aktorzy tracą, a inni zyskują znaczenie w polu. Do takich zmian zaliczyć należy przede wszystkim:

1. wzrost znaczenia instytucji festiwalu, instytucji kultury i nagrody literackiej, kosztem działań oddolnych (lokalnych „środków literackich”, spontanicznych kawiarnianych spotkań); proces ten określany jest przez respondentów „festiwalizacją”;
2. spadek znaczenia profesjonalnej krytyki literackiej na rzecz blogosfery i youtuberów.

Kondycja całego pola literackiego oceniana jest przez respondentów jako dobra, niemniej jednak poszczególne instytucje mają zróżnicowane role, zasięg i możliwości oddziaływania na kształt tego pola. W opisie kondycji tych instytucji – z pewnym uproszczeniem – przyjęto podział na cztery subpola:

1. pole rynku wydawniczego,
2. pole instytucji konsekrujących,
3. pole instytucji upowszechniania literatury,
4. pole sektora NGO.

2.1. Pole rynku wydawniczego

Obecny kształt krakowskiego pola literackiego jest w dużej mierze efektem mechanizmów o zasięgu globalnym wyznaczających kolejną fazę rozwoju rynku wydawniczego w Polsce. W historycznym ujęciu po chaotycznym okresie przejściowym w latach dziewięćdziesiątych, a następnie rozwoju instytucji rynkowych w polu literackim w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku dostrzec można proces stopniowego „okrzepnięcia” instytucji i mechanizmów rynkowych⁵⁰.

Rynek wydawniczy rozumiany jest jako działania prowadzone w tym segmencie gospodarki, który dotyczy wydawania, dystrybucji, sprzedaży książek oraz aktywności firm i podmiotów zaangażowanych w te przedsięwzięcia⁵¹. Głównym typem instytucji kreujących rynek wydawniczy są wydawnictwa. Wypowiedzi respondentów świadczą o tym, iż w krakowskim polu literackim wyróżnić można „stare” i „młode” wydawnictwa, które posiadają odmienną ofertę

50 G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: podręcznik*, Kraków 2015, s. 53.

51 Ibidem, s. 48.

i często również – sposób działania. Podobnie jak w przypadku wszystkich aktorów pola – także i w przypadku wydawnictw – respondenci postrzegają je częściej jako komplementarne niż konkurencyjne względem siebie.

Do „starych” wydawnictw badani zaliczają Wydawnictwo ZNAK i Wydawnictwo Literackie. Obydwa wydawnictwa powstały w latach 50. i znajdują się w czołówce największych i najbardziej rozpoznawalnych oficyn, które wydają literaturę piękną w Polsce. Obydwa wydawnictwa mają na swoim koncie publikacje polskich noblistów w dziedzinie literatury. „Stare” wydawnictwa są silnie wrośnięte w krakowskie środowisko twórcze. Wydawnictwo Znak – powołane zostało przez dziennikarzy i twórców związanych z „Tygodnikiem Powszechnym”. Respondenci wypowiadają się na temat „starych” wydawnictw z dużą estymą, postrzegając je jako atrybuty krakowskiego pola literackiego, markowe znaki, które oddziałują na ogólnopolskie pole literackie, a dzięki promocji i przekładom polskiej literatury – również na pole globalne:

Mamy Znak, mamy Wydawnictwo Literackie. Mamy kilka bardzo znanych i bardzo szacownych wydawnictw jeszcze pamiętających czasy przed PRL-owskie. One dalej istnieją i się dobrze trzymają, bo to są bardzo wybitne wydawnictwa. Świetnie prowadzone przez wspaniałych naczelnych redaktorów. I oni jak najbardziej tworzą to środowisko. [E3]

„Stare” krakowskie wydawnictwa publikują twórczość polskich autorów, uznanych w literaturze za klasycznych, ale również autorów debiutujących, których dokonania uwieńczono są różnymi nagrodami literackimi. Nazwiska autorów wydawanych przez „stare” oficyny funkcjonują również w obiegu medialno-dziennikarskim, co zapewnia im dużą rozpoznawalność i popularność. Badani zwracają uwagę na to, iż już sam fakt wydania książki literackiej w Wydawnictwie Literackim czy ZNAK-u, stanowi niejako akt uznania autora za wybitnego pisarza (akt konsekracji w języku Pierre’a Bourdieu). Stąd respondenci wskazują, iż z perspektywy pisarza wybór wydawnictwa i przyjęcie tekstu do publikacji stanowią dwa ważne etapy na drodze jego kariery. Ponadto badani zwracają uwagę na zjawisko lojalnego przywiązania poszczególnych autorów do określonego wydawnictwa, które publikuje ich twórczość. Zjawisko to przynosi szereg korzyści autorom, szczególnie w obszarze promocji, budowania narracji o autorze oraz dystrybucji książek ich autorstwa.

Do „młodych” krakowskich oficyn wydawniczych respondenci przede wszystkim zaliczają takie podmioty jak Wydawnictwo Korporacja Ha!art oraz Karakter. Obydwa wydawnictwa powstały po roku 2000. Pierwsze z nich postrzegane jest jako wydawnictwo „obsługujące młodą literaturę”, które koncentruje się przede wszystkim na wyszukiwaniu nowych nieznanymi autorów oraz nowych zjawisk w literaturze współczesnej. Wydawnictwo to przez niektórych respondentów uznawane jest z pewnym wahaniem jako „krakowskie” ze względu na powiązania z warszawską „Krytyką Polityczną”. Drugie wydawnictwo, zaledwie 10-letnim stażem postrzegane jest przez badanych jako bardzo dynamiczne, „odświeżające”, stymulujące i nowatorskie. Na kolejne przedsięwzięcia Wydawnictwa Karakter zarówno badani pisarze, jak i krytycy literaccy patrzą z dużym zainteresowaniem. Cechą specyficzną obydwu wydawnictw jest silne usytuowanie w przestrzeni nowych mediów, nacisk na estetykę i PR oraz sprawne funkcjonowanie we współczesnym obiegu literackim. Obydwa wydawnictwa posiadają własne księgarnie oraz organizują szereg wydarzeń literackich, mimo że wydawnictwa „młode” nie posiadają takiej mocy „konsekrującej” jak wydawnictwa „stare”, są one rozpoznawalne w krakowskim polu literackim, a publikacja w nich przysparza autorowi zasobów w postaci kapitału symbolicznego.

Osobnym wydawnictwem, które pod względem czasu powstania sytuuje się pomiędzy wydawnictwami „starymi” i „nowymi”, jest Wydawnictwo a5, utworzone w roku 1988. Wydawnictwo to postrzegane jest przez badanych z dużą estymą i uznane za przodujące w dziedzinie poezji w Polsce. Nie bez znaczenia jest również fakt, iż wydawnictwo prowadzone jest przez uznanego polskiego poetę – Ryszarda Krynickiego. Na jego dobrą kondycję oraz prestiż w środowisku literackim wpływ mają publikacje poezji czołowych autorów polskich – zarówno nieżyjących już klasyków polskiej poezji (Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska), jak też i uznanych poetów współczesnych (Adam Zagajewski, Marcin Świetlicki).

Obok wymienionych wydawnictw badani zwracają również uwagę na Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego jako przestrzeń, która z jednej strony „daje pracę” twórcom, a z drugiej strony generuje trendy i nowe idee w krakowskim polu literackim. Niektórzy respondenci zwracają też uwagę na krakowskie wydawnictwa katolickie. Badani dostrzegają obecność tych wydawnictw szczególnie przy okazji targów książki, które są nieodłącznym elementem Festiwalu Conrada. Zdaniem badanych, o ile wydawnictwa te nie biorą aktywnego udziału w dyskusji na temat literatury, to jednak wywierają znaczny wpływ na czytelników.

Za ważną instytucję rynku wydawniczego niektórzy respondenci uznali również Kongres Tłumaczy Literatury Polskiej organizowany cyklicznie przez Instytut Książki. W ramach kongresu tłumacze z kilkudziesięciu krajów poznają polską literaturę współczesną, nowe zjawiska oraz trendy i spotykają się z wydawcami. Pełnią oni rolę ambasadorów polskiej literatury na świecie. Chociaż instytucja kongresu ma charakter ogólnopolski, zdaniem badanych silnie oddziałuje na krakowskie pole literackie ze względu na możliwość globalnej promocji literatury tworzonej w Krakowie i przez krakowskich autorów w świecie:

Przyjeżdża 200 tłumaczy z całego świata, [kongres] robiony co 2 czy 3 lata przez Instytut Książki odbywa się w Krakowie. Ma gigantyczny wpływ na życie literackie w Krakowie, bo ci tłumacze przyjeżdżają tutaj, tu spotykają się z naszymi wydawcami, z naszymi pisarzami, potem te książki idą w świat. A rodzi się to tutaj, w Krakowie. Więc to jest bardzo ważny czynnik taki definiujący branżę i pokazujący też światu to, co my tutaj robimy. [11]

W krakowskim polu literackim istotne znaczenie posiadają również media, które z jednej strony stanowią nośnik tekstów literackich, a z drugiej – skupiają wokół siebie aktorów indywidualnych i instytucjonalnych. W subpolu mediów literackich wyraźnie dostrzec można dwa nurty – jeden uświęcony tradycją, a jednocześnie bardzo aktywny, który reprezentuje „Tygodnik Powszechny” i nowe czasopisma literackie, takie jak „Kontent” czy „Czas Literaturny”, które skupiają młodsze roczniki twórców i pasjonatów literatury. Kondycja „Tygodnika Powszechnego” jest bardzo dobra na tle innych pism. „Tygodnik” jest periodykiem ogólnopolskim, a Fundacja Tygodnika jest współorganizatorem Festiwalu Conrada. Dzięki silnemu „usieciowieniu” i powiązaniu z kluczowymi instytucjami w polu takimi jak KBF i Uniwersytet Jagielloński – „Tygodnik” pełni istotną rolę w promowaniu literatury i wydarzeń literackich ważnych dla krakowskiego pola literackiego.

W odniesieniu do „Kontentu” respondenci zazwyczaj wskazują na oddolną inicjatywę pojedynczych osób (twórców, pasjonatów literatury), które potrafią wokół swojej działalności stworzyć środowisko alternatywne w stosunku do innych. Badani zwracają uwagę, iż do niedawna Kraków nie posiadał własnego czasopisma literackiego. Przestrzeń tę wypełnić ma – ich zdaniem – nowo powstały kwartalnik „Czas Literaturny” – który jest efektem połączonych

działań Biblioteki Kraków i KBF. Respondenci z nadzieją przyglądają się nowemu czasopismu, chcą w nim widzieć periodyk, który ma na celu prezentowanie wszystkich ważnych dokonań krakowskich twórców bez względu na ich środowiskowe usytuowanie:

Na pewno jest duże zainteresowanie tym pismem, bo ono, rozumiem, że pomysł na to pismo jest taki, żeby ono szło w poprzek różnych środowisk, żeby tam mogły znajdować się teksty osób z różnych miejsc, świetny pomysł. Zobaczymy, czy da się go zrealizować, utrzymać ten pomysł długo. [H3]

Lokalne media – takie jak Radio Kraków – postrzegane są przez badanych jako instytucje promujące literaturę i wydarzenia literackie poprzez programy o literaturze, prezentację audiobooków i medialną oprawę wydarzeń literackich (spotkań autorskich, festiwali). W przypadku tych mediów istotne okazują się też pojedyncze osobowości – dziennikarze, którzy jednocześnie występują w roli pisarzy, tłumaczy czy animatorów dyskusji poświęconych literaturze.

W opisie komponentów subpola rynku wydawniczego przez badanych nie wyodrębniono jako osobnej instytucji drukarzy. Incydentalne wzmianki na temat roli drukarzy wskazują, iż postrzegani są oni jako instytucja pełniąca rolę czysto techniczną w polu literackim.

2.2. Pole instytucji konsekrujących

Kolejnym typem instytucjonalnych aktorów w krakowskim polu literackim są podmioty, które posiadają moc konsekrującą, wpływają zatem na usytuowanie aktora w polu literackim. Badani wśród tych instytucji wskazują przede wszystkim krakowskie festiwale literackie:

- Festiwal Conrada
- Festiwal Miłosza
- Festiwal Komiksu
- Festiwal Reportażu

Wspomniany wcześniej proces „festiwalizacji” w polu literackim w percepcji badanych oznacza istotne zwiększenie rangi instytucji festiwalowych, które posiadają znacznie większy wpływ na aktorów w polu niż wydawnictwa. Do kluczowych krakowskich festiwali należą Festiwal Conrada i Festiwal Miłosza. Obydwa festiwale organizowane są przez KBF we współpracy z innymi podmiotami (Fundacja Tygodnika Powszechnego i Fundacja Miasto Literatury). Medialną promocję festiwalu zapewniają krakowskie media – „Tygodnik Powszechny” Radio i Telewizja Kraków. Celem Festiwalu Conrada jest pokazanie tego, co najważniejsze w literaturze polskiej i zagranicznej. Z założenia zatem festiwal ten ma charakter ponadlokalny. Mimo to – zdaniem badanych – wpływ festiwalu na krakowskie pole literackie trudno przecenić, gdyż jest to przestrzeń, w której intensyfikują się interakcje pomiędzy aktorami krakowskiego i ogólnopolskiego pola literackiego:

Organizatorzy festiwali mają ogromny wpływ na to, co się dzieje w krakowskim środowisku literackim, pomimo tego, że te dwa podstawowe, najważniejsze festiwale literackie w Krakowie, czyli Festiwal Miłosza i Festiwal Conrada, nie są festiwalami lokalnymi, organizowanymi w Krakowie, dla Krakowa, z krakowskimi autorami, z krakowskimi wydawnictwami, tylko mają absolutnie ambicje pokazywania tego, co najważniejsze w literaturze, w Polsce i za

granicą, tutaj, więc myślę, że mają też duży wpływ na to krakowskie środowisko literackie, bo są też miejscem spotkania tych wszystkich ludzi. [J2]

Niektórzy respondenci postrzegają festiwale Conrada i Miłosza jako instytucje, które mają istotną władzę i znaczenie w polu literackim, gdyż to one dokonują selekcji autorów i definiują, co jest warte uwagi czytelnika. Poprzez system nominacji i nagród literackich (Nagroda Conrada, Nagroda Wisławy Szymborskiej) festiwale dokonują usankcjonowanego wyboru tekstów literackich, co jest szczególnie ważne w przypadku mniej „wyrobionych” czytelników, którzy potrzebują jasnych wskazówek przy wyborze z olbrzymiej liczby nowości wydawniczych:

Największy wpływ na krakowskie środowisko literackie mają organizatorzy festiwali i innych wydarzeń literackich. (...) Festiwal Miłosza, Conrada. To chyba takie dwa wydarzenia (...) wiem, że czytelnicy w ogóle na przykład niezainteresowani poezją, moi znajomi, sięgają po prostu do książek poetyckich, które tam się pojawiają. To jest dla nich jakiś taki wyznacznik. No i są też oczywiście, o czym wcześniej nie wspominałam, a to się tu mieści, nagrody literackie. No i Szymborska dyktuje, szczególnie w tym odłamie poetyckim, jakie jest zainteresowanie książką. Wiele moich znajomych, którzy w ogóle nigdy nie czytali poezji, śledzi od tych kilku lat to, co dzieje się na tej nagrodzie, i czytają te książki. [A3]

Festiwale są punktem koncentracji całego systemu medialno-dziennikarskiego, w ramach którego pewną rolę w procesie konsekracji odgrywają również krytycy i dziennikarze literaccy. Badani jednak nie są zgodni co do znaczenia tradycyjnej krytyki literackiej w tym procesie. Niektórzy z nich są zdania, iż funkcję tradycyjnej krytyki przejmują blogerzy. Inni natomiast wskazują na wyraźny kryzys krytyki, która uwikłana w szereg zależności przestaje być instytucją „obiektywną” i autonomiczną.

2.3. Pole instytucji upowszechniania literatury

Wśród instytucji upowszechniających literaturę w krakowskim polu literackim badani wskazywali:

1. Instytucje kultury:

- Krakowskie Biuro Festiwalowe (KBF)
- Instytut Książki
- Muzeum Sztuki Współczesnej (MOCAK)
- Małopolski Instytut Kultury (MIK)
- Cricoteka
- Filharmonia Krakowska
- Teatry i domy kultury.

2. Uniwersytety:

- Uniwersytet Jagielloński
- Akademia Sztuk Teatralnych
- Uniwersytet Pedagogiczny

3. Księgarnie i kawiarnie literackie:

- Lokator
- Księgarnia pod Globusem
- De Revolutionibus
- Massolit Books

4. Kluby i kawiarnie:

- Cafe Szafe
- Piękny Pies
- Nowa Prowincja
- Klub Dziennikarzy Pod Gruszką
- Alchemia

5. Biblioteki:

- Biblioteka Kraków
- Wojewódzka Biblioteka Publiczna
- Biblioteka Jagiellońska

Instytucjonalnym trzonym dla całego pola literackiego jest KBF – instytucja, która porównywana jest do „spoiwa”, „zwornika” czy „platformy”, wokół której i poprzez którą odbywają się wszystkie wydarzenia związane z życiem literackim w Krakowie. Analiza wypowiedzi respondentów świadczy o tym, iż KBF to instytucja, która stworzyła wokół siebie sprawnie funkcjonujący ekosystem. Zdaniem badanych w Krakowie nie ma takich wydarzeń literackich, w które w jakiś sposób nie angażowałoby się Krakowskie Biuro Festiwalowe. Instytucja ta jest postrzegana jako silnie ustrukturyzowana, posiadająca wiele działów i obszarów działalności. KBF w oczach badanych jawi się też jako instytucja skupiająca profesjonalistów, ludzi kompetentnych, dynamicznych i twórczych. Badani zwracają uwagę na znaczne zasoby finansowe, którymi dysponuje biuro i fakt, iż instytucja ta koordynuje kluczowe dla Krakowa programy i wydarzenia: program „Kraków Miastem Literatury UNESCO”, Festiwal Conrada, Festiwal Miłosza, Festiwal Literatury dla Dzieci czy Festiwal Komiksu. Rola KBF w organizacji tych przedsięwzięć określana jest jako „monitorująco-finansująca”, sama instytucja zaś postrzegana jest jako kulturotwórcza, integrująca i stymulująca różne środowiska literackie w Krakowie.

W związku z kluczowymi zasobami, jakimi są profesjonalna i liczna kadra oraz środki finansowe – zdaniem niektórych badanych – KBF jest instytucją, która ma charakter monopolistyczny, co oceniane jest w kategoriach zalet i zagrożeń:

KBF – super, organizowane przez KBF festiwale – super. Natomiast one mają status absolutnie monopolistyczny w Krakowie. Absolutnie. Nie mam co do tego żadnych wątpliwości, więc mówię to wprost (...) Absolutnie moim zdaniem zmonopolizował krakowskie życie literackie, w tym sensie. Myślę, że to ma wiele zalet, bardzo wiele zalet, mnóstwo zalet, z których także ja czerpię korzyści. Mnóstwo także odbiorców moim zdaniem czerpie korzyści i tak dalej. Co nie zmienia faktu, że to wprowadza różne ograniczenia. (...) Dostęp nowych ludzi moim zdaniem przede wszystkim (...) Takich, którzy dotychczas nie byli związani w żaden sposób z krakowskim życiem literackim. Na przykład. Wydaje mi się, że to w pewien sposób... Wtórnie marginalizuje bardziej alternatywne projekty. [H1]

Respondenci doceniają zdolność KBF-u do aktywnego kreowania polityki kulturalnej Krakowa, dostrzegają też wyraźną myśl estetyczną, filozoficzną i etyczną w działaniach podejmowanych przez Biuro. Jednak monopolistyczna i centralna pozycja tej instytucji stanowi potencjalne zagrożenie, związane z „narzucaniem narracji literackiej” [B1], selekcją poszczególnych wydarzeń oraz profesjonalnym „produkcyjnym” cyklem działalności. Cykl ten wiąże się z bardzo dużą liczbą przedsięwzięć, realizowanych lub organizowanych przez Biuro:

Wydaje mi się, że oni za dużo robią. Nie wiem, czy to logiczne, że w ogóle można za dużo robić. Być może powinno pracować więcej w dziale literackim, bo w sumie tam pracuje tylko kilka osób, więc być może powinna to być jakaś większa grupa i w związku z tym czasem można odnieść takie wrażenie, że Krakowskie Biuro Festiwalowe działa trochę jak fabryka, a to nigdy nie jest dobrze, zwłaszcza w przestrzeni kultury. Ale z drugiej strony kultura musi być jakaś zachowana, więc być może trzeba przemyśleć pomysł, jak powinna wyglądać praca Biura Festiwalowego, albo powinno być rozbudowane, albo powinna być rozbudowana ta część literacka albo Krakowskie Biuro Festiwalowe powinno prowadzić taką żywą, twórczą współpracę z innymi jednostkami. [H3]

Kolejną instytucją kultury wymienianą przez respondentów jest Instytut Książki, którego główną rolę respondenci widzą w promowaniu polskiej książki za granicą. Respondenci zwracają jednak uwagę na pogorszenie się kondycji tej instytucji na skutek zmian personalnych w jej zarządzie. Zmiany te respondenci kojarzą jednoznacznie ze zmianą rządu w 2015 roku, a więc wpływem decyzji zachodzących w polu polityki na pole kultury, a ściślej – literatury.

Instytucje, które respondenci wspominają w kontekście współpracy, to Małopolski Instytut Kultury, MOCAK, Cricoteka i Filharmonia Krakowska. Instytucje te wspierają lub współorganizują wydarzenia literackie. Respondenci za istotne instytucje uznają też krakowskie teatry jako miejsca, gdzie literatura w naturalny sposób staje się przedmiotem interpretacji reżysera i aktorów, a słowo – szczególną materią, na której skupia się uwaga twórców i odbiorców. W kontekście teatrów jako instytucji badani podkreślają dostępność wybitnych krakowskich aktorów, którzy współtworzą pole literackie poprzez profesjonalne interpretacje utworów literackich, radiowe nagrania i audiobooki.

Oddolna aktywność w polu literackim znajduje swoją przestrzeń również w instytucjach domów kultury (np. Dworek Białostrzemiński). Instytucje te mają – zdaniem badanych – charakter lokalny i często opisywane są w czasie przeszłym jako forma aktywności, która stopniowo odchodzi do lamusa:

I jeszcze musimy pamiętać o takich zupełnych już niszach, czyli o środowiskach działających przy domach kultury. Ja te środowiska pamiętam z młodości. Było coś takiego, jak „Formacja 16”, przy, tutaj niedaleko, przy Dworku Białostrzemińskim skupiali się jacyś tacy literaci, którzy chyba nie mieli rynkowych ambicji, po prostu chcieli pisać sobie wiersze i je odczytywać. Tyle pamiętam. [A5]

Ekosystem powstały wokół trzonu, jakim jest Krakowskie Biuro Festiwalowe, tworzą takie komponenty jak: uczelnie, inne instytucje upowszechniania literatury, fundacje i wydawnictwa. Kluczowym zapleczem instytucjonalnym w postaci zasobów ludzkich i symbolicznych w krakowskim polu literackim jest Uniwersytet Jagielloński, w mniejszym stopniu również Akademia

Sztuk Teatralnych oraz Uniwersytet Pedagogiczny. W percepcji niektórych respondentów Uniwersytet Jagielloński stanowi drugi obok KBF-u podmiot, który dominuje w krakowskim polu literackim. Podmioty te są ze sobą silnie powiązane na skutek wielu ról, jakie pełnią wykładowcy akademicki, występując jednocześnie jako organizatorzy festiważy, krytycy literaccy, pracownicy instytucji kultury, pisarze, poeci czy właściciele wydawnictw literackich. Jako przykład silnej dominacji tych dwóch podmiotów respondenci najczęściej podają Festiwal Conrada:

Ja jakbym miał (...) zwrócić uwagę na to, jak kto pociąga za sznurki w tym środowisku, to wydaje mi się, że to KBF próbuje to robić, na pewno Conrad Festiwal, i Uniwersytet Jagielloński. A reszta chyba nie ma takich ambicji, ani w ogóle tak nie myśli, żeby pociągać za sznurki dosłownie albo w przenośni, albo dominować. [I3b]

Uczelnia stymuluje działalność w polu literackim poprzez debaty na temat literatury, nowe idee, nurty, trendy, jest naturalnym zapleczem krytyków literackich. Badani zwracają również uwagę na fakt, iż z perspektywy „podwójnego życia pisarzy” – uczelnia stanowi zabezpieczenie ekonomiczne dla twórców w niej zatrudnionych, przez co umożliwia pełne zaangażowanie się wielu pisarzy i poetów w życie literackie. Ze względu na wysoki kapitał kulturowy kojarzony z Uniwersytetem Jagiellońskim instytucja ta w symboliczny sposób legitymizuje wydarzenia i działania osób i innych instytucji zaangażowanych w krakowskie pole literackie. Jest synonimem wysokich kompetencji i profesjonalizmu. Posiada zatem duży potencjał jako instytucja konsekrująca przyszłych pisarzy i poetów.

Akademia Sztuk Teatralnych postrzegana jest jako instytucjonalny aktor w polu literackim ze względu na aktorskie zaplecze, które wokół tej uczelni funkcjonuje, i które również posiada wysoki kapitał kulturowy. Aktorzy wywodzący się z tej uczelni i jej obecni wykładowcy to osobowości rozpoznawalne w ogólnopolskim polu artystycznym. Ich rola w krakowskim polu literackim polega przede wszystkim na „mistrzowskich” interpretacjach tekstów literackich:

Szkoła Teatralna. Teatry, aktorzy, którzy nagrywają w radiach, w Radiu Kraków, nagrywają płyty z literaturą. Wbrew pozorom to wszystko jest bardzo istotne dla literatury. To, że można, nie wiem, mieć takich ludzi, iść na spotkanie i fragment powieści współczesnej czyta Jerzy Trela. To naprawdę nie jest bez znaczenia, że to czyta właśnie Jerzy Trela czy Anna Dymna, czy Anna Polony, czy ktoś także z młodszych aktorów... i tak dalej. To są wszystko bardzo ważne rzeczy, że mamy też takich wybitnych interpretatorów literatury obok siebie. [A2]

Inne uczelnie krakowskie (np. AGH) wymieniane są raczej incydentalnie w kontekście konkretnych osób o wyraźnej obecności w polu literackim, a które jednocześnie są pracownikami tych uczelni. Niemniej jednak ich znaczenie w polu jest raczej marginalne.

Specyficzne znaczenie w krakowskim polu literackim mają księgarnie oraz kawiarnie literackie. Ich szczególną cechą jest to, iż znacznie wybiegają one poza księgarnie rozumiane tradycyjnie jako miejsca, w których sprzedaje się książki. Często posiadają one własny program wydarzeń literackich, tworząc jednocześnie przestrzeń społeczną wokół książki, umożliwiając spotkania autorów, krytyków, wydawców i czytelników w kameralnej przestrzeni. Kawiarnie literackie oraz kluby i kawiarnie takie jak Cafe Szafe, Nowa Prowincja czy Piękny Pies (klub) pełnią też rolę trzeciego miejsca. Są miejscem mniej formalnych spotkań i często oddolnych inicjatyw. Miejsca

te z jednej strony zdają się być znane większości badanych i tworzyć powiązaną sieć, z drugiej strony – ich wpływ na pole literackie postrzegany jest jako coraz mniej znaczący:

Jest cała sieć właśnie tej krakowskiej takiej otoczki literackiej, rozciągającej się od Pięknego Psa po Nową Prowincję, przez Lokatora. Takich miejsc... Cafe Szafe – takich miejsc, gdzie literatura jest gdzieś obecna. (...) [F3]

Wypowiedzi niektórych respondentów świadczą o tym, iż mają oni trudności z przypisaniem terminu „kawiarnia literacka” do takich miejsc jak Cafe Szafe, Piękny Pies czy Massolit Books. Nieco łatwiej przystaje – ich zdaniem – do tego terminu Klub Dziennikarzy Pod Gruszką. Wahanie w wypowiedziach respondentów wiąże się z tym, iż termin „kawiarni literackich” jest silnie powiązany z różnymi grupami literackimi i poetyckimi (w tym krakowskimi) z okresu międzywojnia i okresów wcześniejszych. Pojęcie kawiarni literackiej jako synonimu określonego środowiska literackiego (ideologicznego, światopoglądowego) zupełnie nie przystaje do współczesnych kawiarni związanych z życiem literackim Krakowa. Pomimo tych wątpliwości respondenci są zgodni, iż w wymienionych kawiarniach kwitnie życie literackie głównie na skutek działalności oddolnej – lokalnych animatorów czy grup. Kawiarnie również organizują wiele wydarzeń, ale są one zazwyczaj mniej formalne niż wydarzenia innych instytucji oraz realizowane bez budżetu, poprzez aktywność społeczną.

W odniesieniu do bibliotek respondenci formułują szereg istotnych diagnoz, wskazując, iż kondycja poszczególnych instytucji bibliotecznych zależy od tego, na ile dana instytucja stara się sprostać wymogom czasu i wyjść poza tradycyjne ramy funkcjonowania biblioteki jako miejsca, gdzie można wypożyczyć książkę. Na skutek globalnych procesów związanych z rozwojem nowych mediów i cyfryzacją, zmienia się również rola bibliotek. Respondenci odwołują się do trzech krakowskich bibliotek, które funkcjonują w polu literackim w bardzo różny sposób: Biblioteka Kraków, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Biblioteka Jagiellońska. Biblioteka Kraków – jako nowo powstała instytucja parasolowa skupiająca całą sieć filii miejskich bibliotek – chce być nie tylko miejscem, ale również twórcą wydarzeń o charakterze lokalnym. Ocena idei scentralizowania osiedlowych filii bibliotecznych jest ambiwalentna. Niektórzy respondenci oceniają ją pozytywnie – wskazując na powstanie jednej silnej marki związanej z promocją książki i czytelnictwa, inni natomiast widzą w niej zagrożenie dla różnorodności ofert poszczególnych filii. Instytucją, która – zdaniem respondentów – dobrze rozumie globalne zmiany roli bibliotek, jest Wojewódzka Biblioteka Publiczna. W ramach swojej działalności WBP jest o tyle istotnym podmiotem w polu literackim, że posiada własny program wydarzeń okołoliterackich (np. spotkania ze znanymi autorami). Przykładem instytucji skostniałej i zamkniętej w przestarzałej formule działalności jest dla respondentów Biblioteka Jagiellońska. W oczach badanych biblioteka jest miejscem posiadającym unikalne zbiory, ale zupełnie nie aktywnym w krakowskim polu literackim – podmiotem, który nie bierze udziału w toczącej się dyskusji na temat literatury:

I na przykład są takie instytucje martwe, jak Jagiellonka dla mnie, że to są takie instytucje, które gdzieś trwają, są, i jak coś człowiek z nich potrzebuje, to skorzysta. Ale tak naprawdę nie wnoszą do tej dyskusji nic. [F3]

2.4. Pole sektora NGO

Organizacje pozarządowe działające w krakowskim polu literackim można – z pewnym uproszczeniem – podzielić na:

- a. organizacje głównego nurtu (Fundacja Tygodnika Powszechnego, Fundacja Miasto Literatury, Fundacja Znaczący się, Fundacja Wisławy Szymborskiej);
- b. organizacje alternatywne (Spółdzielnia Ogniu);
- c. organizacje historyczne (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich).

Organizacje głównego nurtu powołane zostały przez kluczowych graczy w krakowskim polu literackim: „Tygodnik Powszechny” (Fundacja Tygodnika Powszechnego), KBF (Fundacja Miasto Literatury) i Wydawnictwo ZNAK (Fundacja Znaczący się). Fundacje te zostały powołane w celu organizacji czołowych festiwali krakowskich (Festiwal Conrada, Festiwal Miłosza). Inną funkcją tych fundacji jest przyznawanie nagrody literackiej, a zatem – zgodnie z założeniami teorii P. Bourdieu – pełnią one również rolę instytucji posiadających moc konsekrowania poszczególnych pisarzy i poetów. Przyznane nagrody są z jednej strony wyznacznikiem „dobrej literatury” dla nie-specjalistów, z drugiej strony – w symboliczny sposób otwierają drzwi debiutującym autorom do wydawnictw i umożliwiają „zaistnienie” w świecie twórców.

Instytucje/miejsca alternatywne – takie jak Spółdzielnia Ogniu – mają niszowy charakter, skupiają znacznie mniejsze środowisko, a ich celem jest formułowanie alternatywnych (heterodoksyjnych) narracji na temat literatury. Pomimo znacznie mniejszej siły oddziaływania na pole literackie organizacje te są cenione przez respondentów ze względu na ich wspólnotowy charakter i odmienną od głównego nurtu:

Na przykład istotne są takie instytucje dla mnie, jak na przykład Spółdzielnia Ogniu, która stara się na wszelkie sposoby organizować trochę alternatywne życie literackie i tak dalej. I uważam, że takie inicjatywy są co najmniej równie cenne jak te wielkie inicjatywy. Bo myślę, że one mają bardzo wspólnototwórczy też aspekt, myślę, że mają trochę inną historię do opowiedzenia i tak dalej. [H1]

W odróżnieniu od organizacji głównego nurtu stowarzyszenia takie nie mają potencjału konsekrującego, gdyż nie są powiązane z głównymi graczami w polu i nie są przez nich legitymizowane. W wypowiedziach respondentów pomiędzy organizacjami pozarządowymi głównego nurtu „namaszczone” przez czołowych graczy w polu a organizacjami alternatywnymi istnieje raczej relacja komplementarności niż konfliktu.

Osobny przypadek wśród organizacji pozarządowych stanowi Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, do którego badani odwołują się jako przykładu instytucji archaicznej i niemającej wpływu na krakowskie pole literackie. SPP stanowi kontynuację Związku Literatów Polskich – organizacji powołanej do życia w 1920 roku. Jest to organizacja ogólnokrajowa, która posiada swój krakowski oddział. Słaba kondycja krakowskiego oddziału SPP wynika – zdaniem respondentów – z dwóch przyczyn: (1) zmiany formuły stowarzyszenia pisarzy po 1989 roku na skutek polityki państwa oraz (2) niechęci samych twórców do stowarzyszania się. Pierwsze lata rozwoju gospodarki rynkowej w Polsce cechuje polityka, która ukierunkowana jest na wdrażanie reguł rynkowych w świecie kultury. Stowarzyszenie pisarzy utraciło dotychczasowo-

wą funkcję zabezpieczającą podstawowe interesy twórców literatury, w tym funkcję socjalną realizowaną poprzez szereg przywilejów, którymi mogli cieszyć się uznani pisarze w PRL-u:

Stowarzyszenia, w związku z tym, że nie dysponują żadnymi mechanizmami socjalnymi, takimi jak dysponowały w PRL-u, zasadniczo rzecz biorąc nie bardzo wiadomo, czemu służą – chyba są rodzajem instytucji działających siłą bezwładu, rozpędu, przyzwyczajenia co starszych swoich członków. [A1]

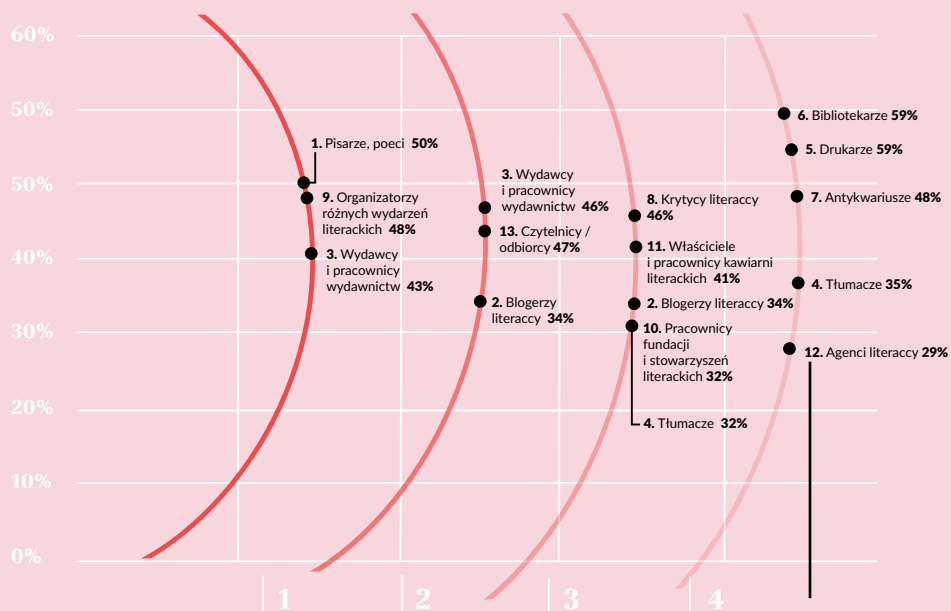
W opinii badanych w ciągu ostatnich 25 lat polityka państwowa zmierzała do zniszczenia tego typu stowarzyszeń jako przeżytków PRL-u. Pomimo tak prowadzonej polityki stowarzyszenie pisarzy przetrwało w przeformułowanej formie. Nie jest jednak postrzegane jako aktor, który mógłby reprezentować interesy pisarzy w Polsce wobec rządu czy instytucji zewnętrznych. Badani wskazują na słabą kondycję stowarzyszenia i jej archaiczną formułę. Jednocześnie zwracają uwagę, iż brak silnej organizacji reprezentującej interesy twórców niekorzystnie wpływa na całe pole literackie.

Słaba kondycja SPP wynika również z niechęci pisarzy do stowarzyszania się, co jest zjawiskiem znacznie szerszym i obejmującym inne obszary życia społecznego. Ponad formalne struktury stowarzyszenia twórcy przedkładają nieformalne grupy i „środowiska”, w których uczestniczą pisarze. Sytuacja taka powoduje atomizację w polu literackim, a sami twórcy nie są w stanie zorganizować się i powołać jeden podmiot, który mógłby być uznany za ich reprezentanta przez instytucje zewnętrzne (rząd, ministerstwa etc.). Niektórzy respondenci dostrzegają w ostatnich latach niewielkie zmiany w kierunku renesansu idei stowarzyszania się na skutek modeli funkcjonujących w innych rozwiniętych krajach:

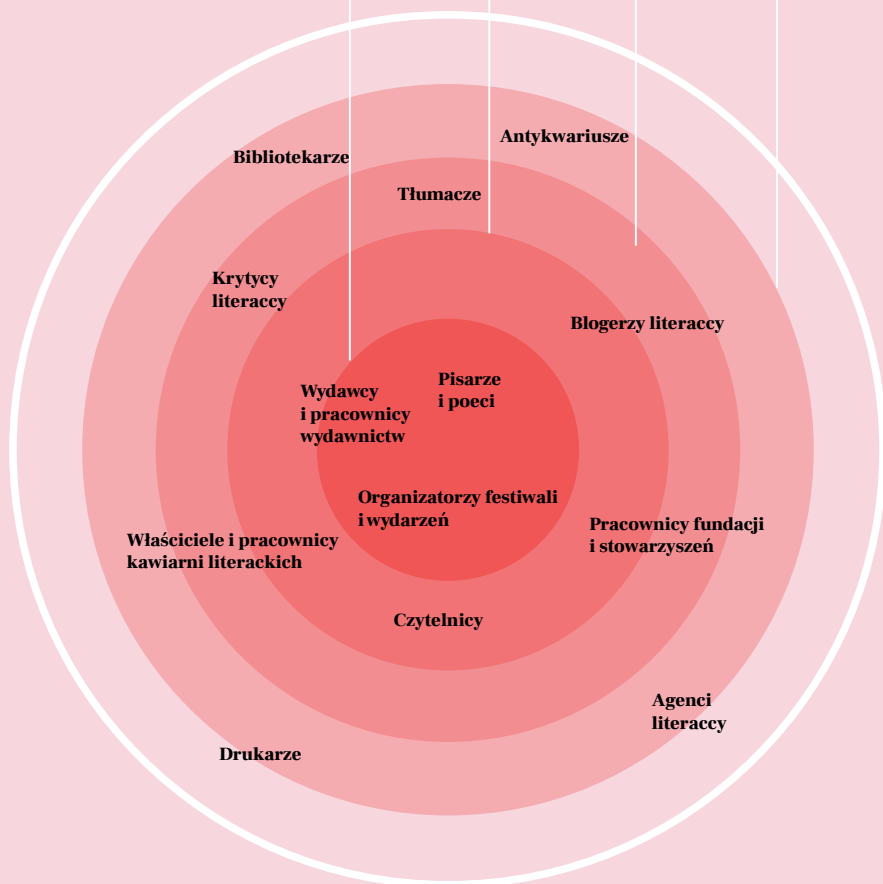
(...) uznano, że jest to [stowarzyszenie pisarzy] rola przebrzmiała, przypisano ją czasom komunistycznym no i skazano na niebyt, natomiast nie wymyślono nic nowego w to miejsce, w związku z tym powstała pustka, powstała moda na w ogóle niezrzeszanie się lub też takie zrzeszanie się w grupach, które są de facto... Nie posiadają osobowości żadnych. Fatalnie się to odbiło na całym środowisku i w ogóle na interesach tego środowiska. Teraz następuje jakiś powolny powrót. Powstało kilka książek, między innymi o tym, jak to jest zorganizowane w Skandynawii i innych krajach, gdzie jest to zorganizowane tak, że nie ma tak, żeby jakikolwiek pisarz nie był zrzeszony w jakimś stowarzyszeniu, tak? Więc sytuacja wydaje mi się dynamiczna i mam nadzieję, że to będzie zmierzało jednak do pewnego zracjonalizowania tej sytuacji, bo jeżeli władza ma z kimś rozmawiać, to najłatwiej im się rozmawia z ciałami stworzonymi przez samych siebie, ignorując ciała wybierane społecznie, tak? [J3]

Respondenci zwracają uwagę, iż krakowski oddział SPP również organizuje wydarzenia literackie w swojej siedzibie lub w związanym ze stowarzyszeniem Klubem Dziennikarzy Pod Gruszką. Jednak w opinii badanych wpływ stowarzyszenia na krakowskie pole literackie jest marginalny. Badani uznają tę instytucję za „starą” i „martwą” – niebiorącą udziału w głównym nurcie debaty na temat współczesnej literatury.

Mapa mentalna krakowskiego pola literackiego



Na rycinie uwzględniono tylko najczęstsze wskazania badanych – w związku z tym odsetki dla danego aktora nie sumują się do 100%



Obszary centralne i peryferyjne pola

Mariusz Dzięglewski

Opis obszarów wpływów poszczególnych aktorów w krakowskim polu literackim w percepcji badanych jest przedsięwzięciem niezwykle złożonym z kilku powodów. Po pierwsze, nie wszyscy respondenci postrzegają usytuowanie aktorów jako strukturę hierarchiczną. Zdaniem niektórych respondentów struktura ta ma charakter funkcjonalny, a aktorów łączy system wzajemnych współzależności wynikających z pełnionej w polu roli.

Jeszcze inne postrzeganie krakowskiego pola literackiego cechuje tych respondentów, którzy strukturę pola określają jako „konstelacyjną”. Oznacza to, iż w polu funkcjonuje kilka względnie autonomicznych i odrębnych środowisk (konstelacji) skupionych wokół określonego aktora (charzmatycznego pisarza, wydawnictwa czy stowarzyszenia). Konstelacje te rządzą się odmiennymi regułami i raczej się nie przenikają. Po drugie, precyzyjne umieszczenie poszczególnych aktorów w koncentrycznych polach wpływu na osi centrum-peryferie napotyka na trudność ze względu na dużą heterogeniczność poszczególnych aktorów przynależących do tej samej kategorii (podmiotów, instytucji). Badani dostrzegają istotną różnicę pomiędzy usytuowaniem w polu wpływów dużych znanych wydawnictw i oficyn niszowych, podobnie jak autorów uznanych i debiutantów. Po trzecie, usytuowanie aktorów w polu literackim w dużym stopniu warunkowane jest pozycją samego respondenta (np. drukarz *versus* wydawca), postrzeganiem tego, czym jest i powinna być literatura i jak powinno wyglądać życie literackie. W związku z tym opinie respondentów na temat pozycji niektórych aktorów w wielu przypadkach są skrajnie różne – np. od przyznania pisarzom centralnej roli w polu (jako twórcy literatury, bez którego inni aktorzy nie mają racji bytu) aż do przesunięcia go na peryferia (jako aktora „powołanego do życia”, wykreowanego przez inne podmioty).

3.1. Hierarchie i dystanse społeczne pomiędzy poszczególnymi aktorami w polu literackim

Pomimo trudności w usytuowaniu poszczególnych podmiotów, przy wsparciu techniki projekcyjnej, możliwe było odtworzenie percepcji krakowskiego pola literackiego jako hierarchicznej struktury, w której podmioty zajmujące centralną pozycję postrzegane są jako te, które mają największy wpływ na kształt pola, a podmioty znajdujące się na peryferiach – jako te, które nie odgrywają większego znaczenia w kształtowaniu tego pola. Kryteria, którymi kierują się najczęściej badani podczas określania poszczególnych pozycji to:

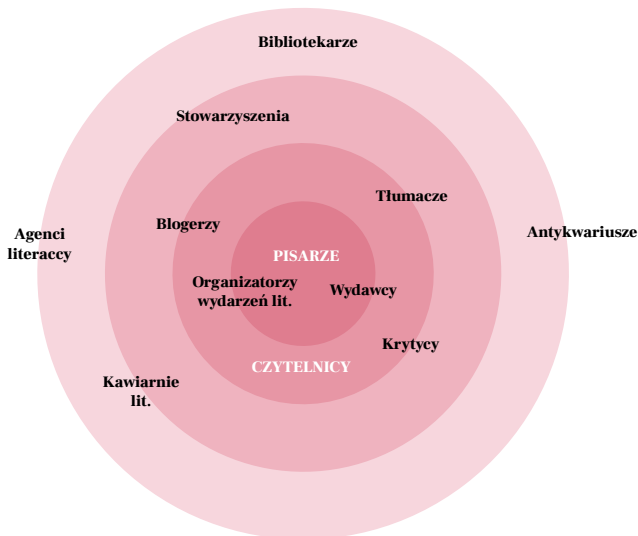
1. kreatywny *versus* odtwórczy/rzemieślniczy charakter funkcjonowania w polu. Ze względu na to kryterium podmioty znajdujące się w centrum to aktorzy, którzy aktywnie kreują/tworzą rzeczywistość literacką, a aktorzy peryferii to podmioty, które jedynie

korzystają/nawiązują do tego, co zostaje wytworzone przez centrum („żyją światłem odbitym”);

2. wielkość posiadanych zasobów. Ze względu na to kryterium podmioty znajdujące się w centrum dysponują zarówno środkami finansowymi, jak i kapitałem symbolicznym, natomiast podmioty znajdujące się na peryferiach dysponują bardzo ograniczonymi zasobami.

Przy kryteriach stosowanych przez badanych szczególne miejsce zajmują pisarze i czytelnicy – jako symboliczne dwa punkty obiegu literatury (tj. od jej powstania do „skonsumowania”). Respondenci intuicyjnie dostrzegają wiele sprzeczności w funkcjonowaniu tych aktorów w polu, jako aktorów, których powinno się umieścić „w innym wymiarze”. Dla opisu pozycji tych aktorów użyteczne wydaje się użycie pojęcia „pozycja kontradycyjna” stosowanego przez badaczy struktury społecznej⁵². Pozycja taka jest wewnętrznie sprzeczna, co oznacza, iż aktor przynależy jednocześnie do dwóch porządków wyznaczanych przez odmienne kryteria (np. manager – jest pracownikiem najemnym, a z drugiej strony ma bardzo dużą władzę i autonomię decyzyjną). W przypadku pisarzy posiadany kapitał symboliczny paradoksalnie sytuuje ich w centrum pola literackiego, z drugiej strony ich pozycja w dużej mierze zależy od instytucji konsekrujących i mechanizmów związanych z samym procesem uznania danego twórcy w polu. Podobnie w sytuacji czytelników – chociaż sytuowani są oni stosunkowo blisko centrum (krąg 2), jako ci, którzy decydują o „być i nie być” pisarza – są oni w oczach badanych odpowiednio kształtowani przez przemysł kulturowy, a przez to – pozbawieni autonomii w swoich decyzjach związanych z wyborem danej książki.

Hierarchie i dystanse pomiędzy poszczególnymi aktorami w polu przedstawiono w schematyczny sposób na rysunku 1.



Rysunek 1. Centralni i peryferyjni aktorzy (podmioty/instytucje) w krakowskim polu literackim

Źródło: Opracowanie własne

Wśród podmiotów znajdujących się w dwóch **kęgach centralnych** lub na ich przecięciu (krąg 1 i 2) sytuują się – w kolejności od najbliższego punktu w centrum pola:

1. pisarze i poeci,
2. organizatorzy wydarzeń literackich,
3. wydawcy,
4. odbiorcy,
5. tłumacze,
6. krytycy literaccy,
7. blogerzy.
8. Wśród aktorów, którzy znajdują w dwóch **kęgach peryferyjnych** lub na ich przecięciu (krąg 3. i 4.), sytuują się w porządku hierarchicznym:
9. fundacje i stowarzyszenia literackie,
10. kawiarnie literackie,
11. bibliotekarze,
12. agenci literaccy
13. drukarze i antykwariusze.

O ile pomiędzy aktorami skupionymi wokół centrum istnieje wiele powiązań i działań o charakterze kooperatywnym, o tyle podmioty oddalone od centrum cechuje duży dystans w stosunku do centrum, a w niektórych przypadkach (np. niektóre kawiarnie literackie) wręcz – antagonistyczny stosunek do centrum.

Centrum krakowskiego pola literackiego

Podmioty, które najczęściej wymieniano w kontekście centrum krakowskiego pola literackiego to pisarze, organizatorzy wydarzeń (przede wszystkim dużych festiwali literackich) oraz wydawcy. Te trzy podmioty są ze sobą ściśle powiązane i w ramach ich uzupełniającego się działania kształtują się główne zjawiska, wydarzenia i trendy krakowskiego pola literackiego. Głównym uzasadnieniem dla usytuowania pisarzy w centrum pola jest przekonanie badanych, iż to pisarze właśnie tworzą literaturę i bez ich obecności pozostali aktorzy nie mają racji bytu, a samo pole nie może się w ogóle ukształtować:

M: Organizatorzy festiwali też są... R: Tak samo, tak. Ponieważ to oni narzucają też jakiś porządek, szczególnie w Krakowie. Porządek roku, kiedy się coś dzieje, kiedy przyjeżdżają gwiazdy i kiedy możemy... Wydawcy się wręcz pod te festiwale i targi przecież dopasowują premierami. W związku z tym oni od siebie też są bardzo zależni. [B2]

Badani zwracają jednak uwagę na duże zróżnicowanie pisarzy funkcjonujących w krakowskim polu literackim, co sprawia, że jako kategoria niejednorodna – poszczególnych pisarzy należałoby usytuować w różnej odległości względem centrum. Decyduje o tym ich rozpoznawalność i uznanie w środowisku literackim – nie tylko krakowskim, ale również ogólnopolskim. Ponadto, z wypowiedzi badanych wynika mnóstwo napięć i konfliktów w środowisku samych pisarzy i poetów. Dystans pomiędzy twórcami powstaje z różnic związanych z postrzeganiem literatury, różnych estetyk i kryteriów uznawalności dzieła literackiego. Nieco upraszczając, można powiedzieć, że różnice te wynikają z opisanego przez P. Bourdieu ciągu przemian

dwóch nurtów literackiej twórczości – literatury głównego nurtu i literatury awangardowej, która po pewnym czasie może zostać uznana za klasyczną i poddawana krytyce przez nową awangardę⁵³:

Więc krakowscy twórcy, dobra, Adam Zagajewski. Wyśmiewany przez młodsze środowisko. Uważam, że to jest jedno z bardziej haniebnych zjawisk, z którymi mamy do czynienia, to jest głupie. Rozumiem, że to było może zabawne, ale od pewnego momentu już na pewno nie. Uważam, że takie podziały na zasadzie poczucia obciachu to jest okropna rzecz i należy to zlikwidować, nie wiem, jak to zrobić, ale to jest bez sensu zupełnie. Wydaje mi się, że bardzo słabo jest zagospodarowany, przez te centralne wydarzenia, najbardziej tradycyjne środowisko, właściwie takie nazwiska jak Adam Zagajewski czy Ewa Lipska, to one się pojawiają w programie wydarzeń w tych dużych festiwalach, ale nie widać wyraźnie wśród tych festiwalu, że oni są w tym życiu pobocznym. [H3]

Siłą (być może specyfiką) pisarzy krakowskich jest umiejętność tworzenia wokół siebie przestrzeni, wokół której koncentrują się inni aktorzy (wydawnictwa, krytycy literaccy, organizatorzy wydarzeń i czytelnicy). Na taki konstelacyjny charakter pola literackiego wskazało kilku badanych – podając granice konkretnych „konstelacji” utworzonych przez pisarzy uznanych za silne osobowości.

Podmiotem, bez którego krakowskie pole literackie nie mogłoby istnieć, są organizatorzy dużych festiwalu literackich. Zinstytucjonalizowanym, centralnym podmiotem jest Krakowskie Biuro Festiwalowe. Utytułowanie tego aktora w centrum pola wiąże się zdaniem badanych z rytmem ogólnopolskiego życia literackiego głównego nurtu, które wyznaczają festiwale. Organizatorzy dużych wydarzeń literackich strukturyzują pole – narzucają porządek i reguły w polu w ściślejszej współpracy z wydawcami. Kluczowy wpływ na kształt pola, jaki wywierają organizatorzy festiwalu, polega na możliwości zgromadzenia dużego audytorium i możliwości dotarcia do świadomości masowej z odpowiednim komunikatem. Festiwale nadają nie tylko porządek i rytm życia literackiego, ale również decydują o tym, jacy pisarze, zjawiska i trendy zaistnieją w polu literackim – w przypadku Festiwalu Conrada czy Miłosza – nie tylko krakowskim, ale również globalnym. Tak silna pozycja tego aktora w polu możliwa jest dzięki posiadaniu dużych zasobów finansowych i symbolicznych (marka związana z obydwojoma krakowskimi festiwalami). Badani dostrzegają silną współzależność pomiędzy festiwalami i wydawcami w kreowaniu pola i konsekracji pisarzy:

M: Organizatorzy festiwalu też są... R: Tak samo, tak. Ponieważ to oni narzucają też jakiś porządek, szczególnie w Krakowie. Porządek roku, kiedy się coś dzieje, kiedy przyjeżdżają gwiazdy i kiedy możemy... Wydawcy się wręcz pod te festiwale i targi przecież dopasowują premierami. W związku z tym oni od siebie też są bardzo zależni. [B2]

Wydawcy postrzegani na ogół jako główny podmiot konsekrujący pisarzy. Przypisuje się im szeroki zakres władzy, która realizuje się poprzez decyzję o tym, kogo należy publikować i promować:

53 P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, op.cit., s. 232.

Wydawca robi dzisiaj, co chce. Wydawca nie ma żadnych ograniczeń. Wydawnictwa są samowystarczalne. Jeżeli jest wydawnictwo, no to tym lepiej. I to, co się wydaje, to się sprzedaje i to się widzi, a wydawca decyduje o tym. To jest nieprawdopodobna siła, wydawnictwo. Oni rządzą tym światem teraz. I im lepsze, im większe, im ma większy zasięg wydawnictwo, tym ten człowiek, bo mówimy o ludziach, poeta, pisarz, literat, jest wtedy lepiej widoczny, kiedy go wydawca wydaje. A wydawca wydaje wtedy, kiedy mu się zachce lub kogoś sobie upatrzy. [E3]

Ogromny zasięg wpływu wydawców na kształt pola poprzez wybór i konsekrowanie pisarzy niektórzy badani ilustrują hipotetyczną sytuacją à rebours, której ilustracją może być praktyka *self-publishingu*. Niektórzy respondenci skłonni są uznać wydawców za symbolicznych demiurgów pisarzy, a zatem aktorów ważniejszych w polu niż sami pisarze. Jednocześnie badani – podobnie jak w przypadku pisarzy – rozróżniają duże wydawnictwa, które nastawione są na masowego odbiorcę i wydawnictwa niszowe, które raczej starają się poszukiwać nowych zjawisk i twórców. Dwa typy wydawnictw i związane z nim różne cykle produkcyjne P. Bourdieu odnosi do logiki ekonomii rynkowej i logiki ekonomii „na opak”⁵⁴. Pomędzy tymi skrajnościami znajdują się też wydawnictwa, które starają się godzić ze sobą – z pozoru sprzeczne – „ekonomiki” wydawnicze. Jako przykłady takiego działania jeden z respondentów wymienia wydawnictwo *Karakter* i wydawnictwo *a5*:

M: Wydawcy krakowscy. R: Tak, oni się nie wywiązują ze swoich obowiązków tak jak powinni, nie podejmują ryzyka, czyli nie spełniają swojej funkcji, dlatego są dalej od centrum. M: Czy to dotyczy wszystkich wydawnictw? R: Nie, nie wszystkich, na pewno nie dotyczy to takich wydawnictw jak *Karakter* i na pewno nie dotyczy to takich wydawnictw jak *A5*, oni naprawdę są szlachetnymi *Don Kichotami* i takimi *Don Kichotami*, którym się opłaca *donkichoteria* zwłaszcza w przypadku *Karakteru*, sukces, komercyjny sukces jest jakąś cudowną historią. Oni wydawali to, co im się podobało i wbrew zupełnie takiemu *czarnowidztwu zewnętrznemu*, bo się okazało, że *Don Kichotów* jest więcej, którzy chcą czytać dobre książki, które są policzone na jakiś sukces, czyli to, co robią duże domy, wzięło się ze *Znaku*. [H3]

W drugim kręgu wpływu na kształt krakowskiego pola literackiego – wciąż blisko centrum – usytuowano czytelników. Ich kontrydycyjna pozycja wskazuje, iż z jednej strony poprzez „głosowanie nogami” decydują o popularności wydarzeń literackich czy popularności pisarzy, z drugiej strony – są to aktorzy „niemi” – nie kreują oni głównych nurtów krakowskiego życia literackiego. Ponadto respondenci – w szczególności pisarze i krytycy literaccy – dystansują się w stosunku do masowego czytelnika. Dystans ten wynika z przekonania o niskich kompetencjach czytelników (niskim kapitale kulturowym) oraz silnym oddziaływaniu innych aktorów w polu, którzy „urabiają” gusta masowego czytelnika w kierunku postrzegania literatury jako niewymagającej rozrywki:

Jakoś tak nie ufam trochę tym odbiorcom ostatnio. (...) Wiesz co, bo mam takie poczucie, że ludzie tak już przestali czytać kompletnie i tak... Czytają... Że liczą jakby na to, że literatura ma być rozrywką i właściwie wydaje mi się, że instytucje kultury też bardzo często idą w tę stronę, chcą pokazać, że czytanie jest fajne, że czytanie właściwie to jest to samo co skok

na bungee, a może nawet lepsze i lepsze, że to jest w ogóle fajna rozrywka i tyle, że ma być, najlepiej taka, wiesz, niewymagająca, no. (...) Tak, boję się, że czytelnik w tym momencie jest raczej manipulowany przez... Znaczący, że bardzo trudno jest czytelnikowi, właśnie, znaleźć wartościowe książki albo dowiedzieć się o ich istnieniu z tego powodu, że krytyka literacka niedobrze działa i media niedobrze działają, i promują jakby coś innego (...) [J1]

Rozróżnienie na czytelnika „prawdziwego” i czytelnika masowego kształtowanego przez przemysł kulturowy w rozumieniu przedstawicieli szkoły frankfurckiej⁵⁵ w istocie opiera się na postrzeganiu książki jako dobra symbolicznego (*valuable*) i jako produktu (*commodity*) jednocześnie. W zależności od tego, na jaki wymiar książki ukierunkowany jest odbiorca – różnie jest on oceniany przez badanych. Czytelnikom masowym, którzy „konsumują” książki, wielu badanych odmawia w ogóle miejsca wśród członków „środowiska literackiego”, zwracając uwagę na fakt, iż większość wydarzeń literackich ukierunkowana jest głównie na samo środowisko. Czytelnik masowy zaś jest traktowany jako konieczny, ale w gruncie rzeczy mało istotny aktor w polu literackim:

[Czytelnicy] w sumie powinni być w samym centrum a nie są. M: Dlaczego? Z uwagi na ten brak kompetencji, tak? R: Oraz przez to, że oni nie są traktowani tak na 100% poważnie przez tych, którzy robią imprezy i przez tych, którzy sprzedają książki, robią kulturę. Wydaje mi się, że spora część tej działalności centralnej, czyli organizatorzy festiwali i pracownicy fundacji, stowarzyszeń literackich, oni są po części nakierowani na środowisko i na siebie i to nie może być inaczej, ale czytelnicy jako czytelnicy, to oni nie są najważniejsi. [H3]

Obecność czytelników blisko centrum racjonalizowana jest poprzez wskazanie na fakt, iż literatura zawsze tworzona jest dla kogoś (czytelnika). Ponadto badani zwracają uwagę na logikę związaną z rynkiem książki, w ramach której zakup danej pozycji książkowej skutkuje popularnością określonego aktora. Można powiedzieć zatem, iż czytelnicy w pewnym sensie dopełniają mechanizm konsekracji autorów uruchomiony przez ich głównych graczy – wydawców i organizatorów festiwali.

Kolejnym aktorem w drugim kręgu wpływów w krakowskim polu literackim są tłumacze. Respondenci zwracają uwagę na twórczy charakter pracy tłumaczy literatury, dla których – podobnie jak dla pisarzy – główną materią sztuki jest język. Badani zwracają uwagę na zdecydowanie niższy prestiż społeczny tłumaczy w porównaniu do pisarzy i odczuwają potrzebę „dowartościowania” ich pracy. Ponadto zwraca się uwagę na specyfikę Krakowa, jako miasta, w którym kształci się wielu wybitnych tłumaczy. Sposób funkcjonowania tłumaczy jest jednak odmienny od pisarzy, gdyż zdecydowanie trudniej utożsamić ich z krakowskim polem literackim – częściej są oni aktorami ogólnopolskiego pola literackiego. Wysoka ranga tłumaczy w polu literackim uzasadniana jest tym, iż wprowadzają oni w obieg literatury dzieła, które bez ich tłumaczenia nie byłyby dostępne. Tłumaczenie zaś postrzegane jest jako akt twórczy, aktywność wymagająca nie tylko technicznych umiejętności i rzemiosła, ale również wrażliwości językowej podobnej do tej, jakiej oczekuje się od pisarzy.

Na granicy drugiego i trzeciego kręgu badani usytuowali krytyków literackich i blogerów. Część respondentów postrzega pomiędzy tymi aktorami pewien antagonizm (w szczególności

55 Zob. M. Horkheimer, T. Adorno, *Dialektyka oświecenia: fragmenty filozoficzne*, Warszawa 2010.

krytycy na ogół negatywnie wypowiadają się o blogerach). Niektórzy respondenci natomiast wskazują na równoczesne uprawianie przez tego samego aktora krytyki literackiej w formie tradycyjnej i w formie blogów literackich. Podobieństwo tych dwóch aktorów w polu wynika z oczekiwań związanych z formułowaniem sądów i opinii na temat wytworów literackich. Wielu respondentów dostrzega zmiany w tym obszarze, które polegają na stopniowej degradacji i zmniejszeniu się wpływu tradycyjnych krytyków literackich na kształt pola. Równocześnie obszar wyrażania sądów na temat literatury coraz wyraźniej zagospodarowany jest przez blogerów i dziennikarzy literackich.

W odniesieniu do krytyków literackich respondenci w sposób postulatyczny definiują ich rolę. Zgodnie z tymi oczekiwaniami krytycy winni przyznawać status pisarza, kierując się profesjonalną, specjalistyczną wiedzą – a więc „namaszczać” twórców literatury. Ponadto powinni oni kreować gusta czytelników, sugerować wybory lekturowe spośród zalewu ogromnej liczby propozycji literackich oraz w sposób profesjonalny opisywać istotne zjawiska literackie. Postulaty te nie są realizowane przez współczesnych krytyków, co wynika z dwóch przyczyn: (1) degradacji środowiska krytyków i (2) globalnych zmian w systemie komunikacji na skutek nowych technologii. Jako zjawiska patologiczne badania wskazują uwikłanie respondentów w różnego rodzaju układy z wydawnictwami oraz opisowy i nieprofesjonalny sposób recenzowania. Globalne zmiany związane z nowymi mediami i praktykami komunikacyjnymi sprawiają, iż potencjalni czytelnicy są częściej skłonni szukać opinii na temat książek w przestrzeni internetu niż w profesjonalnych tradycyjnych czasopiśmie zajmujących się krytyką literacką. Pomimo dostrzegania wyraźnej zmiany w pozycji krytyków literackich w krakowskim polu literackim wpływ krytyków na współczesne pole jest wciąż istotny. Respondenci wierzą, iż krytycy wciąż mają znaczenie w procesie sankcjonowania pozycji pisarzy w polu:

Krytyk ma bardzo dużą władzę, to znaczy: krytyk może książkę pominąć milczeniem i skazuje ją w jakiś sposób na niebycie, nieistnienie, natomiast jeśli krytyk zdecyduje się o jakiejś książce napisać, to jest jakby ogromna władza, którą on ma i on może o niej napisać tak, że wszyscy stwierdzą: „wow, mamy nowego, świetnego pisarza, musimy go wszyscy teraz czytać i się nim wszyscy zachwycać i w ogóle jest już super”, nie? [J1]

Na pozycję krytyków literackich zasadniczy wpływ ma obecność w polu blogerów. Blogerzy to aktorzy, którzy pojawili się w polu literackim wraz z rozwojem internetu. Forma komunikacji za pośrednictwem bloga ma tę specyficzną cechę, iż nie wymaga od blogera posiadania wysokich kompetencji w dziedzinie literatury poświadczonych formalnym wykształceniem. Jej cechą jest szybkość, z jaką komunikaty docierają do odbiorców i masowość przekazu. Taka formuła komunikacji znacznie lepiej odpowiada głównemu rytmowi współczesnego czasu społecznego. Blogerzy to aktorzy pola, których usytuowanie sprawiało badanym dużo trudności. Trudności te wynikają z faktu dużego zróżnicowania w środowisku blogerów literackich, które można przedstawić w sposób hierarchiczny pod względem posiadanych kompetencji – od profesjonalnych krytyków do amatorów. Dolna część tej drabiny zbliża blogera do masowego czytelnika, który również ma możliwość opiniowania tekstów literackich na portalach internetowych, choćby w formie prostych taksonomii (od jednej do pięciu gwiazdek odnoszących się do oceny tekstu). Taka formuła opiniowania twórczości literackiej prowadzi do banalizacji instytucji krytyki i sprowadzenia jej do anonimowych „lajków”.

Na rzecz stosunkowo wysokiej pozycji blogerów przemawia fakt ich zwiększającego się wpływu na wybór i sprzedaż książek oraz udział w wydarzeniach literackich. Pełnią oni zatem rolę „influencerów” czy „trendsetterów”. Badani wskazują, że niektórzy krytycy w krakowskim polu literackim dostosowują się do współczesnego obiegu komunikowania i oprócz tradycyjnie uprawianej krytyki prowadzą również własne blogi. Znaczna część blogów literackich zdaniem badanych prowadzona jest jednak przez amatorów:

Blogerów umieściłam trochę niżej niż krytyków literackich, bo trochę blogerów mniej poważam, ale to dlatego, że środowisko blogerskie jest bardzo zróżnicowane, to znaczy: są ludzie, którzy właśnie są krytykami literackimi, ale jest tak mało możliwości i mało czasopism, w których można publikować recenzje, bo też miejsca jest mało, że po prostu zakładają blogi i tam, na tych blogach, piszą o książkach; ale też są blogi amatorskie, nieprofesjonalne, które jakby psują renomę tych, powiedzmy, blogów lepszych; ale myślę, że teraz się bardzo dużo blogów czyta i blogerzy mają swój czas, więc dałam ich tutaj do tego drugiego kręgu. [J1]

Sytuacja, w której każdy czytelnik może stać się blogerem, prowadzi zdaniem niektórych respondentów do obniżenia dyskursu na temat literatury:

Następnie blogerzy literaccy – to moim zdaniem śmiech na sali (śmiech). Szczepie mówiąc, zrobiłam wielki research, kto pisze ciekawe blogi literackie i znudziłam się ja, zleciłam to jakimś stażystom, szukanie tego. Więc blogerzy literaccy są jacyś infantylni i to spada tutaj, dla mnie to jest w ogóle nieinteresująca formuła dyskursu [F3]

Najbardziej krytyczni wobec blogerów okazali się niektórzy krytycy literaccy, pisarze i aktorzy znajdujący się na peryferiach pola – w szczególności drukarze. Wielu badanych nie potrafiło wskazać jednego konkretnego nazwiska blogera. Niektórzy z nich dystansowali się od zapośredniczonej przez internet formuły komunikowania w polu literackim.

Peryferia krakowskiego pola literackiego

W trzecim kręgu wpływu na kształt krakowskiego pola literackiego usytuowano stowarzyszenia i fundacje, a na przecięciu trzeciego i czwartego kręgu – kawiarnie literackie. Sektor NGO postrzegany jest jako względnie autonomiczny, ale niedysponujący zbyt dużymi zasobami, aby mieć realny wpływ na kształt pola literackiego. Stowarzyszenia i fundacje są postrzegane jako *spiritus movens* wydarzeń literackich i w odróżnieniu od wydawnictw nie muszą kierować się logiką zysku ekonomicznego, mogą pozwolić sobie na eksplorowanie nowych zjawisk i promowanie nieznanymi nazwisk:

I następnych mamy pracowników fundacji i stowarzyszeń literackich. Czemu oni są w tym miejscu? R: Wydaje mi się, że oni zresztą mają swoje linie wydawnicze, te fundacje i stowarzyszenia, więc w gruncie rzeczy pełnią tutaj rolę wydawców, ale trochę poszerzoną, bo wydawca jest bardzo często obliczony na wynik komercyjny, a stowarzyszenie, fundacja będzie promować artystę też z przekonania, bo uważa, że on ma istotny wkład w literaturę na przykład. Wydawca też tak może uważać, ale będzie przede wszystkim liczył wpływy do

kasy, a stowarzyszenie czy fundacja będzie, jak sądzę, przynajmniej w modelowym układzie promować artystę też wedle przekonania. [12]

Dystans, jaki dzieli sektor NGO od aktorów w centrum pola, wynika w głównej mierze z ograniczonego zakresu działania, który wyznaczają grantodawcy. Konieczność ubiegania się o środki na działalność statutową stawia tych aktorów znacznie dalej od wydawnictw, które posiadają własne budżety i profesjonalne zasoby kadrowe odpowiedzialne za promocję pisarzy i wydarzeń literackich.

Nieco bardziej odległą pozycję mają kawiarnie literackie, co wiąże się z niszowym charakterem ich działalności. Niemniej jednak większość respondentów wymienia te same krakowskie kawiarnie, co świadczy o wyraźnej obecności tych aktorów w świadomości badanych. Za nową formułę funkcjonowania kawiarni respondenci uznają połączenie księgarni z kawiarnią (księgarnio-kawiarnia), w której można kupić książki niedostępne gdzie indziej oraz uczestniczyć w wydarzeniach literackich.

Znacznie lepsze usytuowanie kawiarni w polu deklarują pisarze, co może wiązać się z „konstelacyjną” wizją krakowskiego pola, w której „konstelacje” powstają wokół twórcy, a konkretne kawiarnie stanowią właściwą przestrzeń dla spotkań w wąskim gronie przedstawicieli określonego środowiska literackiego. Kawiarnie postrzegają się również jako organizatorów wydarzeń literackich, z tym że są to wydarzenia niszowe, które w żaden sposób nie mogą konkurować z dużymi festiwalami. Na taką specyfikę działalności kawiarni w polu zasadniczy wpływ mają bardzo skromne zasoby finansowe przeznaczone na tego typu przedsięwzięcia. Zdania co do autonomii właścicieli i pracowników kawiarni są podzielone. Niektórzy respondenci zwracają uwagę na oddolny i środowiskowy charakter ich działalności, inni z kolei postrzegają ich funkcjonowanie jako propagatorów zjawisk, które kreowane są w centrum pola literackiego:

Właściciele i pracownicy kawiarni literackich też jakby śledzą koniunkturę i zastanawiają się, kto do nich przyjdzie, kto nie przyjdzie. [A3].

W ostatnim (czwartym) kręgu wpływu na kształt krakowskiego pola literackiego lub na jego pograniczu umieszczono bibliotekarzy, agentów literackich, drukarzy i antykwariuszy. Niektórzy aktorzy postrzegani są jako posiadający potencjał zmiany swojego peryferyjnego utytułowania w kierunku centrum, a inni skazani są na pozostanie na peryferiach. Takim zbiorowym aktorem, który postrzegany jest jako potencjalnie bardziej znaczący w przyszłości, są bibliotekarze. Peryferyjna pozycja biblioteki i bibliotekarzy w polu wynika z globalnych przemian technologicznych, które umożliwiają dotarcie do zasobów bibliotecznych online – bez pośrednictwa biblioteki. Powoduje to zmiany w praktykach korzystania z bibliotek, z których te zazwyczaj zdają sobie sprawę. Zmiany technologiczne wymuszają też zmianę w działalności i ofercie bibliotek. Stąd badani obserwują z ciekawością działalność Biblioteki Kraków czy Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej jako instytucji, które starają się wychodzić naprzeciw nowym oczekiwaniom współczesnych odbiorców poprzez organizację wydarzeń literackich i czytelniczych:

M: Bibliotekarze. R: Wydaje mi się, że mają też bardzo ograniczone możliwości działania, bo biblioteki mają po prostu mało pieniędzy i nie są, [albo] w coraz mniejszym stopniu są naturalnym miejscem, również dla miłośników literatury, którzy troszeczkę inaczej, przychodzą

do biblioteki, ale np. księgomat na Rajskiej bardzo mi się podoba i uważam, że powinno być więcej i to jest jeden ze sposobów. [I3b]

Pozycję peryferyjną w krakowskim polu literackim zajmują również agenci literaccy, którzy postrzegani są jako rodzaj efemerydy. Instytucja agenta literackiego w Polsce – zdaniem badanych – jest próbą zaszczepienia anglosaskiego modelu funkcjonowania autorów w zupełnie do niego nie przystającym kontekście polskim. W związku z tym instytucja ta na ogół nie sprawdza się w Polsce. Badani zgodnie twierdzą, iż tylko garstka pisarzy w Polsce posiada własnych agentów literackich, a ich doświadczenie w relacjach z tymi agentami sprowadza się do kontaktów związanych z próbą pozyskania niektórych pisarzy do udziału w projekcie czy wydarzeniu literackim. Wielu badanych w ogóle nie potrafiło określić, kim jest i jaka jest rola agenta literackiego. Większość respondentów nie знаła też osobiście żadnego agenta. Doświadczenia jednego z krakowskich pisarzy, który współpracował z agentką literacką, ilustrują jeszcze jedną cechę postrzegania tego aktora – brak profesjonalizmu i odpowiednich kompetencji:

Agenci literaccy, to jest ściana zewnętrzna, ponieważ oni niespecjalnie w ogóle chyba funkcjonują. (...) Generalnie. Ja miałem przez moment agentkę do spotkań zagranicznych. Ostatni raz, jak ją widziałem, to uciekała przede mną na przystanku, żeby się nie... Żebyśmy się przypadkiem nie zeszli, i musiała mi się wytłumaczyć z tego, co dla mnie zrobiła. A zrobiła niewiele. [A5]

Na samym dole hierarchicznej struktury krakowskiego pola literackiego znajdują się antykwariusze i drukarze. Antykwariusze postrzegani są jako pasjonaci i jednocześnie profesja stopniowo ginąca. Zdaniem badanych antykwariusze nie mają żadnego wpływu na kształt krakowskiego pola literackiego, aczkolwiek ich bibliofilskie kompetencje są oceniane bardzo wysoko. Drukarze z kolei sytuowani są na obrzeżach pola lub poza nim ze względu na postrzeganie ich pracy jako proces czysto techniczny. Drukarze są postrzegani jako zleceniobiorcy, których głównym zadaniem jest produkcja książki zgodnie z przygotowanym projektem typograficznym. Jedynie respondenci, którzy reprezentują drukarzy, zwracali uwagę na to, iż praca drukarza może też być twórcza. Może on mieć wpływ na typografię i ostateczny wygląd książki – kształtując jej walor estetyczny. Dla zdecydowanej większości badanych jednak drukarze – jako techniczny personel odpowiedzialny jedynie za realizację zamówienia – sytuuje się na peryferiach lub poza krakowskim polem literackim.

3.2. Pola zewnętrzne i strategie wobec nich

Krakowskie pole literackie z jednej strony traktowane jest przez badanych jako subpole ogólnopolskiego pola literackiego, z drugiej strony – jako subpole sztuki – zarówno w jej lokalnym (krakowskim), jak też ogólnopolskim wymiarze. Silna pozycja Krakowa, jako miasta o dużej koncentracji podmiotów związanych z literaturą (pisarzy, wydawców, festiwalu), powoduje, iż zarówno twórcy, jak i wydawnictwa, tłumacze czy krytycy literaccy – będąc zakorzenieni w krakowskim polu literackim, funkcjonują w szerszym – ogólnopolskim polu. Ponadto organizatorzy dużych festiwali krakowskich aktywnie współtworzą nie tylko ogólnopolskie pole literackie, ale również globalną przestrzeń związaną z twórczością literacką.

Stosunkowo rzadko respondenci wprost odnoszą się do pola ekonomicznego, politycznego czy religijnego, znacznie częściej do pola akademickiego. Incydentalne bezpośrednio wypowiedzi na ten temat uzupełniają opisy konkretnych doświadczeń aktorów w polu literackim, które świadczą o zazębieniu się tych pól z polem literackim. Ze względu na fakt, iż pola te rządzą się innymi regułami niż pole literackie, nachodzenie na siebie pól zewnętrznych powoduje wyraźne napięcia i konflikty. Napięcia te wynikają również z odmiennych zasobów, które są przedmiotem zainteresowania aktorów. Najbardziej wyraziste jest przenikanie się pola ekonomii i pola literackiego. Napięcia powstałe na skutek oddziaływania tych pól skutkują dwiema antagonistycznymi logikami produkcji i obiegu twórczości literackiej opisanymi przez P. Bourdieu: antyekonomiczną logiką sztuki czystej i ekonomiczną logiką przemysłu kulturowego⁵⁶. W tym pierwszym przypadku wytwarzanie i obieg literatury opiera się na gromadzeniu kapitału symbolicznego i zasadzie bezinteresowności, które można zaobserwować w przypadku niewielkich, niszowych wydawnictw krakowskich nastawionych na poszukiwanie i publikowanie dzieł nieznanych autorów. W tym drugim przypadku wytwarzanie literatury opiera się na gromadzeniu kapitału ekonomicznego i zasadzie zysku, co można odnieść do dużych wydawnictw nastawionych na publikowanie twórczości znanych i popularnych autorów. Specyfiką krakowskiego pola literackiego jest z sukcesem realizowana strategia polegająca na pogodzeniu dwóch sprzecznych reguł gry wynikających z konfliktu pomiędzy polem ekonomii i polem literackim. Strategia ta uwidacznia się w działalności dwóch największych wydawnictw – Wydawnictwa Znak⁵⁷ i Wydawnictwa Literackiego, ale również w działalności nowo powstałych oficyn takich jak Karakter. Dwa pierwsze wydawnictwa posiadają zarówno wysoki kapitał symboliczny (a więc autonomię), a jednocześnie wysoki kapitał ekonomiczny związany z publikowaniem autorów ortodoksyjnych⁵⁸. Z kolei fenomen wydawnictwa Karakter – w oczach badanych – polega na tym, iż pomimo publikowania autorów heterodoksyjnych, twórcy wydawnictwa wpisali się w niszę, gdyż okazało się, że na ich ofertę istnieje duży popyt.

W przypadku pola politycznego – jego wpływ na krakowskie pole literackie jest widoczny w przemianach związanych z funkcjonowaniem instytucji czy ogólnym postrzeganiem przestrzeni autonomii i wolności twórczej. Szczególnie istotne znaczenie w tym kontekście dotyczy przypadków „odgórnego” zmiany stanowisk w kluczowych instytucjach („z klucza politycznego”) czy poczucia zagrożenia spowodowanego postrzeganym ograniczeniem wolności twórczości literackiej:

Dzisiaj przeżywamy trudny okres w naszym państwie, dzisiaj ze względów politycznych wszystko jest do góry nogami wywrócone. Ludzie boją się odezwać, niektórzy mają odwagę założyć koszulkę z napisem konstytucja, ale za to też są ścigani. Też bym założył, ale po co mi to, ja już się dość narobiłem, dość miałem pod górkę, po co się teraz jeszcze na starość będę narażał, bo ja wiem, że to jest narażanie się. W takim klimacie żyjemy, to co możemy mówić o jakichś związkach przyjacielskich, kiedy wszystko jest podporządkowane polityce, albo jesteś dobry, albo jesteś zły. [E2]

56 P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, op.cit., s. 219.

57 Strategia łączenia dwóch logik w przypadku Wydawnictwa Znak polega na wyodrębnieniu z tego wydawnictwa osobnego podmiotu – Wydawnictwa Otwartego, które publikuje „lżejszy” typ literatury. Zob. G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska...*, op.cit., s. 100.

58 Por. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: podręcznik*, op.cit., s. 97.

Polaryzacja poglądów politycznych, a co za tym idzie, postrzeganie zakresu swobód obywatelskich przenosi się zatem w pole literackie – w szczególności dotyka poczucia zagrożenia wolności twórczej wypowiedzi. Strategie aktorów w stosunku do napięcia spowodowanego przenikaniem się pola polityki i pola literackiego są zróżnicowane – od wycofania się poprzez dystansowanie się i ignorowanie nacisków politycznych, aż do aktywnej kontestacji. W krakowskim polu literackim zdaje się jednak dominować postawa dystansu. O interferencji pola politycznego w pole literackie szerzej piszemy w rozdziale poświęconym autonomiom i heteronomiom krakowskiego pola literackiego.

Z incydentalnych wypowiedzi aktorów trudno odczytać jednoznacznie efekty oddziaływania pola religijnego na pole literackie. Można jedynie zauważyć, iż niektórzy aktorzy dostrzegają eksponowany udział wydawców katolickich w dużych festiwalach – co interpretowane jest jako efekt strategii osiągnięcia konsensusu przez organizatorów festiwali. Anegdotyczne wypowiedzi na temat wpływu pola religijnego na krakowskie pole literackie mogą świadczyć o pewnej „przezroczyści” przestrzeni przenikania się tych pól.

Bardzo wyraziste natomiast są wzajemne oddziaływania pola naukowego i pola literackiego. Związki te wynikają z podwójnej roli pisarzy, którym praca etatowa na uczelni umożliwia względną autonomię uprawiania twórczości literackiej. W polu nauki formułowane są również nowe idee, kreowane trendy i mody. Z pola naukowego najczęściej rekrutują się krytycy i dziennikarze literaccy. Nie bez znaczenia na kształt pola literackiego jest również wysoki akademicki status Krakowa i bardzo duża liczba studentów, którzy potencjalnie są czytelnikami o wyższym niż przeciętne kapitale kulturowym.

Znacznie bardziej wyraziście badani odnoszą się do tych pól, które z jednej strony wspólnie z polem literackim stanowią subpola pola sztuki, a jednocześnie postrzegane są jako zewnętrzne w stosunku do pola literackiego. Trzeba przy tym zauważyć, iż subpola te opisywane są zarówno w wymiarze lokalnym – krakowskim jak też w wymiarze ogólnopolskim. Do najczęściej opisywanych zewnętrznych pól sztuki zaliczyć należy:

- a. pole sztuk plastycznych: grafikę, malarstwo;
- b. pole sztuk wizualnych: fotografię, film, multimedia;
- c. pole muzyki;
- d. pole sztuki teatralnej.

Badani nie są zgodni w swojej ocenie dotyczącej charakteru wzajemnych relacji i oddziaływania na siebie pola literackiego i poszczególnych pól związanych z innymi sztukami. Skrajne wypowiedzi na ten temat wskazują na różne doświadczenia poszczególnych aktorów, które wynikają z ich pozycji w polu literackim. Bardziej skłonni do postrzegania tych relacji w kategoriach przenikania się i wzajemnej współpracy aktorów różnych pól sztuki są przede wszystkim organizatorzy wydarzeń oraz ci twórcy, którzy uczestniczą w interdyscyplinarnych projektach i przedsięwzięciach. Aktorzy, którzy postrzegają te pola jako względnie zamknięte i osobne sytuują się na pozycjach peryferyjnych. Są to bibliotekarze czy antykwariusze. Niektórzy krytycy literaccy wypowiadają się z pozycji metadyskursu. Do skrajnych wypowiedzi na temat pozycji krakowskiego pola literackiego względem innych pól sztuki zaliczyć należy opinię o bezwzględnej dominacji i ekskluzywistycznym charakterze tego pola względem innych krakowskich pól sztuki:

Ja myślę, że po prostu są dosyć takie utarte schematy rozmowy o literaturze, tak bym to określiła. I takie utarte schematy tego, co jest godne zainteresowania, a co nie. I bardzo

wysoki poziom elitarystycznego definiowania literatury. Takiej wielkości. I bardzo duża dominacja, nadal, mimo wszystko, mimo zmian... (...) I też to się łączy bezpośrednio z tą elitaryzującą definicją literatury, która nas obowiązuje. I bardzo dużą elitaryzacją literatury, tak bym określiła. Z bardzo niewielkimi związkami z innymi dziedzinami sztuki. (...) Uważam, że w Krakowie literatura ma status nieporównywalny do innych dziedzin sztuki. Czasem tam gdzieś stania się koło niej teatr, ale dość rzadko. I myślę, że to ma konserwujący charakter po prostu dla życia kulturalnego. [H1]

Niewielka liczba badanych postrzega zewnętrzne pola sztuki jako całkowicie zamknięte, jednak na ogół zwracają oni uwagę na naturalny charakter intensyfikacji relacji w kręgu przedstawicieli danego typu sztuki: malarzy w kręgu malarzy, muzyków w kręgu muzyków etc. O naturalnej współpracy przedstawicieli danej branży świadczy też charakter relacji wewnątrz pola literackiego, w którym również bardziej intensywne relacje przebiegają na linii pisarz-pisarz, wydawca-wydawca.

Główną strategią aktorów w polu literackim względem zewnętrznych pól sztuki jest realizacja wspólnych przedsięwzięć oparta na indywidualnych kontaktach o charakterze towarzyskim. Tym samym, poza jednym przypadkiem stałej współpracy wydawnictwa z galerią sztuki zbudowanej na bazie usytuowania w tej samej siedzibie, wszystkie relacje z aktorami w zewnętrznych polach sztuki mają charakter niezinstytucjonalizowany. Badani dużą wagę przywiązują do sieci społecznych, które twórcy, wydawcy czy organizatorzy wydarzeń tworzą w poprzek poszczególnych pól sztuki:

Zaczynasz funkcjonować, znasz jedną osobę, idziesz z nią na wernisaż, idziesz z nią na promocję, idziesz z nią na imprezę, poznajesz innych ludzi, tam są jacyś jeszcze inni ludzie – naturalna sieć. (...) Naturalna sieć kontaktów towarzyskich, ale o tyle specyficznych, że w środowisku osób, które są zainteresowane albo tworzą nie tyle szeroko rozumianą kulturę, co zajmują się różnymi aktywnościami w przestrzeni sztuki. [A1]

W wypowiedziach niektórych aktorów pola literackiego dostrzec można również postrzeganie udziału przedstawicieli pola literackiego w działaniach podejmowanych w innych polach sztuki w kategoriach naturalnej praktyki, tradycji lub powinności:

Myślę, że tak, to znaczy, że myślę, że zupełnie naturalnym jest to, że ludzie, którzy piszą, którzy przychodzą na festiwal, na przykład Sacrum Profanum, no, wydaje mi się to zupełnie naturalne, że człowiek, który interesuje się literaturą, interesuje się szeroko pojętą kulturą, szczególnie że żyjemy w takich czasach, kiedy to wszystko się do siebie przykleja i miesza, wątki literackie mogą pojawić się w filmie, w operze, wszędzie, więc myślę, że trochę taką powinnością ludzi też z szeroko pojętego pola literackiego powinno być interesowanie się tym szerzej, co dzieje się w kulturze. (...) Więc myślę, że akurat Kraków jest dobry w tego typu wydarzenia i raczej także ciągle pokutuje coś takiego, że są takie imprezy, na których warto bywać, że trzeba się pojawić, że trudno, żeby nas nie było na inauguracji misterium paschalnych, więc trochę tak to wygląda. [B1]

Badani nawiązują często do przeszłości, szczególnie do okresu międzywojennego postrzeganego w sposób mityczny, wskazując, iż pisarze, malarze, muzycy tworzyli jedno środowisko artystyczne. Zdaniem badanych współcześnie zjawisko to występuje raczej w mikroskali, ma charakter „konstelacyjny”, a zbiorowość twórców ma charakter bardziej zatowizowany. Dlatego też stosunkowo bogata lista przedsięwzięć podejmowanych wspólnie przez aktorów pola literackiego i innych pól sztuki ma charakter krótkotrwały i efemeryczny. Współpraca podejmowana jest na czas realizacji danego przedsięwzięcia i raczej rzadko przekształca się w stałą kooperację.

Szczególnym punktem skupiającym w sobie aktorów z różnych pól sztuki są sami twórcy, którzy uprawiają jednocześnie kilka sztuk: literaturę, muzykę czy sztuki plastyczne. Postacią, która ilustruje to zjawisko, a jednocześnie urasta do roli ikony krakowskiego środowiska artystycznego, jest Marcin Świetlicki, który jest jednocześnie poetą i liderem zespołu muzycznego. Występowanie aktorów pola literackiego w różnych rolach (jako poeci, dziennikarze, organizatorzy wydarzeń) sprzyja realizacji przedsięwzięć z aktorami z innych pól sztuki.

3.3. Wpływ aktorów pola na sektor kreatywny

Jak wskazują badania, Kraków jest miastem o wysokiej koncentracji kapitału kreatywnego⁵⁹. Samoocena aktorów krakowskiego pola literackiego dokonana przez badanych wskazuje, iż postrzegają oni to pole częściej jako kreatywne niż niekreatywne. Niemniej jednak krakowski sektor kreatywny, w rozumieniu gałęzi gospodarki⁶⁰, a więc poddany logice zysku, określić można jako będący dopiero w stadium załążkowym. Wiele wskazuje na to, iż takie branże jak przemysł gier komputerowych, czy przemysł filmowy w kontekście silnych ośrodków akademickich mają ogromny potencjał i szanse na bycie siłą napędową rozwoju miasta. Obecność aktorów pola literackiego w tym sektorze jest jednak bardzo ograniczona ze względu na brak instytucjonalnych, systemowych rozwiązań, które stanowiłyby pomost pomiędzy polem literackim a sektorem przemysłu kulturowego. Percepcja krakowskiego pola literackiego przez badanych wskazuje, iż postrzegają oni to pole jako względnie zamknięte w stosunku do sektora kreatywnego. Wpływ aktorów pola literackiego ogranicza się do realizacji przedsięwzięć wspólnie z aktorami innych pól sztuki (sztuki plastyczne, muzyka, teatr) opartych na indywidualnych towarzyskich relacjach. Jednocześnie przedsięwzięcia te stosunkowo rzadko mają charakter produktów przemysłu kulturowego w rozumieniu przedstawicieli szkoły frankfurckiej⁶¹. Niemniej jednak takie przedsięwzięcia, w których wspólnie uczestniczą przedstawiciele różnych pól sztuki, odgrywają istotną rolę w generowaniu nowych społecznych oraz kulturowych treści i ich obiegu – a zatem modelu konsumpcji dóbr symbolicznych.

Najczęściej opisywany wpływ aktorów pola literackiego widoczny jest w polu sztuk plastycznych, które jednocześnie kształtuje pole literackie. Efektem przenikania się pól jest praca grafików i ilustratorów, którzy projektują szatę graficzną książki: typografię, okładkę i ilustracje. Tym samym mają oni zasadniczy wpływ na estetyczną stronę książki jako produktu, który następnie trafia na rynek i do rąk odbiorców. Wymiernym efektem współpracy grafików, wydawców i pisarzy jest zmiana w postrzeganiu fizycznego wymiaru książki przez tych ostatnich. Badani zwracają uwagę, iż o ile w przeszłości nie przykładano zbyt wielkiej wagi do

59 K. Wojnar, op.cit.,107-122.

60 R. Florida, *Narodziny klasy kreatywnej*, op.cit.

61 M. Horkheimer, T. Adorno, *Dialektyka oświecenia...*op.cit.

graficznego wyglądu książki – obecnie staje się ona przedmiotem, który wymaga starannego zaprojektowania przez profesjonalnego grafika. Zmiana ta widoczna jest w podejściu zarówno grafików, wydawców, jak i pisarzy:

Na przykład wiem dobrze, że większa część literatów, poetów nie zwraca w ogóle uwagi na to, jak ich książka wygląda. A przez jakiś tam okres te gusta się poprawiły, oni zaczęli zwracać uwagę na to, kto im projektuje tę książkę, jak jest zaprojektowana albo na przykład, w jakim wydawnictwie wydają. I myślę, że to jest cenna wiedza dla samych pisarzy, że [ważne jest] nie tylko, jak ona się sprzedaje, ale też na przykład, gdzie jest wydana. [K2]

Współpraca grafików czy fotografików z autorami i wydawcami często ma charakter bardzo ścisłego kontaktu, dużego zaangażowania i wymiany pomysłów nad końcowym kształtem dzieła, jakim jest książka. Przykładem takiego działania może być przygotowanie portretów do książki zawierającej wywiady ze współczesnymi polskimi pisarzami. Efektem współpracy aktorów z pola literackiego i pola sztuk plastycznych jest również graficzna oprawa festiwalu, która obejmuje wiele działań związanych z koncepcją identyfikacji graficznej oraz promocji wydarzenia. Ponadto stosunkowo często działalności wystawienniczej instytucji kultury – galerii sztuki, muzeów – towarzyszą też książki: albumy, katalogi czy katalogi wystaw, które również opracowywane są przez pisarzy.

Dobrze oceniana jest również współpraca aktorów z pola literackiego z muzykami, chociaż ma ona również charakter jednostkowych przedsięwzięć. Efektem tej współpracy jest:

- muzyka tworzona do tekstów literackich: utwory muzyczne (scena rockowa, piosenka literacka i kabaretowa);
- oprawa muzyczna wydarzeń literackich: recytacja utworów podczas spotkania autorskiego;
- wydarzenia muzyczne w ramach festiwalu literackich (np. Festiwal Conrada) i wydarzenia literackie w ramach festiwalu muzycznych (np. Sacrum-Profanum);
- produkcje muzyczne z udziałem twórców literatury w roli wokalistów, melorecytatorów i muzyków.

Do takiej współpracy odnosi się poniższa wypowiedź:

A z kolei widzę na przykład, że w drugą stronę też literatura mocno ucieka w muzykę. Czyli na przykład ostatnimi czasy powstało bardzo dużo takich formacji... Nie wiem, czy można je nazwać muzyczno-literackimi, czy literacko-muzycznymi, gdzie ten tekst, czy jest wyśpiewywany, recytowany czy rapowany, ale forma prezentacji literatury, poezji ma właśnie formę muzyczną. I o dziwo często są to bardzo udane projekty. [K2]

Współpracę aktorów pola literackiego z aktorami pola teatralnego badani uznają na ogół za słabo zagospodarowaną przestrzeń, pomimo uprzywilejowanego, usankcjonowanego tradycją związku tych dwóch sztuk. Efektem współpracy jest najczęściej:

- adaptacja tekstów dramatycznych na deski teatru;
- adaptacja tekstów prozatorskich i poezji na potrzeby produkcji teatralnych;
- produkcja audiobooków i audycji radiowych z udziałem aktorów;
- udział aktorów w wydarzeniach literackich (np. czytanie tekstów literackich);
- czytanie performatywne utworów dramatycznych przez aktorów.

W pierwszym i drugim przypadku twórcy teatralni kupują prawa autorskie, aby wystawić dany dramat, czasem zapraszają autora do współpracy przy adaptacji tekstu na potrzeby produkcji teatralnych. Przypadki takie jednak – zdaniem badanych twórców – zdarzają się niezwykle rzadko. W przypadku audycji, słuchowisk i audiobooków profesjonalni aktorzy teatralni uczestniczą w ich realizacji, co jest wysoko ocenianą przez respondentów formą współpracy, gdyż angażuje aktorów obydwu pól (literackiego i teatralnego). Obecność krakowskich aktorów w tego typu przedsięwzięciach jest bardzo widoczna. Udział aktorów w wydarzeniach literackich i performatywne czytanie literatury jest jednocześnie profesjonalną interpretacją dzieł literackich. Pomimo wielu przykładów współpracy aktorzy pola literackiego zwracają uwagę, iż teatr zamyka się na współczesną literaturę i obszar tej współpracy jest stosunkowo wąski:

Nie jestem pewien, jak przebiega ta współpraca na linii literatura – teatr. Wydawałoby się, że jest to uprzywilejowane połączenie. Wydaje się, że teatr współczesny jest coraz bardziej wyspecjalizowany i zamknięty na dopływy współczesnej literatury, chociaż mogę się mylić. [H4]

Dość enigmatycznie badani opisują też współpracę aktorów pola literackiego z filmem. Z jednej strony podają przykłady pojedynczych przedsięwzięć związanych z niszowym – artystycznym nurtem filmowym, z drugiej strony – przykłady większych przedsięwzięć komercyjnych. Współpraca ta jednak jest mało intensywna pomimo podejmowania ciekawych prób zaangażowania w pole filmowe przedstawicieli pola literackiego:

Środowisko filmowe z literackim... Wydaje mi się, że jest tutaj współpraca. To zresztą był fajny projekt, który wymyślił Ha!art już lata temu, odwołując się do polskiej szkoły filmowej lat 50. i 60., kiedy Wajda, Kawalerowicz, Skolimowski, wszyscy po prostu pracowali z pisarzami. Typu Hłasko, Konwicki. Cała polska szkoła filmowa to są po prostu też ekranizacje świetnej literatury. I kilka dobrych lat temu Ha!art zaczął taką współpracę. Coraz więcej się tego robi. To, że produkuje się filmy w Krakowie, że jest TVN, który... Może nie są to produkcje wysokich lotów, ale... Wymagające jakiejś fabuły. [I1]

W wymienianych przez badanych przykładach przedsięwzięć podejmowanych na styku różnych pól sztuki są również i takie, w ramach których przenika się kilka dziedzin sztuki, a granice między nimi nie są zbyt ostre. Koegzystencja różnych dziedzin sztuki w jednej przestrzeni jest też typowa dla dużych festiwali, które mają różne programy, („pasma”), poświęcone literaturze, sztukom plastycznym, muzyce, architekturze czy teatrowi. W przestrzeni festiwalu – obok targów książki i rozmów o literaturze – odbywają się spotkania filmowe czy wystawy plastyczne. Jedną z form przedsięwzięcia oddolnego, skupiającego aktorów usytuowanych w krakowskich polach różnych dziedzin sztuki jest literacki spektakl słowno-muzyczny „Jazzformance”.

Ogólnie rzecz biorąc badani byli zdania, iż tego typu projektów, które łączyłyby aktorów różnych dziedzin sztuki, jest relatywnie mało, mimo że postrzegane są one jako naturalne w kontekście działania twórczego. Projekty te jednak skupiają się wokół kilku osobowości twórców i ich powiązań o charakterze przyjacielsko-towarzyskim. Postulatem często formułowanym przez badanych była intensyfikacja tego typu przedsięwzięć. Jako bariery w rozwijaniu szerszej współpracy pomiędzy aktorami w różnych polach sztuki badani wskazali: indywidualne animozje pomiędzy różnymi środowiskami („konstelacjami”) i osobami; różnice generacyjne („starzy” i „młodzi”), atomizację zbiorowości twórców, brak wsparcia instytucjonalnego i brak przestrzeni na współpracę.

Percepcja krakowskiego pola literackiego

Monika Miszczuk-Wereszczyńska

Istotnym aspektem poczynionych analiz krakowskiego pola literackiego jest spojrzenie na środowisko literackie oczami podmiotów bezpośrednio uwikłanych w działanie sił strukturalizujących to uniwersum. Odwołując się do siatki pojęciowej autora koncepcji strukturacji – Anthony’ego Giddensa, odtwarzając ten obraz, sięgniemy do poziomu świadomości dyskursywnej naszych respondentów.

Chodzi tu o podkreślenie faktu, że działający podmiot nie jest jedynie pionkiem determinowanym przez warunki strukturalne, posiada on pewien stopień autonomii – dysponując zdolnością „powodowania różnicy”, ma możliwość postąpić inaczej⁶² i jako taki posiada umiejętność refleksyjnej kontroli nad własnymi działaniami. Nie jest tak, że na aspekt relatywnej suwerenności działań jednostek nie zwracał uwagi twórca koncepcji pola literackiego P. Bourdieu. Również on dostrzegał fakt, iż działający aktorzy posługując się zmysłem praktycznym, mają możliwość konstruowania zjawisk społecznych. Idąc w ślad za systemem teoretycznym wspomianej już M. Archer, stwierdzić można, że refleksyjność w zasadzie stanowi swoisty moment zderzenia się sił obiektywnych i subiektywnych, które stykają się w jednostce⁶³. Takie ujęcie, odwołujące się do kategorii refleksyjności, pozwoli spojrzeć na analizowaną społeczność od wewnątrz, z pozycji pomiotów działających w jej strukturach. Odnosząc się do terminologii stworzonej przez Kennetha L. Pike’a, w rozdziale tym dotkniemy aspektu ontologicznego krakowskiego pola literackiego z perspektywy *emic* – w oparciu o tzw. twierdzenia *emiczne* formułowane z pozycji wewnętrznej, przez samych aktorów współtworzących badany wycinek świata społecznego. Przyjęta interpretacja otrzymanych wyników prowadzona jest w oparciu o epistemologiczną zasadę sformułowaną przez klasyka polskiej socjologii Floriana Znanieckiego, zwaną *współczynnikiem humanistycznym*⁶⁴, zgodnie z którą w badaniach społecznych nie można pomijać postaw i przekonań podmiotów w nie uwikłanych. Zatem, idąc w ślad za wezwaniem W. Griswald, próbując odkryć na nowo autora i jego świat, spojrzemy na literackie uniwersum z perspektywy zaangażowanych w nie aktorów. Odnosząc się do poziomu dyskursywnej refleksyjności naszych respondentów, przyjrzymy się w tym rozdziale, jak percypują przestrzeń społeczną poszczególne aktorzy uwikłani w siatkę obiektywnych relacji zorganizowanych wokół działań o charakterze literackim.

62 A. Giddens, *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturacji*, Poznań 2003, s. 53.

63 A. Krasowska-Marut, O. Nowaczyk, *Skąd się bierze refleksyjność? Rzecz o związkach refleksyjności ze sprawstwem?*, [w:] *Sprawstwo. Teorie, metody, badania empiryczne w naukach społecznych*, op.cit., s. 135.

64 F. Znaniecki, *Wstęp do socjologii*, Warszawa 1988, s. 70.

4.1. O istnieniu krakowskiego pola literackiego, czyli przyczynek do dyskusji o wielości pól

Ważne pytanie stawiane w trakcie wywiadów pogłębionych dotyczyło tego, czy w ogóle można mówić o takim bycie jak krakowskie środowisko literackie? A jeśli można, to jaka jest jego specyfika? Z czego ona wynika? Jakie są jego cechy dystynktywne?

Wszyscy respondenci bez wyjątku przyznawali, iż można mówić o istnieniu krakowskiego środowiska literackiego, które w ich percepcji funkcjonuje jako nie jedno, a wiele środowisk literackich. Są to środowiska zgromadzone wokół uczelni wyższych (głównie Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego), lokalnych stowarzyszeń i fundacji, redakcji rozmaitych periodyków oraz wiodących wydawnictw krakowskich. Ważną rolę ogniskującą środowisko literackie pełnią również instytucje organizujące festiwale, różnego rodzaju spotkania i wydarzenia literackie, które związane są zarówno z sektorem prywatnym, samorządowym, jak też z organizacjami pozarządowymi. Środowisko to tworzą m.in. autorzy, krytycy, dziennikarze, ludzie zajmujący się organizacją szeroko rozumianego życia literackiego, wydawcy, bibliotekarze, księgarze oraz antykwariusze czy wreszcie czytelnicy. Przyjrzyjmy się, jak o istnieniu takiego pola mówili jego reprezentanci.

Oczywiście, że możemy mówić, no bo adres nam to narzuca, że jeżeli jesteśmy tu w Krakowie, mieszkamy w Krakowie i jesteśmy uczestnikami różnych wydarzeń literackich, wszystkich tych najważniejszych, no to tworzymy to środowisko literackie, czyli zarówno autorzy, jak i krytycy, jak i ludzie zajmujący się organizacją tego życia, jak i dziennikarze, uważam, że tworzymy to środowisko krakowskie. [B2]

Tak, możemy. Jak najbardziej. Wystarczy połączyć po barach wieczorami. Ono nie jest w żaden sposób homogeniczne, ono się składa, jak chyba wszędzie, z takich towarzysko, lokalowo instytucyjnych grup. [D3]

Zdecydowana większość badanych zwraca uwagę na niską integrację krakowskiego środowiska. Podkreślają oni, iż specyfiką krakowskiego świata jest istnienie kilku równoległych, funkcjonujących niezależnie, niemalże w odmiennych obiegach, środowisk zintegrowanych wokół twórczości literackiej. Mamy tu zatem do czynienia z wielością mikropól literackich, swoistych subśrodowisk wewnątrz pola; ich konstelacją. Rozmówcy dostrzegają silną decentralizację literackiego środowiska, które w ich doświadczeniu nie stanowi spójnego, jednolitego organizmu, a raczej ma charakter amorficznej struktury będącej „rozpierzchniętą” grupą ludzi skupionych wokół wydawnictw, instytucji festiwalowych, różnych ośrodków kulturalnych, które tworzą odrębne środowiska. Największą trudność z definicją tego środowiska literackiego stanowi fakt, iż w ich odczuciu jest to twór niezwykle heterogeniczny. Instytucjami, wokół których konsolidują się subpola literackie, są m.in. Krakowskie Biuro Festiwalowe, środowisko „Kontentu”, znikające z krakowskiej mapy środowisko Ha!Art-u, środowisko A5 związane z Ryszardem Krynickim, Adamem Zagajewskim czy Ewą Lipską, które wytwarzając pozytywną energię, skupiają wokół siebie ludzi aktywnie zainteresowanych słowem pisanym. Oddzielne publiczności tworzą m.in. miłośnicy Stanisława Lema, Wisławy Szymborskiej, Roberta Ryby Rybickiego, Open Micu czy miłośnicy komiksów:

Mamy bardzo wiele środowisk literackich. To przede wszystkim nie jest dobre słowo. To są pewne grupy, pewne doraźne grupy, pewne towarzyskie konstelacje, które się wiążą z wydawnictwami, z czasopismami i tak dalej. Ale to są zupełne... Mam wrażenie, że to są obiegi, które się nie przenikają, które bardzo rzadko się przenikają. (...) Nie ma jakiegoś jednego obiegu, jeśli ktoś nie jest w obiegu, to jest wyautowany. Raczej to jest taki szereg rozmaitych konstelacji, które się czasami przecinają, ale zasadniczo się nie przecinają, jak sądzę. (...) Teraz (...) raczej sprawdzają się takie środowiska literackie związane albo z danym wydawcą na przykład, to chyba częściej w tym momencie występuje. [A4]

Możemy mówić o kilku krakowskich środowiskach literackich. (...) Nie ma jednego. Wydaje mi się, że są pewne instytucje, pewne miejsca i pewne osoby, które wokół siebie tworzą środowiska i takim jednym jest na pewno, no, środowisko Krakowskiego Biura Festiwalowego – to raz. Ale są też, co jest w ogóle bardzo ciekawe, osoby, które potrafią wokół siebie stworzyć jakąś taką energię, na przykład Robert Rybicki czy środowisko „Kontentu”. (...) [A3]

Krakowskie środowisko literackie, na tyle, na ile mam z nim do czynienia, na pewno jest katalizowane lub aktywowane wokół paru miejsc i paru instytucji. Wokół krakowskich wydarzeń literackich (...) pewnie jakoś to charakteryzuje, bo jest to jak każde środowisko zwłaszcza w takim miejscu jak Kraków troszkę jest to takie towarzystwo wzajemnej adoracji. [13b]

Istotnym kryterium podziału krakowskiego pola literackiego jest również gatunek literacki, bowiem odmienne środowiska tworzą poeci, inne prozaicy, miłośnicy reportażu, literatury dziecięcej czy twórcy komiksów. Wydaje się, że czynnikiem sprzyjającym dezintegracji środowiska literackiego może być liczba osób piszących, która w Krakowie jest szczególnie znacząca. Ważnym wskaźnikiem empirycznym tak zatowimowanego „konstrukt” jest również publiczność przynależna do konkretnego subśrodowiska. Analizując narracje aktorów pola na temat uczestników różnego typu imprez, zauważyć można, że niemal każda instytucja czy podmiot kreujący życie literackie ma własną publiczność. Wielość tego typu bytów literackich wygenerowała własne publiczności, które poruszając się w odmiennych obiegach, praktycznie nie uczestniczą we wspólnych przedsięwzięciach.

W Krakowie jest spore zagęszczenie osób piszących na kilometr kwadratowy, czyli jest na tyle nas dużo, że chyba nie mamy takiego poczucia, że jesteśmy w jakiejś mniejszości. Jest nas dużo. Jest nas całkiem sporo, jest nas na tyle dużo, że możemy się teraz znowu dzielić na jakieś podgrupy. [D3]

Wystarczy porównać sobie uczestników, widzów biorących udział w rozmaitych spotkaniach literackich dziejących się w Krakowie. W zależności od tego, kto organizuje, kto jest bohaterem takiego spotkania, o jakiej porze się odbywa, gdzie się odbywa, jakie wydawnictwo jest zaangażowane, to jest to zupełnie inne audytorium. Są pojedyncze osoby, które, jak sądzę, łączą wszystkie te miejsca, wydawnictwa, jakieś okazje, które się pojawiają we wszystkich możliwych okazjach. Po prostu to są pojedyncze osoby. [A4]

W ocenie funkcjonowania krakowskiego pola literackiego ważny wydaje się wymiar temporalny. Badani, którzy z racji wieku są w stanie porównać dzisiejsze środowisko literackie do wcześniejszych okresów, dostrzegają brak jakiegokolwiek spoiwa, które mogłoby połączyć ich środowisko w bardziej spójną strukturę. W ich odczuciu krakowskie pole literackie jest mało zintegrowane, podzielone, można zaobserwować, że coś tam się dzieje, ale bez wyrazistej manifestacji ideowej, nadającej wyrazisty ton temu środowisku. Co istotne, tego rodzaju problem, czyli brak wyrazistego budulca dla kształtowania i podtrzymywania więzi społecznych łączących aktorów krakowskiego świata literackiego, jak również brak wspólnego systemu wartości, dostrzegają pisarze zarówno młodszej, jak i starszej generacji. Ci z dłuższą biografią z nostalgią wspominają czasy Nowej Fali, Brulionu czy dawną przestrzeń „Przekroju”, innymi słowy, środowiska, które potrafiły zmanifestować pewne postawy. W nowszych dziejach krakowskiego pola z taką siłą oddziaływało bardziej lewicujące środowisko zogniskowane wokół Ha!art-u. Co istotne, tak postrzegane środowiska literackie nie są na stałe wpisane w mapę krakowskiego pola, w wielu przypadkach grupy te mają charakter tymczasowy, istnieją jedynie w pewnym wycinku czasowym literackiej przestrzeni Krakowa, po czym znikają. Charakterystyczne jest też kurczenie się tego środowiska. Młodzi twórcy migrują do bardziej atrakcyjnych ich zdaniem środowisk literackich, np. do Warszawy, która jest silnym magnesem przyciągającym twórców.

Nie wydaje mi się, żeby teraz istniało bardzo silne, spójne i nadające ton środowisko krakowskie. Kiedyś powiedziałbym – odwołując się do przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku – że to było takie środowisko, które będąc środowiskiem pisarzy o czuciu nowoczesności, awangardowości, jednocześnie miało za sobą i wokół siebie taką jakąś atmosferę, od której mogło się odbijać, czy taką przedwojenność – to niewątpliwie widoczne było w jakiejś przestrzeni „Przekroju”, w przestrzeni takich nazwisk jak, nie wiem, Mrozek, Kijowski, ale to wszystko po latach z lekka może być widoczne. [A1]

Takim silnym środowiskiem, które znam, jest to środowisko utworzone przez Ha!art, które parę lat temu było bardzo wyraźne. Przynajmniej ja je bardzo wyraźnie widziałam, było takie awangardowe, przystawanie do tego środowiska wносиło jakiś prestiż i każdy chciał być z nim identyfikowany. Teraz trochę to minęło, trochę jest już inna specyfika. [K1]

One pojawiają się i znikają. To są po części [kwestie] pokoleniowe. Tak jak nie lubię kategorii pokolenia, tak trochę ta sprawa ma wspólnego z wiekiem. Ostatnio środowisko Kontentu. (...) Gdyby przejrzeć biogramy osób, to jest młodość przede wszystkim. Choć oni nie wykluczają, ale to są młode, dwudziestoparoletnie, 30-letnie osoby. Starsi, to środowisko, które się kiedyś skupiało wokół Marcina Świetlickiego, to się rozpadło. Wydaje mi się, że oni się wszyscy porozłazili, każdy poszedł w swoją stronę. [H3]

Podsumowując zaprezentowaną tu część uwag, stwierdzić należy, że wyróżnikiem krakowskiego pola literackiego, a właściwie krakowskich mikropól, o którym mówili wszyscy badani, jest jego silne rozproszenie. Jakie inne właściwości krakowskiego środowiska literackiego pozwala zaobserwować przeprowadzone badanie?

4.2. W kierunku semantyki krakowskiego pola literackiego

Narzędziem, które pomogło dotrzeć nam do głębszych warstw świadomości dyskursywnej, była tzw. technika dyferencjału semantycznego, w oparciu o którą skonstruowany został graficzny profil krakowskiego środowiska literackiego typowy dla poszczególnych podmiotów tworzących tę przestrzeń. Dyferencjał semantyczny, zwany również skalą semantyczną lub skalą Osgooda (od nazwiska jej twórcy: Charlesa E. Osgooda⁶⁵), stanowi specjalnie skonstruowany format pytania składający się z wielu opozycyjnych przymiotników (lub postaw) umieszczonych na dwubiegunowej skali, które dookreślają semantycznie cechy obiektu stanowiącego przedmiot badania⁶⁶.

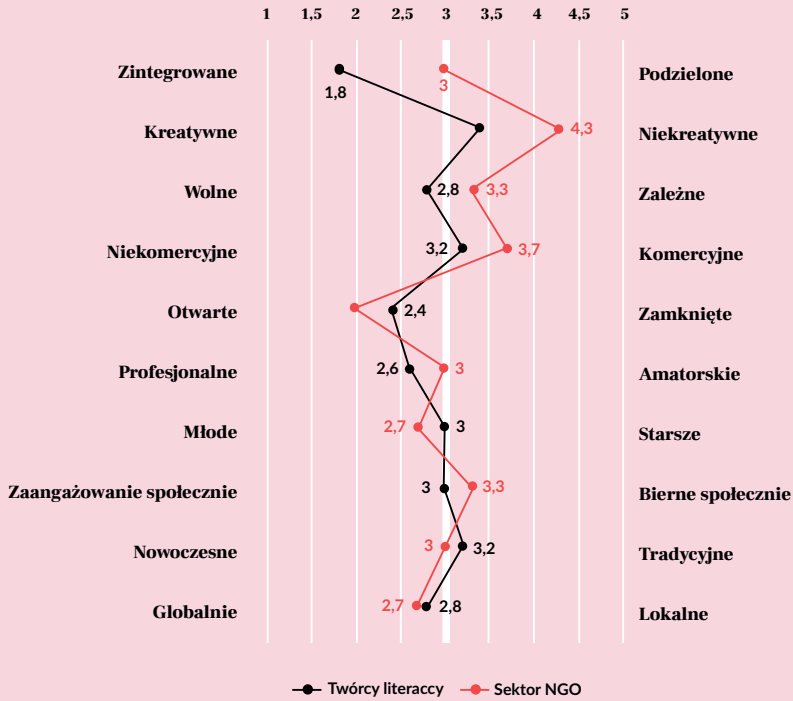
Analizując nakreślone profile, należy zachować świadomość, iż nie są to wszelkie możliwe wymiary opisujące analizowany obiekt. Jest to jedynie narzucona *a priori* w trakcie poszukiwań empirycznych siatka pojęciowa, która miała pozwolić, niczym sito, „przefiltrować” i wydobyć na zewnątrz nie zawsze zwerbalizowane i uświadamiane opinie i postawy. Stanowiła ona doskonałe narzędzie projekcyjne zastosowane w trakcie wywiadów epizodycznych. Wyróżnione analitycznie profile semantyczne zobrazowane zostały na wykresie 1. Poszczególne wymiary postrzegania krakowskiego pola literackiego oceniano na skali od 1 do 5. Zgodnie z założoną interpretacją: im bliżej do danej wartości biegunowej wyrażonej liczbowo, np. w wymiarze „zamknięte vs otwarte”, tym bliżej do danej wartości semantycznej w ocenie postrzegania danego aspektu pola. Innymi słowy: wartość skrajna 1 oznacza postrzeganie środowiska literackiego jako zamkniętego, zaś wartość 5 – jako otwartego. Oceny o charakterze neutralnym, oscylujące wokół wartości 3, należy odczytywać, zgodnie z interpretacją narzuconą przez samych respondentów, jako wskaźnik braku jednoznacznej opinii w omawianym aspekcie (wartość dla odpowiedzi „trudno powiedzieć”) lub brak wyraźnego zróżnicowania analizowanego środowiska zogniskowanego wokół twórczości literackiej (dla odpowiedzi: „ani taki, ani takie”). Jednak najczęściej w przypadku badanych podmiotów, wartość 3 oznacza: „i takie, i takie”, wskazując na wysoką ambiwalencję w postrzeganiu omawianego środowiska literackiego. Warto w tym miejscu również nadmienić, iż widoczne na poniższym rysunku założenie bipolarności w postrzeganiu krakowskiego pola nie ma wytyczonych jednoznacznie ładunków ujemnych czy dodatnich: ta sama cecha, np. „tradycyjność”, w zależności od zajmowanej pozycji w tej strukturze oraz/lub reprezentowanego systemu aksjonormatywnego danego respondenta, może być interpretowana zarówno jako siła, jak i słabość analizowanego uniwersum literackiego.

65 A. Dayan, *Badania rynku*, Kraków 1999, s. 79-80.

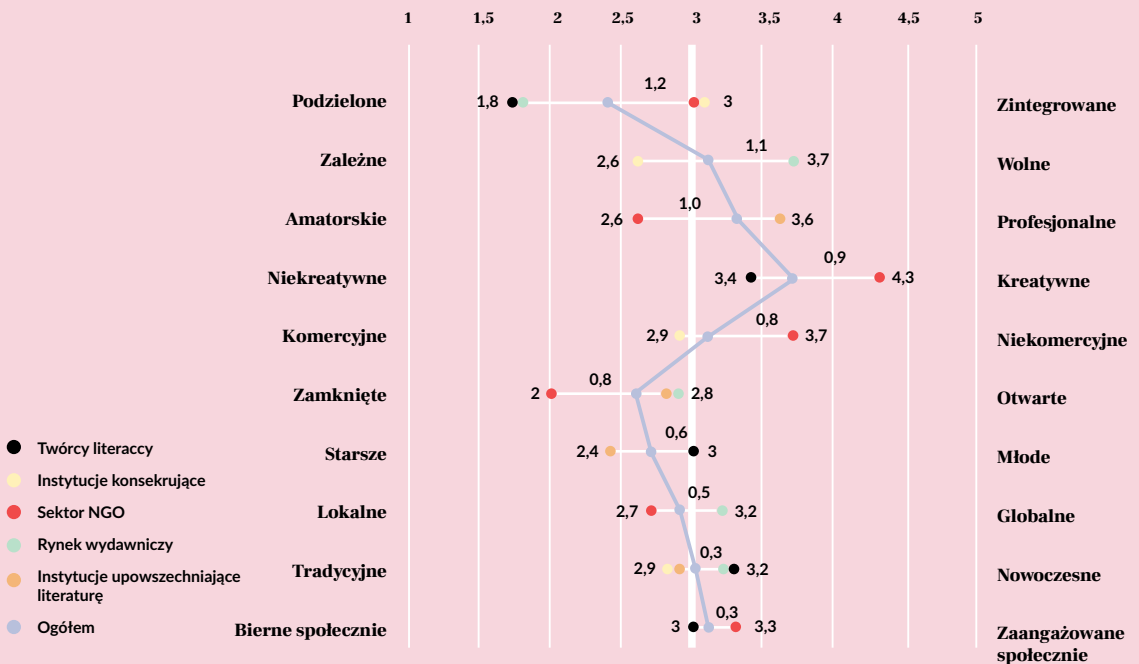
66 E. Babbie, *Badania społeczne w praktyce*, Warszawa 2003, s. 192-193.

Dyferencjał semantyczny

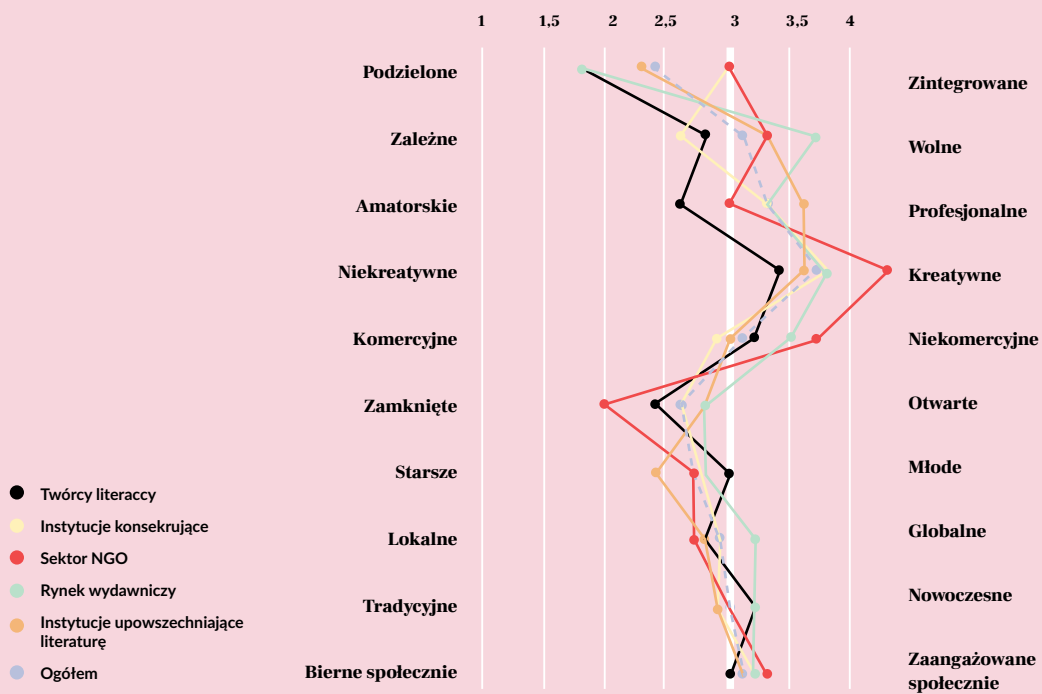
Wykres 1. Percepcja krakowskiego pola literackiego wśród twórców literackich i przedstawicieli sektora NGO – najbardziej spolaryzowanych grup



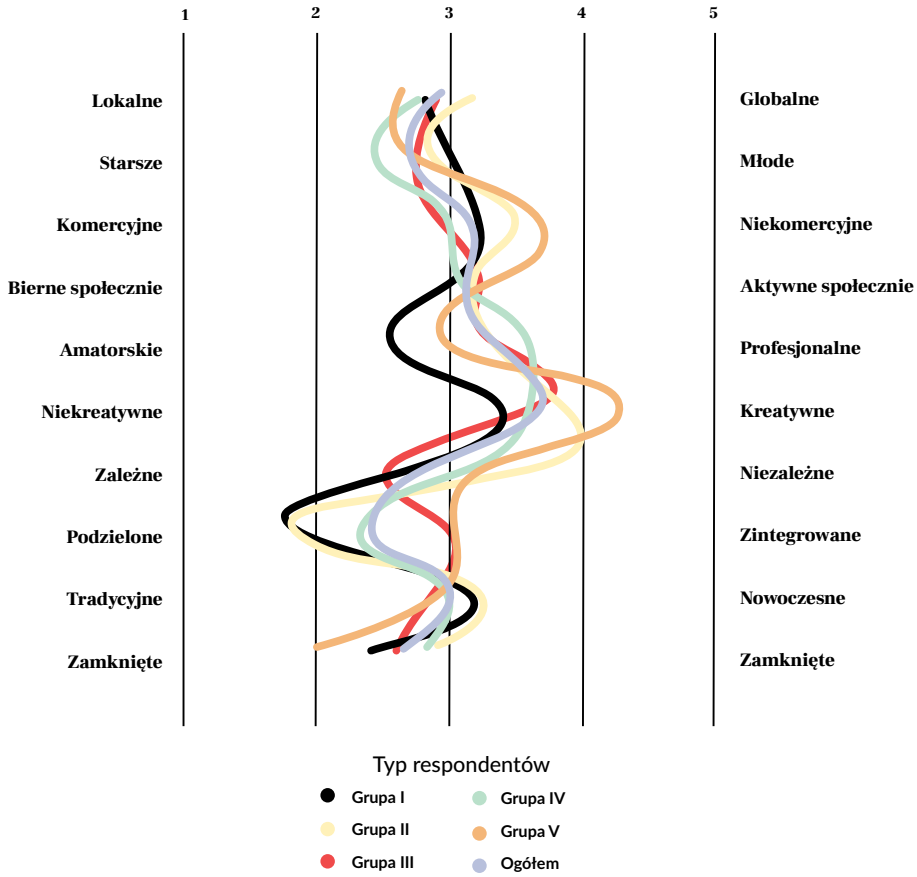
Wykres 2. Percepcja krakowskiego pola literackiego wśród jego aktorów – skrajne średnie wartości dla wymiarów



Wykres 3. Percepcja krakowskiego pola literackiego wśród jego aktorów



Rysunek 2. Dyferencjał semantyczny



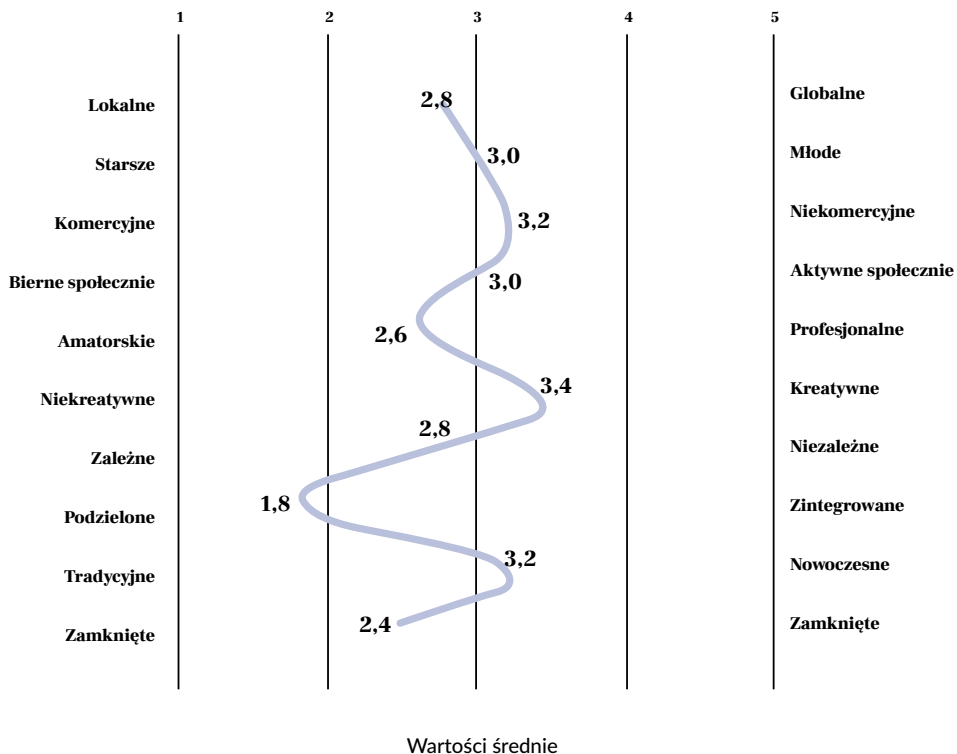
Grupa I: Pole twórcy literackiego
Grupa II: Pole rynku wydawniczego

Grupa III: Pole instytucji konsekrujących
Grupa IV: Pole instytucji upowszechniania literatury
Grupa V: Pole sektora NGO

Źródło: Opracowanie własne

Prezentowany wykres pozwala uchwycić zróżnicowanie wizji krakowskiego pola literackiego w zależności od pozycji zajmowanej w strukturze omawianego środowiska literackiego. Natomiast wykres 2 obrazuje profil semantyczny nakreślony przez badanych twórców literackich. Bardziej szczegółowych danych dostarcza tabela 4, która zawiera wartości średnie przypisane przez poszczególne kategorie respondentów. Analizując materiał empiryczny, należy pamiętać o niewielkiej próbie (zwłaszcza na poziomie sprofilowanych grup respondentów).

Rysunek 3. Dyferencjał semantyczny (pole twórcy literackiego)



Źródło: Opracowanie własne

Najbardziej spolaryzowane opinie w ocenie krakowskiego środowiska literackiego uwiadcniają się pomiędzy Grupą I (skupiającą twórców literackich) – tworzącą tzw. superaktywny rdzeń klasy kreatywnej – a Grupą V (tworzoną przez sektor NGO). Pomiędzy tymi skrajnymi obrazami krakowskiego pola literackiego mieszczą się profile semantyczne nakreślone przez pozostałe grupy respondentów. Twórcy literaccy dostrzegają przede wszystkim niską integrację szeroko definiowanego krakowskiego środowiska literackiego (wartość 1,8). Bardziej krytycznie niż pozostali aktorzy oceniają poziom profesjonalizmu środowiska (wartość 2,6), relatywnie częściej niż pozostałe grupy (na równi z przedstawicielami sektora NGO) podkreślają niski poziom inkluzji społecznej środowiska (wartość 2,4). Co istotne, są w wysokim stopniu krytyczni, bowiem najniżej oceniają poziom kreacji twórczej środowiska (wartość 3,4). Z kolei przedstawiciele instytucji konsekrujących (Grupa III) postrzegają krakowskie środowisko literackie przede wszystkim jako kreatywne (wartość 4,3), z drugiej zaś strony relatywnie częściej niż pozostałe podmioty zwracają uwagę na jego komercjalizację (2,9) oraz brak autonomii (2,6). Odmiennie tę kwestię postrzegają przedstawiciele pola rynku

wydawniczego (Grupa II), twierdząc, iż jest ono w większym stopniu niezależne od pola ekonomicznego (wartość 3,5) oraz od sił heterogenizujących środowisko (3,7). Co istotne, dostrzegają oni również silne podziały istniejące wewnątrz analizowanego uniwersum literackiego (wartość 1,8). Warto zwrócić uwagę na profil semantyczny nakreślony przez tzw. Grupę V (Pole sektora NGO), której przedstawiciele częściej niż inne podmioty podkreślają wysoką ekskluzywność pola literackiego (wartość 2,0), a także dostrzegają w tych strukturach wysoki ładunek działań kreatywnych (wartość 4,3).

Tabela 4. Percepcja krakowskiego pola (wartości średnie)

Percepcja krakowskiego pola literackiego (wartości średnie*)							
Wymiary pola	Grupa I	Grupa II	Grupa III	Grupa IV	Grupa V	Ogółem	Wymiary pola
1	←—————→						5
Zamknięte	2,4	2,8	2,6	2,8	2,0	2,6	Otwarte
Tradycyjne	3,2	3,2	2,9	2,9	3,0	3,0	Nowoczesne
Podzielone	1,8	1,8	3,0	2,3	3,0	2,4	Zintegrowane
Zależne	2,8	3,7	2,6	3,3	3,3	3,1	Wolne
Niekreatywne	3,4	3,8	3,8	3,6	4,3	3,7	Kreatywne
Amatorskie	2,6	3,3	3,3	3,6	3,0	3,3	Profesjonalne
Bierne społecznie	3,0	3,2	3,2	3,1	3,3	3,1	Zaangażowane społecznie
Komercyjne	3,2	3,5	2,9	3,0	3,7	3,1	Niekomercyjne
Starsze	3,0	2,8	2,8	2,4	2,7	2,7	Młode
Lokalne	2,8	3,2	2,9	2,8	2,7	2,9	Globalne
1	←—————→						5

Grupa I: Pole twórców literackich

Grupa II: Pole rynku wydawniczego

Grupa III: Pole instytucji konsekrujących

Grupa IV: Pole instytucji upowszechniania literatury

Grupa V: Pole sektora NGO

Źródło: Opracowanie własne

Z kolei Grupa IV (Pole instytucji upowszechniania literatury) kreśli najbardziej neutralny obraz środowiska, oscylujący przeważnie wokół środkowej wartości 3, co zapewne wynika z faktu, że jej przedstawiciele dostrzegają wysokie zróżnicowanie krakowskiego pola. Spolaryzowane opinie dotyczące właściwości krakowskiego pola, a właściwie subpól, wydają się pochodną wielości tych mikrokosmosów, które są zogniskowane wewnętrznie wokół odmiennych podmiotów i sprzyjają im zróżnicowane cele.

W dalszej części wyводу spojrzymy na otrzymane wyniki z odmiennej perspektywy, odwołam się do jakościowych atrybucji, które pozwolą wyjaśnić wskazane przez respondentów kierunki semantycznych wektorów charakteryzujących poszczególne wymiary krakowskiego środowiska literackiego. Zaprezentowany materiał empiryczny został uporządkowany zgodnie z logiką: od wartości najniższych do najwyższych (odwołując się do wartości ilościowych skonstruowanych profili semantycznych). Jak w kategoriach jakościowych badani wyjaśniali tak ujętą specyfikę krakowskiego środowiska literackiego? Biorąc pod uwagę poszczególne wartości osiągnięte na skali dyferencjału semantycznego, krakowskie pole literackie postrzegane jest przede wszystkim jako podzielone (wartość 2,4 dla ogółu na skali „zamknięte vs otwarte”). Co istotne, nie są to grupy silnie skonfliktowane, raczej niezależne i neutralne, jakby lekko „odwrócone” względem siebie. Jak podkreślają badani, główne kryterium podziału wiąże się z kwestiami czysto estetycznymi:

Ludzie zajmują się określonymi rzeczami i mają też pewne wybory estetyczne swoje i trudno, żeby środowisko Ha!artu na przykład umawiało się na stałe spotkania z Adamem Zagajewskim, już mówiąc tak symbolicznie. [A2].

O braku spójności środowiska respondenci mówili spontanicznie, zastosowana w badaniach skala pomiarowa pozwoliła jedynie potwierdzić powszechność takich opinii w badanej próbie. Środowiska te w percepcji badanych charakteryzuje niska przenikalność, z jednej strony są one rozproszone, wewnątrznie porozdrabniane, z drugiej zaś cechuje je niska inkluzja społeczna, i jako takie stanowią hermetyczne mikroświaty zamknięte na kontakty z innymi grupami literackimi (wartość 2,6 na skali zamknięte-otwarte). Co istotne, w tak zamkniętym środowisku kanały wejścia do grupy są mocno ograniczone, trzeba solidnie zapracować, aby „zastużyć” na włączenie do grona. Tak o swoich wysiłkach wejścia w środowisko opowiada, tworząca literaturę tłumaczka, której wkroczenie w krakowskie kręgi literackie zajęło 2 lata:

Dlatego że wydaje mi się, na podstawie swoich doświadczeń, że jeżeli chcesz do tego środowiska wejść, a nie znasz go, to jest to trudne. Nie mówię, że niemożliwe, ale jest to bardzo trudne. Musisz jakoś... Mnie to zajęło 2 lata, w momencie, w którym chciałam, więc to jest bardzo dużo. (...) Wejść, wejść. Zaprzyjaźnić się z ludźmi, którzy coś robią, którzy dają ci możliwość też uczestniczenia. (...) Więc wróciłam do Polski, i wróciłam do Polski po to, żeby tworzyć kulturę, a nie, żeby ją konsumować. Więc wejście w krąg ludzi kulturotwórczych zajęło mi 2 lata. [D3]

Z drugiej strony, w badanej próbie znalazły się również osoby, które miały odmienne przeświadczenie o dostępności do krakowskiego środowiska: zgodnie z ich doświadczeniem charakteryzuje się ono otwartością, ponieważ istnieje wiele kanałów umożliwiających zaistnienie w tym polu. Kolejnym wymiarem bipolarnym pozwalającym opisać specyfikę krakowskiego środowiska jest skala „starsze vs młodsze” (wartość 2,7). Silną dyferencjacją badanego środowiska widać również w tym wymiarze, bowiem w oglądzie zdecydowanej większości podmiotów badane środowisko jest zarówno „stare”, jak i „młode”, zachowujące tym samym swoiste *equilibrium* w demografii pola. Z drugiej strony, w analizowanym środowisku tzw.

starsze roczniki odgrywają ważną rolę kulturotwórczą, stanowią istotny punkt odniesienia w działaniach twórczych młodszych pokoleń.

Zaznaczyłam środek, bo tak jak mówię, środowisko w Krakowie jest bardzo zróżnicowane i wiekowo właśnie też, więc myślę, że jest tu i spora grupa takich starszych osób, gdzieś tam w tym środowisku działających, no ale jest też duża grupa młodych i myślę, że ta grupa się poszerza, rozszerza. [J1]

Nie no, starsze, bo jednak ta stara gwardia dyktuje... (...) Jakby to ująć? Że ta stara gwardia jest elementem niezbędnym, takim trochę benchmarkiem, że jak wchodzi nowi ludzie do tego środowiska, to chcą dorównać do pewnego poziomu – i intelektualnego, i twórczego. [J2]

Następny wymiar: „lokalne vs globalne” (wartość 2,9 na skali) stanowi kolejny wskaźnik heterogeniczności działań krakowskiego środowiska. Oceniając siłę kulturotwórczego oddziaływania tego pola, część respondentów wyraźnie dostrzegała zasięg globalny, głównie za sprawą organizowanych imprez, znaczących w środowisku wydawnictw literackich oraz wielkich twórców. Z drugiej zaś strony, część aktywności literackiej ma jedynie charakter lokalny i nie wychodzi poza geografie Krakowa:

W skali Polski jest graczem bardzo globalnym, i oczywiście oddziałującym na całą Polskę i jednym z najmocniejszych środowisk, ale słowo globalne jednak coś znaczy. [I3a]

Wydaje mi się, że zdecydowanie nie ma mowy o oddziaływaniu globalnym, sorry. Nawet festiwale, którymi się Kraków chwali, czyli Conrada i Miłosza przede wszystkim, trudno mi powiedzieć o tym, że te festiwale mają jakieś [oddziaływanie], nie produkują żadnej energii w świat, która w świat idzie. Jeśli ta energia płynie dzięki festiwalom, to ona działa lokalnie i to bardzo dobrze i to nie jest właściwie negatywne. [H3]

Charakteryzując krakowskie środowisko w oparciu o kolejną dipolarną oś: „tradycyjne vs nowoczesne” (wartość 3,0), w dalszym ciągu widać odmienności tego środowiska – można bowiem zaobserwować zrównoważony bilans między tradycyjnością a nowoczesnością. Jeden z krytyków literackich zwrócił uwagę na fakt, iż w krakowskim środowisku literackim obserwuje się silny konserwatyzm kulturalny, który przejawia się tradycyjnym myśleniem o książce oraz o życiu literackim, gdzie twórczość pisarska nie angażuje się w działania o charakterze społecznym, miejskim czy politycznym. W środowisku tym, jeśli organizuje się spotkanie o charakterze literackim, to z góry można przewidzieć, że będzie ono poświęcone książce pomyślanej w tradycyjny sposób. Niezwykle ważny wątek dotyczył obserwowanych w krakowskim środowisku sił heteronomizujących. Wyniki poszukiwań empirycznych wskazują na swoistą sinusoidalną, wielowątkową zależność, gdzie wolność kreacji twórczej ściera się z władzą wydawców, organizatorów festiwali czy ważnych wydarzeń literackich, a także środowisk przyznających nagrody, granty czy stypendia (wartość 3,1 na skali „zależne vs wolne”). Ten wątek bardziej szczegółowo opisany zostanie w kolejnej części prezentowanego opracowania. Kolejną charakterystyką krakowskiego uniwersum jest niskie zaangażowanie społeczne środowiska – obserwowalny jest bowiem brak przełożenia życia kulturalnego (w sensie pisania) na życie społeczne, ekologicz-

ne czy polityczne (wartość 3,1 na skali „bierne społecznie vs zaangażowane społecznie”). Badani, obserwując swoje środowisko, nie widzą wyrazistych i odważnych manifestów odnoszących się do dzisiejszej rzeczywistości, widoczne są jedynie symboliczne gesty:

Bierne społecznie, zaangażowane społecznie – bardzo ciekawe pytanie i wydaje mi się, że raczej bierne społecznie. Nie widzę literatów w takiej liczbie, w jakiej widzę artystów sztuk wizualnych zaangażowanych w sprawy miasta, ekologię, sprawy socjalne. [I2]

Jak argumentują badani, zdecydowana większość środowiska nie ma odwagi angażować się społecznie, głównie ze względu na powiązania finansowe z polem władzy. Większą odwagę w manifestowaniu swojego sprzeciwu wobec współczesnej linii politycznej wykazują środowiska ludzi młodych, które nie są uwikłane w zależności finansowe. Innym środowiskiem, które jest aktywne w debacie społeczno-politycznej, jest otoczenie zogniskowane wokół „Tygodnika Powszechnego”, pozostała część żyje niejako obok. Powodem takiej bierności społecznej, w percepcji badanych, może być fakt, iż jest to środowisko relatywnie zamknięte, zorientowane na siebie, na swoją wrażliwość, a tym samym żyjące tak: *jakby nie było wokół niego rzeczywistości społecznej* [F3]. Jeśli chodzi o ocenę krakowskiego środowiska pod kątem poziomu komercjalizacji, to w percepcji większości respondentów jest ono postrzegane jako relatywnie niekomercyjne (wartość 3,1 na skali komercyjne vs niekomercyjne). Przekonanie takie częściej charakteryzowało pisarzy i krytyków literackich, natomiast pozostali aktorzy krakowskiego pola literackiego bardziej dostrzegali jego wyjście poza niszowe i awangardowe ramy, przesuując je tym samym w kierunku ortodoksji:

Komercyjne czy niekomercyjne: raczej komercyjne. Bo jednak ludzie liczą się z tym, ile zarobią, pisząc. Wydaje mi się, że jak ktoś pisze książkę, to myśli o tym, co się z nią dalej stanie, kto ją kupi, ile na niej zarobi. Oczywiście są przykłady osób, które piszą, bo mają imperatyw, a potem się zastanawiają, ale coraz częściej jest takie podejście, że kto to wyda. (...) Czyli to jest takie myślenie komercyjne, skoro ktoś inwestuje własne pieniądze. Tak mi się zdaje, tak jakoś to widzę. [I2]

Odwołując się do kolejnego wymiaru, siłą krakowskiej specyfiki życia literackiego okazuje się skupienie środowisk zarówno profesjonalnych, jak i amatorskich (wartość 3/3 na skali „amatorskie vs profesjonalne”). Jak argumentują badani, na mapie kulturalnej miasta można doszukać się działań zarówno profesjonalnych, jak i amatorskich, co świadczy o sile inicjatyw oddolnych i stanowi ważny element kulturotwórczy środowiska z jednej strony; ale z drugiej strony wpływać może na pojawienie się zjawiska *allodoksji*. Kolejnym ważnym wymiarem stanowiącym o sile krakowskiego środowiska jest jego poziom kreatywności (wartość 3,7 na skali „niekreatywne vs kreatywne”). W narracjach aktorów krakowskiego pola literackiego dominujące jest przekonanie o relatywnie wysokim poziomie jego kreatywności, choć nie ma zgody co do znaczenia pojęcia „kreatywność”. Z zebranych narracji odczytać można wieloznaczność tego określenia, gdzie kreatywność utożsamiana jest często z nowatorstwem i/lub pomysłowością i jako taka może być rozpatrywana na poziomie formy jak i treści. Zwolennicy tej interpretacji twierdzili, że kreatywność nie zawsze jest cechą krakowskich środowisk literackich. Natomiast ci, którzy utożsamiali ją z twórczością, wyrażali przekonanie o bardziej kreatywnym charakterze literackiej przestrzeni Krakowa.

To jest pojęcie strasznie subiektywne, bo nie wiem... Wszystko możemy rozumieć przez pojęcie kreatywności. Ja wiem, że te środowiska jakoś działają, są bardzo aktywne, ale czy to jest kreatywne, to co oni robią? (...) Nie wiem, co rozumieć przez pojęcie kreatywne. Dla mnie Kraków jest przestrzenią, gdzie potrzeba czegoś więcej. Kreatywność, spotkanie samo w sobie to trochę za mało, temat musi być coraz bardziej urozmaicony. Tego mi trochę brakuje. To się trochę zmienia, na przykład księgarnia Pod Globusem organizuje bardzo ciekawe dyskusje literackie. Widzę, że wysilają się, żeby było coś więcej. Tę kreatywność bym chyba wypośredkowała. [K1]

4.3. O wyróżnikach krakowskiego pola literackiego

Ważne pytanie stawiane podczas wywiadów dotyczyło cech wyróżniających krakowskie środowisko literackie w odniesieniu do analogicznych środowisk w Polsce. Narracje rozmówców wskazują, że cechy dystynktywne krakowskiego uniwersum literackiego są pochodną specyfiki miasta Krakowa; jego kontekstów historycznych, społecznych, kulturowych oraz bogatych literackich tradycji. Oznacza to, że wyróżniki krakowskiego pola literackiego kreuje miasto. Analizując wypowiedzi rozmówców, wskazać można następujące desygnaty tego pola:

- a. bogactwo życia literackiego;
- b. zdolność do przyciągania twórczych ludzi;
- c. tradycja i otwartość;
- d. wielość kontrastów i zróżnicowanych opcji: od klasyki do awangardy;
- e. organizacja w przestrzeni miasta ważnych imprez ogólnopolskich, np. Festiwalu Conrada czy Festiwalu Miłosza;
- f. „permissywna kornukopia”, czyli wielokrotniony wybór w ofercie kulturalnej-literackiej;
- g. znaczenie tzw. „trzech miejsc” – liczba krakowskich knajp, klubów, kafejek, które generują określony styl życia tutejszego środowiska literackiego;
- h. koncentracja wydawnictw literackich – Kraków jest siedzibą znaczących wydawnictw literackich oraz drugim po Warszawie rynkiem książki mierzonym wielkością sprzedaży.

Krakowskie środowisko literackie jednak jest głęboko związane z miejscem i Kraków też temu środowisku sprzyja ze względu na obecność pewnych wieloletnich inicjatyw, wieloletnich sympatii, wieloletnich instytucji kultury i też ludzi, którzy tutaj całe swoje życie mieszkali bądź mieszkają i tworzyli bądź tworzą. [J2]

Ono po prostu jest silne, bo gromadzi dużo talentów, bardzo różnych, ma bardzo wielopokoleniową tę strukturę, te środowiska literackie są wielopokoleniowe i każdy co innego ma też do zaproponowania. To nie jest tak na przykład, że Kraków jest klasyczny i proponują taką tylko wizję miłoszowską, bo Kraków jest miastem awangardy po prostu. To jest miasto Peipera, to jest miasto, które też ma swoją tradycję tego typu. Nie jest miastem klerikalnym, bo ma też w swojej tradycji Boya-Żeleńskiego. [A2]

W percepcji badanego środowiska krakowskie pole literackie nie stanowi jednolitego spójnego organizmu, jest specyficzną hybrydą niezintegrowanych podmiotów tworzących sieci

i relacje społeczne wokół słowa pisanego. Jako taka, jawi się jako struktura zatowarzyszona, gdzie środowiska twórcze konsolidują się, tworząc funkcjonujące niemalże w odrębnych obiegach mikropola ogniskujące się wokół wielości krakowskich instytucji konsekrujących, a także upowszechniających wielkie i mniejsze dzieła literackie. Szukając określeń, wyłaniających się z zaprezentowanego materiału empirycznego, które najbardziej celnie określały specyfikę takiego bytu społecznego, można wnioskować, iż z jednej strony – jest to świat cechujący się wysokim podzieleniem, z drugiej zaś – stanowi specyficzne połączenie bipolarnych antynomii: jest zarówno stary, jak i młody; nowoczesny i tradycyjny; kreatywny, ale i odtwórczy; zawiera w sobie zarówno elementy autonomii i heteronomii, tym samym jest bytem ogniskującym w sobie wszystkie te osobliwości i jako taki wymyka się jednoznaczному kreśleniu zakresu definicyjnego.



2

**Funkcjonowanie
pola literackiego**

Relacje między strukturą i podmiotowym sprawstwem

Mariusz Dzięglewski

Jedno z kluczowych pytań postawionych w badaniu dotyczy zagadnienia autonomii pisarza i jego twórczości. Pytanie o autonomię w systemie teoretycznym P. Bourdieu dotyczy obszaru, jaki zajmuje pisarz na przecięciu dwóch wymiarów w polu literackim. Pierwszy z wymiarów wyznacza z jednej strony podporządkowanie twórczości ekonomii zysku (heteronomia), z drugiej strony – ekonomii na opak poprzez gromadzenie przez autora kapitału symbolicznego (autonomia).

Drugi wymiar wyznacza kontinuum, którego jeden punkt stanowi twórczość ortodoksyjna – związana z dostosowaniem się do głównego nurtu literackiego wyznaczonego przez „klasyków” („starzy”), drugi punkt – twórczość heterodoksyjna, awangardowa, którą cechuje podważanie utartych kanonów schematów literackich („młodzi”). Na przeciwstawnych obszarach tak podzielonego pola sytuował będzie się pisarz publikujący swoją twórczość, która sprzedaje się jako bestseller (niski kapitał symboliczny, wysoki kapitał ekonomiczny, ortodoksja) i pisarz publikujący twórczość niszową, nieprzynoszącą żadnych zysków, ale wysoko ocenianą przez podmioty uprawnione do oceny literatury (niski kapitał ekonomiczny, wysoki kapitał symboliczny, heterodoksja)⁶⁷. Autonomię twórczości zatem należałoby – zgodnie z systemem P. Bourdieu – postrzegać w odniesieniu do logiki twórczości dla zysku i literackiego mainstreamu, który wyznaczają czołowi twórcy w polu. Tak rozumiana autonomia dotyczy niezależności uzyskanej wewnątrz pola – w naszym przypadku krakowskiego pola literackiego. Zgodnie z logiką pół autonomię pisarza należałoby rozpatrywać również w stosunku do pół zewnętrznych: ogólnopolskiego pola literackiego, pola ekonomicznego, religijnego czy politycznego. Wprowadzając koncepcję habitusu, którą zawsze należy rozpatrywać w odniesieniu do pola, P. Bourdieu zakłada prymat czynników społecznych (struktura społeczna, kultura) nad czynnikami naturalnymi/biologicznymi (ucieleśnione praktyki, które nie są warunkowane społecznie). Koncepcja habitusu zakłada pewną elastyczność, a więc możliwość zmiany ukształtowanych w środowisku pierwotnym dyspozycji na skutek zmiany warunków życia. Zakłada ona również pewien wpływ aktorów na kształt struktury. Niemniej jednak w swojej istocie jest ona koncepcją deterministyczną, gdyż zakres autonomii jednostki ogranicza się jedynie do szans na zajęcie pozycji w polu, które są postrzegane przez nią jako naturalne na skutek ukształtowanych społecznie predyspozycji. Teoria Bourdieu łączy struktury i podmiot, który je ucieleśnia – co czyni te dwa wymiary „dwoma stronami tej samej monety” (dualność). Praktyki aktorów wynikające z badania krakowskiego pola literackiego odbiegają jednak od zakresu autonomii podmiotu wyznaczonego według logiki pola i habitusu. Wyniki badania wskazują na istotne pęknięcia w „gorsecie” socjologii kulturowej

67 Zob. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: podręcznik*, op.cit., s. 19.

P. Bourdieu i potrzebę weryfikacji niektórych założeń tego dominującego we współczesnej socjologii literatury modelu interpretatywnego⁶⁸.

W odpowiedzi na ograniczenia związane z teorią P. Bourdieu zdecydowano się na odwołanie do socjologii relacyjnej i systemu teoretycznego M. Archer, a co za tym idzie, do koncepcji podmiotowego sprawstwa i dualizmu (zamiast dualności) sprawstwa i struktur⁶⁹. Nie oznacza to odrzucenia teoretycznych ram zakreślonych przez Bourdieu, a jedynie próbę alternatywnego odczytania złożonego problemu autonomii pisarza w świetle realizmu społecznego Archer. Istotą teorii Archer jest rozdzielenie struktury i sprawstwa jako dwóch odrębnych bytów, które posiadają swoje emergentne właściwości i które jednocześnie są ze sobą powiązane. W odróżnieniu od teorii P. Bourdieu w systemie M. Archer porządek społeczny jest wtórny w stosunku do porządku naturalnego i praktycznego. W takim relacyjnym modelu autonomia oznacza szansę uniknięcia lub kontestowania ograniczeń strukturalnych, jak też możliwość dostrzegania i wykorzystywania szans, jakie tkwią w strukturze. W relacyjnym modelu sprawstwa podmiot może również w istotny sposób zmieniać właściwości strukturalne na skutek przepracowania strukturalnego, podczas gdy teoria P. Bourdieu sytuuje go w polu gry o zasoby, w której nie tyle jest on graczem co „rozgrywanym”.

1.1. Zakres autonomii twórczości literackiej

Najczęściej podawane przez badanych kryteria definicyjne pisarza odwołują się do czynników tkwiących w samym autorze. Są to przede wszystkim takie czynniki jak: wewnętrzna potrzeba pisania, samoidentyfikacja jako pisarz, swoboda i niezależność twórcza oraz kompetencje pisarskie (słuch językowy, wrażliwość estetyczna, znajomość tradycji literackiej). W odczuciu badanych pisarzy twórczość literacka jest wartością autoteliczną, aktywnością realizowaną dla niej samej, która przynosi im dużo satysfakcji i sprawia przyjemność. Definiowanie pisarza jako osoby, której twórczość wyrasta z wewnętrznej potrzeby, świadczy o przekonaniu o dużej autonomii twórców literatury, co każe o nich myśleć w kategoriach podmiotów sprawczych w ujęciu M. Archer. Niektórzy z nich w imię wolności i swobody twórczej skłonni są uznać za pisarza kogokolwiek, kto się pisarzem czuje i tworzy teksty literackie bez względu na ich wartość ocenianą przez pryzmat „obiektywnych” kryteriów:

Dla mnie jako literaturoznawcy, człowieka Uniwersytetu, wiadomo, że są pewne obiektywne, czy w miarę obiektywne cechy, które należy spełnić, żeby być dobrym pisarzem. Ale nie ma, wydaje się, obiektywnych żadnych przesłanek jednocześnie, które by mówiły, czy się jest pisarzem czy nie. Nawet jeśli ktoś pisze rzeczy bardzo słabe, miłkie i tak dalej, no to nie da się tego zdyskredytować, że to nie jest literatura. Ja w ogóle byłbym bardzo odległy, żeby odmawiać prawa komukolwiek do jakiejś swobody twórczej, ekspresji. Jeśli ktoś ma na to ochotę i sam się tak definiuje, to nie widziałbym problemu w tym. Oczywiście, można dyskutować temat jakości tego, po prostu. Natomiast nie można odmówić komuś, że jest pisarzem. Że to nie jest pisarz. Albo ktoś jest grafomanem. No, to dobrze, ale jest pisarzem, tylko słabym. [A4]

68 Zob. M. Dziegłowski, *Literatura w gorsecie socjologii kulturowej Pierre'a Bourdieu* (recenzja z: Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Alicja Pałęcka, Jan Sowa i Tomasz Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*), Studia Socjologiczne 2015, nr 3, s. 253-263.

69 M. Archer, *Człowieczeństwo...*, op.cit.

Ortodoksja vs heterodoksja a autonomia vs heteronomia wewnątrz krakowskiego pola literackiego

Heteronomia

pisarz publikujący swoją twórczość, która sprzedaje się jako bestseller

użytkitarne traktowanie twórczości

większe zyski ze sprzedaży

główny nurt – twórczość zyskująca uznanie szerokiego grona czytelników

- scenariusze (do gier video, filmów, seriali),
- teksty dziennikarskie i popularyzatorskie,
- teksty pisane na potrzeby portali internetowych,
- sztuki teatralne (pisane przez poetów),
- zlecenia graficzne (fotograficzne)

Ortodoksja

niski kapitał symboliczny

Równoczesne tworzenie utworów o wysokich walorach artystycznych i wykorzystywania kompetencji literackich na użytek różnych gałęzi sektora kreatywnego i jego popkulturowych produkcji, co może być również traktowane jako **przejaw autonomii pisarza.**

strategia przetrwania

wysoki kapitał symboliczny

pisarz publikujący twórczość niszową
twórczość jako wartość autoteliczna
niskie albo zerowe zyski
twórczość wysoko oceniana przez podmioty uprawnione do oceny literatury

+

realizacja projektów dobieranych według własnych kryteriów i potrzeb

podporządkowywanie zarobkowej ścieżki zawodowej twórczości

Heterodoksja

Autonomia

W wypowiedziach badanych powtarza się też wątek „stworzenia siebie” jako pisarza, co można przeciwstawić figurze „twórcy twórców” P. Bourdieu, który odkrywa i konsekruje autora na uznanego pisarza⁷⁰. Takie postrzeganie procesu zaistnienia autora w polu literackim wiąże się z przekonaniem badanych o tym, iż moc konsekracji tkwi w samym autorze, a nie w zewnętrznych aktorach pola, którzy namaszczać go na pisarza. Aktorzy zewnętrzni jedynie sankcjonują i potwierdzają status i pozycję autora w polu literackim, stanowią zatem wtórny element w mechanizmach selekcji pisarzy do pola literackiego:

Ale wracając do zasadniczej części pytania, to się sami stwarzamy chyba jako artyści, jako pisarze też, a potem przychodzi jakaś aklamacja od strony wydawców, czytelników, krytyków, ale najpierw trzeba zrobić ten wysiłek stworzenia się samemu i wydaje mi się, że wejść do środowiska trzeba z butą, to znaczy po prostu kopnąć w drzwi czasami, a potem po prostu już jesteś jego częścią i koniec. [12]

W swoich wypowiedziach respondenci zwracają uwagę na szereg zewnętrznych instytucji, które mają wpływ na uznanie i pozycję pisarza w polu literackim, jednak – nie determinują one tego, czy twórca znajdzie się w polu literackim jako pisarz czy nie. W zależności od ich trosk (np. utrzymanie rodziny, rozwój zawodowy) poddają refleksji uwarunkowania strukturalne, dostrzegając w nich szanse i ograniczenia. Wynikiem refleksyjnej konwersacji wewnętrznej jest projekt działania, który pozwala na realizację ich trosk. Projekt może wiązać się z odpowiednią postawą i działaniami pisarza w stosunku do krytyki literackiej, sukcesu czytelniczego, wydawnictwa lub nagrody literackiej.

Idąc tropem P. Bourdieu, można powiedzieć, iż w przypadku twórcy literatury ortodoksyjnej, która generuje duży zysk ekonomiczny, pisarz podporządkowuje swoją twórczość głównemu nurtowi literackiemu (mainstream) i traktuje ją w sposób utylitarny. Patrząc jednak przez pryzmat socjologii relacyjnej M. Archer, można powiedzieć, iż pisarz jako podmiot sprawczy w świetle jego indywidualnych trosk i tego, co jest dla niego w danym momencie istotne – rozpoznaje ograniczenia i możliwości strukturalne związane z publikowaniem twórczości awangardowej i ortodoksyjnej, przynoszącej zysk ekonomiczny i kapitał symboliczny. Jako podmiot refleksyjny pisarz podejmuje działania w oparciu o projekt i decyduje się na wydanie książki ortodoksyjnej lub awangardowej, mając wiedzę i świadomość o efektach tych działań w kontekście jego indywidualnej troski. W wyborze sposobu działania zatem realizuje się szeroki zakres jego autonomii.

Przykładem projektów realizowanych przez pisarzy w krakowskim polu literackim jest przesunięcie z autonomicznego do heteronomicznego obszaru pola literackiego jako forma strategii przetrwania, która polega na równoczesnym pisaniu twórczości o wysokich walorach artystycznych i wykorzystywaniu kompetencji literackich w literaturze tworzonej na użytek różnych gałęzi sektora kreatywnego i jego popkulturowych produkcji. Są to przede wszystkim:

- scenariusze (do gier wideo, filmów, seriali);
- teksty dziennikarskie i popularyzatorskie;
- teksty pisane na potrzeby portali internetowych;
- sztuki teatralne (pisane przez poetów);
- zlecenia graficzne (fotograficzne).

70 P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, op.cit., s. 263.

Aktywności takie można również interpretować jako przejaw autonomii pisarza, który realizuje własne projekty skupione według określonych trosk. Autonomia pisarzy przejawia się w przebiegu ich trajektorii zawodowej. Analiza ścieżki zawodowej dowodzi, iż podejmują oni bardzo różne projekty w zależności od trosk: podejmują pracę poniżej kwalifikacji za granicą, aby zgromadzić oszczędności, podejmują stałe zatrudnienie na uczelni, aby mieć swobodę i niezależność w pisaniu, decydują się na pracę w roli freelancera, aby realizować ciekawe projekty, rezygnują ze stałej pracy, ponieważ ważny jest dla nich rozwój, którego ta nie zapewnia itd. W każdym z tych przypadków decydującą rolę odgrywa interakcja podmiotu z właściwościami strukturalnymi, w których się znajduje.

Na pewne pęknięcie w systemie teoretycznym Bourdieu wskazuje też charakterystyczne dla percepcji krakowskiego środowiska literackiego przez badanych postrzeganie aktorów instytucjonalnych i indywidualnych operujących w polu literackim jako wzajemnie uzupełniające się lub „zazębiające się”, komplementarne elementy jednej całości. Takie organicystyczne postrzeganie krakowskiego pola literackiego uwidacznia się w warstwie językowej wypowiedzi respondentów, w których do opisu komponentów instytucjonalnych pola stosują oni takie metafory jak „kwióbieg”, „naczynia połączone”, „układanka”, „puzzle”. W takim ujęciu aktorzy pełnią różne funkcje i mają zróżnicowane znaczenie dla struktury pola literackiego, a ich wzajemne powiązania cechuje przede wszystkim kooperacja o różnym stopniu intensywności. Nie znaczy to jednak, iż poszczególne instytucje są postrzegane jako równoważne. Respondenci bez trudu i stosunkowo jednomyślnie wskazują instytucje „dominujące” czy „monopolizujące” przestrzeń pola literackiego. Jednak autonomia pisarza i twórczości literackiej w krakowskim polu zdaje się podlegać bardziej relacyjnej niż konfliktowej logice relacji w polu, opiera się bardziej na kooperacji niż walce o zasoby.

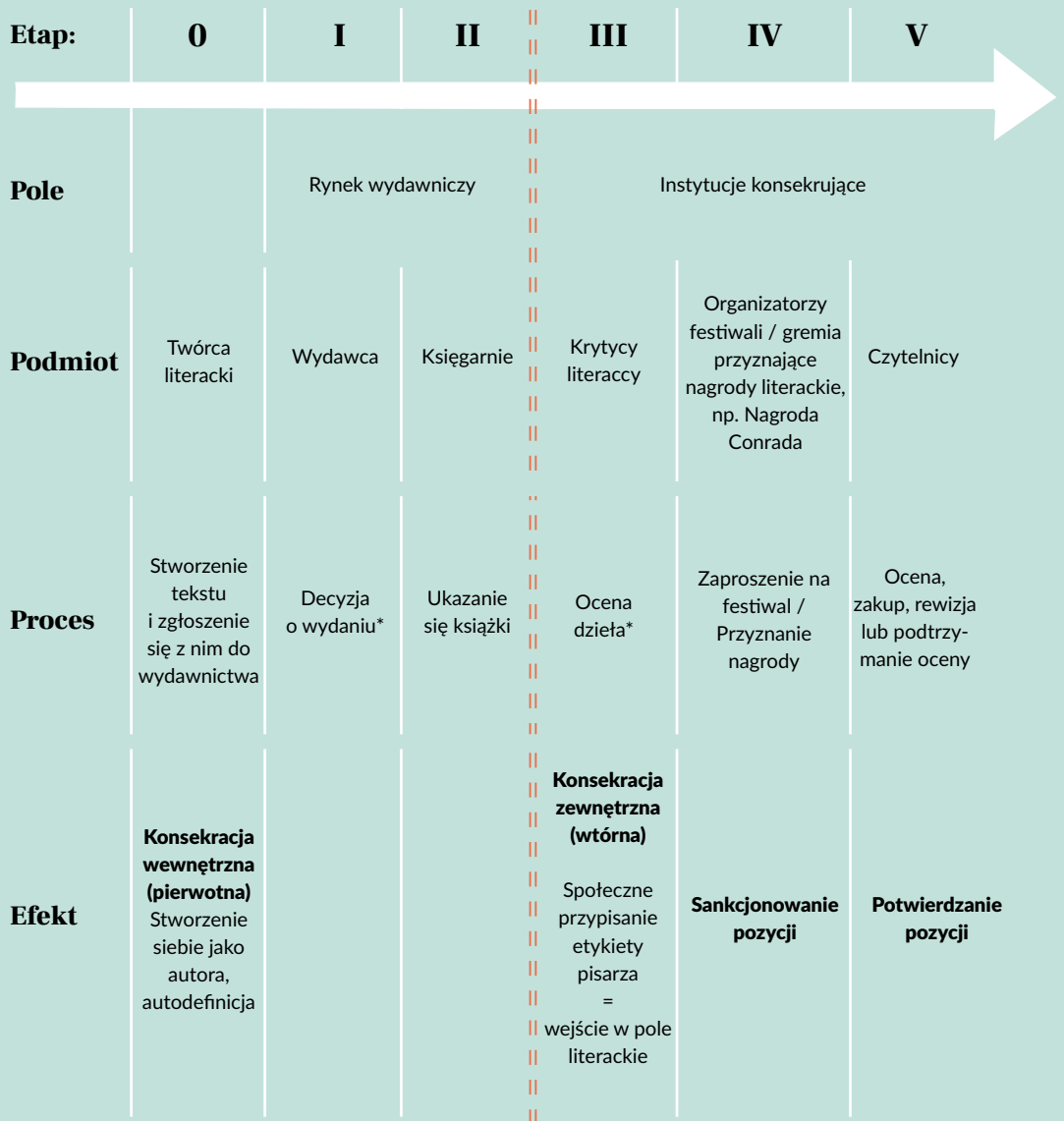
1.2. Mechanizmy selekcyjne do pola

Istotną trudnością we wskazaniu przez badanych granicy, która jasno oddziela pisarzy od nie-pisarzy okazały się przemiany kulturowe o zasięgu globalnym, głównie związane z rozwojem mediów cyfrowych, zmianą obiegu obiektów kulturowych i codziennych praktyk odbiorców:

Mam kolegów, którzy na przykład piszą scenariusze do gier wideo, piszą tam dialogi, piszą tam questy tak zwane, czyli elementy rozgrywki. No i teraz, co tu z nimi zrobić, bo oni w strukturach swoich firm są nazywani writerami, pisarzami, pracują w zespołach pisarzy, tymczasem trzymając się ortodoksyjnej definicji i w ogóle na przykład koncepcji tego, że książka miałaby być tym elementem, który zaświadcza o tym, że ktoś jest pisarzem, no to mamy problem. (...) Rozszerza się, oczywiście i w tym sensie to pytanie, bo ja rozumiem to pytanie, kim jest dzisiaj pisarz, ale ono jest jeszcze trudniejsze do rozszyfrowania, niż było 10, 50 czy 100 lat temu. (...) Niewiele się zmieniło o tyle, że pracujemy z tą samą materią, ze słowem, ale zmieniły się nośniki i zmieniły się cele i powody, dla których pracujemy. Scenopisarstwo nie tylko do gier, ale i do filmów, seriali, też jest jakąś formą literatury. [12]

Kilku badanych z pewnym przekąsem odwołuje się do okresu PRL-u, w którym kryterium przynależności do świata literackiego było posiadanie legitymacji członka Związku Literatów

Proces tworzenia określania pozycji pisarza w (krakowskim) polu literackim



* decyzja wydawcy zazwyczaj ma miejsce przed oceną dzieła przez krytyków literackich, którzy recenzują je dopiero po wydaniu

Polskich. Płynność kryteriów, które decydują wspólnie o uznaniu danego twórcy za pisarza i usytuowaniu go w polu literackim sprawia, iż respondenci podają bardzo różne czynniki, które decydują o przyjęciu autora w poczet pisarzy. Jedynym kryterium, co do którego zgadza się większość badanych, jest konieczność wydania książki/opublikowania dzieła poetyckiego (np. wiersza), która to publikacja dotrze do czytelników. Badani zgadzają się z twierdzeniem, iż pisanie „do szuflady” nie pozwala na nazwanie twórcy pisarzem. Niektórzy badani dodają, iż publikacja jednej książki nie jest wystarczająca, a sama książka winna być wydana w uznanym wydawnictwie. Część badanych kładzie również nacisk na wysoką jakość twórczości literackiej.

Kryteria pozwalające zaklasyfikować twórcę do grona pisarzy podzielić można na wewnętrzne (wynikające z samoświadomości, talentu i kompetencji twórcy) oraz zewnętrzne w stosunku do twórcy (wynikające z opinii i decyzji osób lub instytucji, które uznają twórcę za pisarza) (tab. 5).

Tabela 5. Kryteria określające obecność pisarza w krakowskim polu literackim w percepcji badanych

Kryteria wewnętrzne	Kryteria zewnętrzne
Utwór powstaje w akcie twórczym, a pisanie wynika ze stanu umysłu i wewnętrznej potrzeby	Wysoka jakość twórczości określona na podstawie „obiektywnych” kryteriów przez krytyków literackich: nowatorstwo, niebanalne użycie języka, intertekstualna gra, walory kulturowe, uniwersalizm
Twórca posiada doświadczenie i wysokie kompetencje pisarskie (umiejętność opowiadania historii)	Wysoki poziom czytelnictwa i rozpoznawalność autora przez czytelników
Twórca powinien posiadać słuch językowy i wysoką wrażliwość estetyczną	Uznanie ze strony innych aktorów pola literackiego: inni pisarze, organizatorzy festiwalu i gremia przyznające nagrody literackie
Twórcę powinna cechować samodzielność i autonomia pisarska.	Widoczna obecność w przestrzeni publicznej – zabieranie głosu, przedstawianie opinii (media,
Twórca powinien sam identyfikować się jako pisarz	
Twórca powinien swobodnie poruszać się w obszarze historii i tradycji literackiej.	

Źródło: Opracowanie własne

Wewnętrzne kryteria selekcji dotyczą istoty relacji pomiędzy podmiotowym sprawstwem i strukturami społecznymi zewnętrznymi wobec aktora. Problem ten omówiono we wcześniejszym podrozdziale. Warto jednak zwrócić uwagę, iż zwolennicy definiowania pisarzy w kategoriach podmiotów sprawczych, którzy aktywnie konstruują swoją pozycję w refleksyjnej interakcji z właściwościami strukturalnymi (krytycy, media, festiwale, nagrody), dominują wśród badanych. Oznacza to, iż kryteria zewnętrzne przypisane do statusu pisarza postrzegane są jako wtórne wobec „stwarzania siebie” jako pisarza. Nie można jednak bagatelizować kryteriów zewnętrznych i mechanizmów, które sankcjonują pozycję pisarza w polu.

Istotnym aspektem badania była próba określenia, jacy aktorzy zewnętrzni i w jaki sposób wpływają na usytuowanie pisarza w krakowskim polu literackim. Jak wynika z wypowiedzi badanych, są to aktorzy centralnie usytuowani w tym polu, przede wszystkim wydawcy, organizatorzy festiwali literackich, czytelnicy i krytycy literaccy. Mechanizm uznania pisarzy rozpoczyna się od decyzji wydawcy, jakiego autora wydać, a jakiego nie. Zdaniem respondentów duże wydawnictwa są wysoko sprofesjonalizowane i nawet zakładając logikę rynku książki, podejmują wysiłek „obiektywnej” oceny jakości manuskryptu, a zatem ryzyko opublikowania książki o niskich walorach artystycznych jest nieznaczne. O wyborze autora decyduje profil danego wydawnictwa i jego wielkość. Zgodnie z założeniami P. Bourdieu większe szanse na debiut literacki mają twórcy, którzy zainteresują wydawnictwa heterodoksyjne, poszukujące nowych nazwisk i zjawisk literackich, te jednak nie gwarantują sukcesu wydawniczego i szerokiej rozpoznawalności autora. Jednak specyfiką krakowskiego pola literackiego są wydawnictwa, które z powodzeniem zdają się godzić sprzeczne logiki rynku książki i „ekonomii na opak”. W opisach tego procesu respondenci zwracają uwagę na fakt, iż decyzja wydawcy zazwyczaj ma miejsce przed oceną dzieła przez krytyków literackich, którzy recenzują je dopiero po wydaniu. Dla wielu respondentów fakt ukazania się książki jest równoznaczny z przypięciem etykiety pisarza i wejściem w pole literackie.

Drugim momentem, w którym decyduje się usytuowanie pisarza w polu literackim, jest mechanizm jego usankcjonowania przez profesjonalnych czytelników, jakimi są krytycy literaccy i pozostali czytelnicy, którzy zdecydują się kupić książkę. Pomiędzy ocenami czytelników i ocenami krytyków istnieje najczęściej duża różnica ze względu na to, iż kierują się oni innymi kryteriami i posiadają odmienny kapitał kulturowy. Książka zatem może zostać zupełnie niezauważona lub przemilczana przez krytyków, a jednocześnie stać się pozycją, która szybko zniknie z półek księgarni. W sytuacji przekonania o zmniejszającej się roli krytyki literackiej, której kondycja postrzegana jest jako mocno nadwątlona – wielu badanych skłonnych jest przyznać palmę pierwszeństwa w pozycjonowaniu pisarza w polu – sukcesowi czytelniczemu i innym autorom pola – przede wszystkim organizatorom festiwali i gremiom przyznającym nagrody literackie, takie jak „Nike”, „Paszporty Polityki” czy „Nagroda Conrada”. Co ciekawe, respondenci dostrzegają zmianę w funkcjonowaniu i roli krytyków literackich, którzy coraz częściej występują w jury nagród literackich:

Wydaje mi się, że też to dynamicznie się zmienia, bo kiedyś taką instytucją byli krytycy. Ale już od jakiegoś dłuższego czasu nie są, przynajmniej od dekady czy dwóch.(...) Ale dzisiaj nagrody wydaje mi się są taką, nagrody i festiwale literackie są takimi instytucjami. Nagrody literackie, jest ich dużo, coraz więcej, to jest też fajne, bo one mają różne profile i też jest ciekawe, bo krytycy w nich zasiadają w jury tych nagród. (...) A jednak są to

krytycy, którzy po prostu przestali kanonizować pisarzy tekstami, a zaczęli przyznawać za pomocą nagród, więc też ciekawy ruch. [H2]

Festiwale zdają się promować pisarzy, a nagrody literackie decydują w dużej mierze o pozycjonowaniu pisarza w polu. Dodatkowym atrybutem nagród literackich jest fakt, iż są one przyznawane w formie pewnego rytuału, na który składa się zazwyczaj medialna oprawa tego wydarzenia oraz wiele działań marketingowych. Celebrowanie wręczania nagród literackich najbardziej zbliżone jest do aktu konsekracji twórcy na pisarza uznanego w polu:

Ale wskaźmy chociażby system nagród. Jak ktoś dostaje Nike, dostaje Paszport „Polityki”, jak ja, czy nominacje do tych nagród, to jest bardziej uważany za pisarza niż jakiś Ziutek, który coś sobie wpuszcza w internecie. [A5]

1.3. Przetrawianie w polu literackim – pisarz jako kategoria zawodowa

Jak wykazano w rozdziale pierwszym („Twórca literacki – aktor pola literackiego”) wszyscy zaproszeni do badania pisarze posiadają bardzo wysoki kapitał społeczny i kulturowy, są również na ogół zadowoleni ze swojej sytuacji ekonomicznej. Cechy te wynikają z uzyskania bardzo wysokiego i specjalistycznego wykształcenia (prestiżowe licea o profilu humanistycznym, uznane uniwersytety, stopień doktora) oraz szeroko rozwiniętych sieci społecznych w krakowskim i ogólnopolskim polu literackim ukształtowanych już we wczesnym okresie kariery pisarskiej. Kariery zawodowe badanych pisarzy są również w dużej mierze (poza jednym wyjątkiem) pochodną wysokiej pozycji rodziców, której kapitał edukacyjny i szerzej – kulturowy dziedziczą. Zgodnie z językiem P. Bourdieu można ich zatem określić „dziedzicami”⁷¹.

Szerokie humanistyczne wykształcenie umożliwiło badanym pisarzom podjęcie zatrudnienia w bardzo różnych branżach okołoliterackich. Ścieżka zawodowa niektórych twórców miała charakter stopniowego awansu zawodowego (np. na uczelni), a w przypadku innych – kariery typu „U”, która cechuje się podjęciem zatrudnienia poniżej wykształcenia i kwalifikacji, aby po pewnym czasie stopniowo objąć pozycję zgodną z tymi kwalifikacjami. Cechą charakterystyczną karier pisarzy jest praca w różnych branżach i rolach związanych z centrum krakowskiego pola literackiego i jego instytucjami. Przede wszystkim jest to rola dziennikarza w lokalnych (krakowskich) mediach: w periodykach, radiu, telewizji; pracowników wydawnictw oraz pracowników wspierających organizację festiwali i wydarzeń literackich.

Istotną cechą postrzegania przez pisarzy swojego statusu zawodowego jest fakt, iż swojej działalności twórczej nie traktują oni jako zawodu. Wśród motywacji do pisania wymienionych w rozdziale pierwszym znajdują się przede wszystkim czynniki związane z samorealizacją, które wskazują na pojmowanie twórczości jako wartość autoteliczną. Są to takie motywacje, jak: potrzeba wyrażania siebie, przyjemność, powołanie czy potrzeba wolności i zachowania autonomii. Niektórzy badani odróżniają pisarzy zawodowych od pozostałych pisarzy, przyjmując dwa kryteria: a) ilości czasu poświęconego na pisarstwo

71 Zob. P. Bourdieu, J.-C. Passeron, *Reprodukcja: elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa 2012.

Strategie zawodowe pisarzy

Stały etat

- Najczęściej instytucja publiczna, rzadko niezwiązana z twórczością literacką, ale zawsze pokrewny obszar, np. wykładowcy uniwersyteccy czy pracownicy wydawnictw, bibliotek, fundacji związanych z kulturą.
- Własna działalność gospodarcza, np. prowadzenie księgarni, wydawnictwa, agencji PR.
- Dodatkowe funkcje zawodowe, za które otrzymują gratyfikacje finansowe.

Plusy:

- Brak konieczności utrzymania się z aktywności literackiej = poczucie pełnej autonomii działalności twórczej.
- Zabezpieczenie socjalne.
- Możliwość działania na rzecz całego pola literackiego.

Minusy:

- Ograniczenie czasu, który można przeznaczyć na twórczość literacką.

Freelance = „projektariat”

- Zatrudnienie na umowę o dzieło/zlecenie w ramach realizowanych projektów.
- Twórczość literacka jako jedno ze źródeł utrzymania obok innych projektowych zleceń.
- Silnie obecne wśród aktorów krakowskiego środowiska literackiego.

Plusy:

- krótkotrwały przywilej skoncentrowania się wyłącznie na pracy twórczej.

Minusy:

- Prekariat (G. Standing):
- Konieczność multiplikacji zajęć w jednym czasie.
- Brak bezpieczeństwa zatrudnienia i osłony socjalnej.
- Praca w warunkach stresu.
- Projektariat (K. Szreder):
 - Konieczność poszukiwania zewnętrznych źródeł finansowania działalności („grantoza”).
 - Brak ciągłości zatrudnienia
 - „życie od projektu do projektu”.

twórczość pisarzy najczęściej podporządkowana jest pracy zarobkowej niezwiązanej z pisaniem

w stosunku do innych zajęć zawodowych oraz b) stopnia, w jakim pisarstwo stanowi podstawowe źródło dochodów. Jednocześnie badani są zgodni, że pisarzy zawodowych, utrzymujących się jedynie z własnej twórczości, jest w Polsce niewiele:

Wydaje mi się, że ma to istotny wpływ na to sformułowanie, a też to, ile ta osoba poświęca pracy, poświęca pisaniu, bo jeśli ktoś robi wiele różnych rzeczy i między innymi pisze książki, no to jest też pisarzem, natomiast nie jest to słowo, które definiuje kogoś w całości. Idąc dalej, jeśli mówimy o poświęceniu czasu, to tę sytuację determinuje bardzo też sytuacja finansowa, bo żeby być wyłącznie pisarzem, trzeba mieć z tego tytułu odpowiednie profity, a takich osób w Polsce jest niewiele, ponieważ rynek jest niewielki dosyć i niezamożny. [11]

Wśród badanych pisarzy są autorzy, którzy uprawiają bardzo zróżnicowane gatunki literatury: utwory poetyckie, prozę poetycką, powieść, opowiadania, reportaże czy eseje. Są autorami zarówno literatury obyczajowej, faktograficznej, jak i literatury fantastyczno-naukowej. Należy też zauważyć, iż ich dorobek jest znaczący i zawiera wiele wydanych i dostrzeżonych przez innych aktorów pola dzieł literackich. Pomimo wysokiego kapitału symbolicznego, jaki posiadają pisarze w krakowskim polu literackim, dla żadnego z nich pisarstwo **nie stanowi głównego źródła utrzymania**. Zatem – w zgodzie z ich własnym przekonaniem – bycie pisarzem nie jest zawodem, a aktywnością wykonywaną dodatkowo, która w mniejszym lub większym stopniu bliska jest uprawianemu zawodowi będącemu podstawowym źródłem dochodów.

Strategie zawodowe badanych pisarzy można podzielić na dwie kategorie: a) zatrudnienie oparte na stałym etacie w instytucji publicznej, rzadziej w instytucji, które nie są związane z twórczością literacką (często jednak w pokrewnym obszarze), b) zatrudnienie na umowę o dzieło/zlecenie w ramach realizowanych projektów (freelancer). W przypadku tej pierwszej strategii, którą realizuje czterech z pięciu badanych pisarzy, autorzy są zatrudnieni na pełny etat jako wykładowcy uniwersyteccy lub pracownicy wydawnictwa, pełniąc jednocześnie inne funkcje zawodowe, za które otrzymują gratyfikacje finansowe (redaktor czasopisma/serii wydawniczej, członek jury w konkursie literackim, dyrektor programowy festiwalu). Zdaniem pisarzy stałe zatrudnienie na etacie zapewnia pełną autonomię działalności twórczej, uwolnienie się od konieczności kompromisów związanych z utrzymaniem się tylko z twórczości pisarskiej:

Natomiast ta sytuacja, że jestem jednocześnie zatrudniony na uczelni, robiąc w języku i w literaturze od strony drugiej, czyli od strony teoretycznej, też mi się wydaje, że jest czymś... (...) W tym sensie zbawienne, że to jednoznaczne przypisanie do bycia pisarzem nie jest mi po prostu potrzebne do niczego. Jestem w tej szczęśliwej sytuacji, być może w odróżnieniu od moich kolegów, którzy zajmują się zawodowo, na pełen etat pisaniem, że po prostu nie muszę mieć z pisania nic więcej, oprócz osobistej przyjemności. [A4]

Stabilne zatrudnienie w publicznej instytucji na takiej pozycji zawodowej, która zazwyczaj nie wiąże się z wysokimi dochodami, przynosi wiele korzyści w postaci dużej ilości czasu wolnego, który można przeznaczyć na twórczość oraz zabezpieczenie socjalne (składki na

ubezpieczenie odprowadzane przez pracodawcę etc.). Czas pozazawodowy zagospodarowany jest przez pisarzy nie tylko na ich twórczość, ale również na inne aktywności istotne dla funkcjonowania całego pola literackiego:

Pracuję na pełen etat, na uczelni. To jest pierwsze, etatowe zajęcie. Oprócz tego przez długi czas pracowałem również na etacie, będąc członkiem redakcji „Literatury na Świecie”, jednego z czołowych czasopism literackich w Warszawie. W tej chwili już tego nie robię ze względu na brak czasu po prostu. Natomiast jestem również członkiem redakcji 2 czasopism w Krakowie. Jestem redaktorem 3 serii wydawniczych w 3 różnych wydawnictwach, w tym 2 w Krakowie. (...) Jestem również członkiem różnych gremiów, jury nagród literackich. Ale w Krakowie jest to 1 nagroda, 1 takie gremium. I w całej Polsce są rozmaite inne takie gremia. (...) W każdym razie tutaj pracuję, plus również (i to jest też coś, czemu się poświęcam od czasu do czasu) prowadzę warsztaty. Albo tłumaczeniowe, albo poetyckie, albo (przede wszystkim jednak) literaturoznawcze. W szkołach średnich w całej Polsce. [A4]

Badani pisarze zwracają też uwagę, iż o ile ich wynagrodzenie za pracę etatową czy dochody z pisania często są bardzo niskie, to jednak wszelkie gratyfikacje, które są pochodną faktu bycia uznanym pisarzem czy poetą, są już znaczne. W kategoriach P. Bourdieu zjawisko takie możemy określić jako konwersję kapitału symbolicznego w kapitał ekonomiczny.

Druga strategia zawodowa, którą reprezentuje jeden z badanych pisarzy, wiąże się z utrzymywaniem się z pracy związanej z realizacją zleceń w ramach terminowych umów. Bycie freelancerem sprawia, że pisanie jest jednym ze źródeł utrzymania obok innych projektowych zleceń. Zlecenia te na ogół są bardzo zróżnicowane, a utrzymanie się z ich realizacji wiąże się najczęściej z multiplikacją przedsięwzięć w jednym czasie:

Więc tak, piszę książki, co jest źródłem mojego dochodu. Mam felietony chyba w czterech miejscach, ale tylko jedno są dobrze płatne. Pozostałe podejmuję dlatego, że lubię tam pisać po prostu, lubię pisać (...) i mimo groszowych honorariów, nie rezygnuję z tego. Robię własny program telewizyjny, realizuję serial dokumentalny w tym momencie. Robię grę wideo. I jeszcze mam rozgrzebane tak zwane projekciki. Właśnie jadę z kumplami gadać nad takim serialem do Canal+, a może coś z tego wyjdzie. Także pełne ręce roboty. Nie wiem, w co je wsadzić. M: To w takim razie, które z tych, gdzie pan jest zatrudniony na stałe? R: Nigdzie. M: Czyli wszystkie te rzeczy, które pan wymieniał... R: To są na umowy-zlecenia, ewentualnie, raczej umowy o dzieło. Ale też umowy-zlecenia. [A5]

Taka sytuacja zawodowa zbliża pisarza do kategorii prekariuszy, wprowadzonej do nauk społecznych przez Guya Standinga, którą cechuje wyraźne ograniczenie praw ekonomicznych objawiające się między innymi w zatrudnieniu na krótkie umowy, niewielkich zarobkach, braku bezpieczeństwa zatrudnienia i osłony socjalnej oraz dużej ilości pracy dodatkowej w warunkach permanentnego stresu⁷². Jeszcze bardziej precyzyjną kategorią opisu sytuacji części twórców jest pojęcie „projektariat” – zaproponowane przez Kubę Szredera w odniesieniu do aktorów we współczesnym polu sztuki. Wskazuje on na te reguły w polu sztuki, które zmuszają twórców do poszukiwania zewnętrznych źródeł finansowania

72 G. Standing, *Prekariat: nowa niebezpieczna klasa*, Warszawa 2014.

ich działalności i aplikowania o granty („grantoza”), co wiąże się z wieloma kompromisami i życiem od projektu do projektu⁷³. Jedną z form „grantozy” są też strategie oparte na aplikowaniu o stypendia ministerialne dające krótkotrwałą przywilej skoncentrowania się wyłącznie na pracy twórczej.

Szczególnie dotkliwie odczuwanym problemem jest dla pisarza brak poczucia stabilności ekonomicznej i niepewność jutra. Wypowiedzi innych – poza pisarzami – aktorów pola literackiego wskazują, iż poczucie bezpieczeństwa i spokojne patrzenie w przyszłość należy do rzadkości wśród aktorów krakowskiego pola literackiego. Dotyczy to w szczególności przedstawicieli fundacji i stowarzyszeń, właścicieli mniejszych wydawnictw i organizatorów wydarzeń. Wśród 35 badanych 14 osób jest zatrudnionych na pełny etat na umowę o pracę (na uczelni, w wydawnictwie, fundacji, bibliotece i mediach), 11 prowadzi działalność gospodarczą (właściciele antykwariatów, kawiarni, księgarni, wydawnictw i agencji PR) i aż 10 (niemal jedna trzecia) nie posiada stałego zatrudnienia, pracując w charakterze freelancera realizującego różne krótkoterminowe przedsięwzięcia i projekty. Można zatem sformułować wniosek, iż zjawisko prekaryzacji jest silnie obecne wśród aktorów krakowskiego pola literackiego. W przypadku niektórych pisarzy niedogodności związane z brakiem poczucia bezpieczeństwa zatrudnienia nieco równoważy poczucie wolności twórczej i swobody działania:

Moja stabilność nie sięga dalej niż pół roku. Wszelkiego rodzaju haczyki, zaczepy i linki, po których się wspinam w przyszłość, one są umocowane najdalej w lutym powiedzmy przyszłego roku, i to wszystko się może skończyć. Mogę stracić swoje kontrakty... I pisarz jest zawsze wart tyle, co jego ostatnia książka. Więc każda klęska jest i będzie mocno odczuwalna. A miałem ich trochę. Ale z drugiej strony, jak pomyślę o tym, jakim dramatem dla pracownika jest, etatowego, zwolnienie z pracy, to mu się życie kończy. A jakby mnie wypierdolino z tej telewizji na przykład, to w porządku, to jeszcze mam co innego. Mam grę, mam pisanie. (...) Płynę na dziurawym stateczku i zatykam tę dziurkę, z której najbardziej zawsze leje. (...) Mi się zdarzyła wielka i wspaniała rzecz, bo mogę robić te wszystkie dziwadła i jeszcze na tym zarabiam. Także w ogóle rewelacja. M: A ma pan jakieś zabezpieczenie socjalne? R: Niespecjalnie. Mam chyba gdzieś ubezpieczenie zdrowotne i to wszystko. [A5]

Bez względu na typ strategii zawodowej (stały etat czy „projektariat”) – badania potwierdzają tezę B. Lahire, o tym, iż twórczość pisarzy podporządkowana jest pracy zarobkowej niezwiązanej z pisaniem⁷⁴. Wyjątek od tej reguły obejmuje jedynie niewielką część pisarzy, którzy potrafią utrzymać się wyłącznie z pracy twórczej. Badani pisarze – podobnie jak inni aktorzy w polu – nie są zgodni, jaka część polskich pisarzy utrzymuje się wyłącznie z twórczości, podają jednak nazwiska twórców, którzy posiadają zarówno wysoką pozycję symboliczną w polu, jak też cieszą się dużym uznaniem czytelników. W związku z tym ich książki wydawane są w bardzo wysokich nakładach i tłumaczone na języki obce, co pozwala im na względnie wygodne życie.

73 K. Szreder, *ABC projektariatu: o nędzy projektowego życia*, Warszawa 2016.

74 B. Lahire, *Podwójne życie pisarzy* [w:] *Socjologia literatury. Antologia*, op.cit. s. 71.

Wśród wskazywanych pisarzy znajdują się takie nazwiska jak Olga Tokarczuk, Jerzy Pilch, Andrzej Stasiuk czy Marcin Świetlicki. Badani dostrzegają jednak, iż w przypadku dwóch ostatnich twórców ich ekonomiczny status jest silnie powiązany z pozapisarską aktywnością: prowadzeniem wydawnictwa i działalnością muzyczną:

Andrzej Stasiuk no to jest firma Andrzej Stasiuk, ale też jest firma Czarne, więc nie wiem, i ona jest taka... Te dwie firmy są dość sprzęgnięte, nie w znaczeniu twórczości, ale, prawda, jakiejś przestrzeni finansowej, o czym mamy teraz rozmawiać. Skoro i Marcin Świetlicki, no to jest zespół Świetliki i przy całej energii, jaka jest w jego tekstach poetyckich, no to jednak formuła rockandrollowego uczucia, uczestnika życia rockandrollowego, sprawia, że te zarobki się intensyfikują, ale właśnie rockandrollowo, a nie poetycko, choć i tutaj sobie, zdaje się, nieźle radzi, ale na potrzeby tego wywiadu można się zastanowić, co jest pierwsze – czy to rock and roll ciągnie, czy to było tak, że dobry poeta, intensywny poeta, rock and roll i razem tworzy to mocną kumulację napędową? [A1]

Badani pisarze podają też przykłady „zawodowych” pisarzy, których tryb pracy zbliżony jest do codziennego 8-10-godzinnego dnia pracy wypełnionego pisaniem. Taki tryb pracy jest jednak dla nich trudny do zaakceptowania.

Ważnym rozróżnieniem w analizie źródeł dochodu pisarzy w polu literackim jest podział na poezję i prozę. Zawodowa sytuacja poetów jest nieporównywalna do sytuacji autorów utworów prozatorskich ze względu na fakt, iż poeci posiadają bardzo niewielki krąg czytelników (specjaliści, pasjonaci poezji, inni poeci). W związku z tym ich twórczość publikowana jest najczęściej w bardzo niewielkich nakładach, a koszty publikacji często pokrywają sami autorzy. Poeci zatem nie czerpią żadnych zysków ze sprzedaży swoich dzieł, natomiast honoraria, jakie otrzymują pisarze publikujący prozą, są w opinii badanych symboliczne i prowadzą do przekonania, iż praca twórcza nie jest w Polsce ceniona. Badani wskazują, iż zysk ze sprzedaży książek trafia w większości do dystrybutorów i wydawnictw, natomiast tantiemy dla autorów stanowią niewielki odsetek wszystkich zysków płynących z publikacji książki:

Kaja Malinowska (...) publicznie powiedziała, ile tak naprawdę pieniędzy trafia do pisarza, po odliczeniu wszystkich kosztów, po odliczeniu tego, co (...) i wyszła z tego jakaś skandalicznie niska kwota: 6800 albo 8600 za półtora roku pracy. (...) Absolutnie nie sądzę, żeby to był odosobniony przypadek. (...) Jak wyliczyła sobie, ile zarobiła, to było powiedzmy te 8000, to chciałabym poznać ludzi, którzy za półtora roku pracy są skłonni przyjąć takie wynagrodzenie, biorąc pod uwagę jeszcze to, że ta praca wiąże się z nieprawdopodobnymi obciążeniami psychicznymi, dotyczącymi samej osoby, bo jednak trzeba mieć bardzo taki... Bardzo dużo siły w sobie, żeby... I odwagi, żeby się ujawniać ze swoją twórczością, bo to się wiąże z wystawieniem na ocenę i to tak naprawdę, przynajmniej wobec i publicznie. Mało kto, poza swoim wąskim zespołem w korporacji, wystawia się na aż taką ocenę, nie? To jest raz. Dwa: to jednak jest praca niemechaniczna, wymagająca mechanicznej dyscypliny, więc wielki szacunek powinniśmy mieć dla swoich twórców, a ja tego nie widzę u nas. [J2]

Wśród badanych daje się również słyszeć głosy, które występują w obronie logiki ekonomii rynkowej. Niektórzy badani wskazują na fakt, iż to właśnie rynek weryfikuje wartość dzieła i pisarza, a zatem wybitni pisarze zawsze będą czerpać wysokie zyski ze swojej twórczości, a mniej zdolni będą mieli trudności z przetrwaniem.

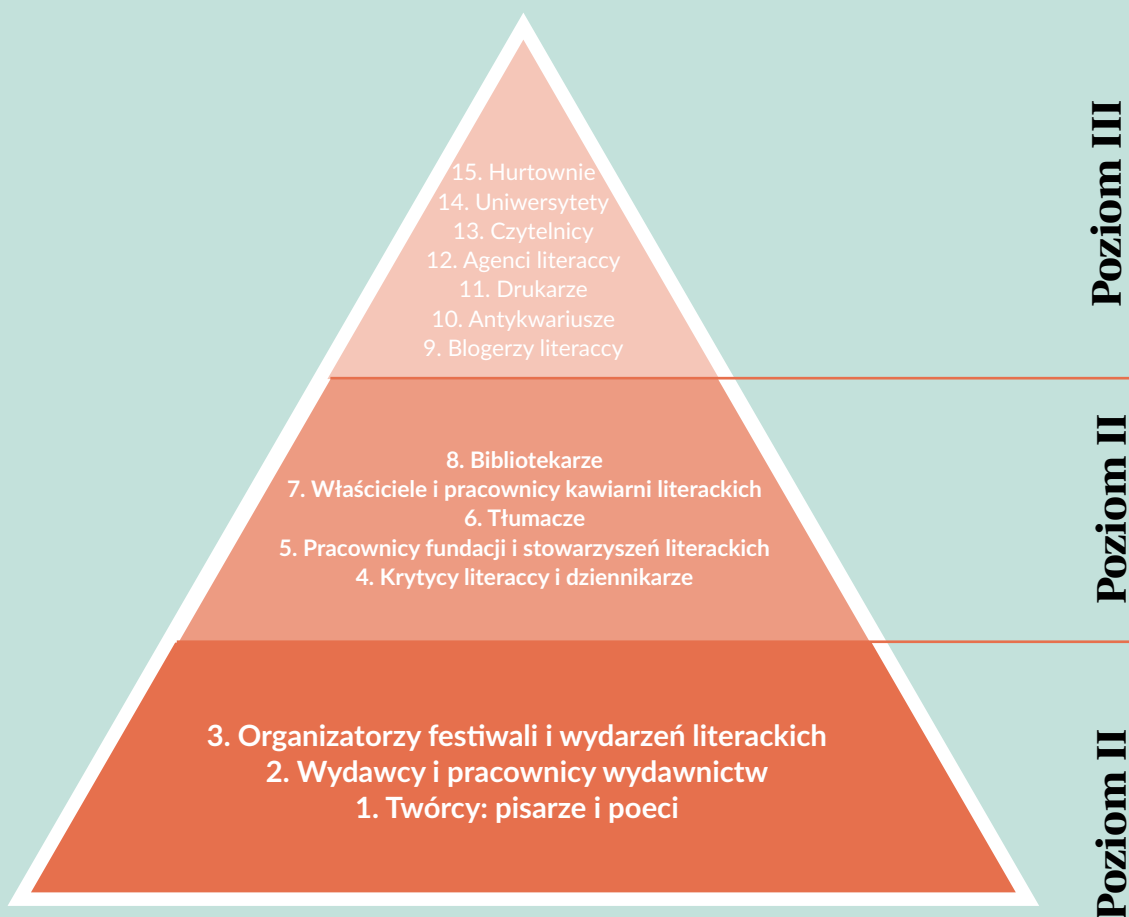
Ogólną zasadą wśród badanych pisarzy jest występowanie w wielu rolach jednocześnie – istotnych dla funkcjonowania całego pola. Dochody płynące wyłącznie z publikacji dzieł literackich (honoraria autorskie, tantiemy) stanowią bardzo znikomy odsetek dochodów, które pisarze generują poprzez swoją aktywność okołoliteracką. Do form tej aktywności zaliczyć należy:

- spotkania autorskie;
- prace redakcyjne (prowadzenie czasopism);
- praca dziennikarska (cykliczne felietony, eseje, wywiady);
- uczestnictwo w jury konkursów literackich;
- praca w charakterze organizatora wydarzeń literackich (w radzie programowej, jako moderator spotkań);
- dodatkowa praca w mediach (prowadzenie programu literackiego w radiu/telewizji);
- wystąpienia medialne w charakterze eksperta;
- prowadzenie warsztatów, kursów pisania.

Oprócz wymienionych aktywności, które mają miejsce w ramach krakowskiego pola literackiego, niektórzy pisarze realizują płatne zlecenia związane z funkcjonowaniem innych sektorów kreatywnych takich jak film, teatr czy telewizja. Względnie wysokie dochody z tego typu aktywności, które mają charakter dorywczy (najczęściej jednak cykliczny) wiążą się z wysoką pozycją pisarza w porządku symbolicznym (konwersja kapitału).

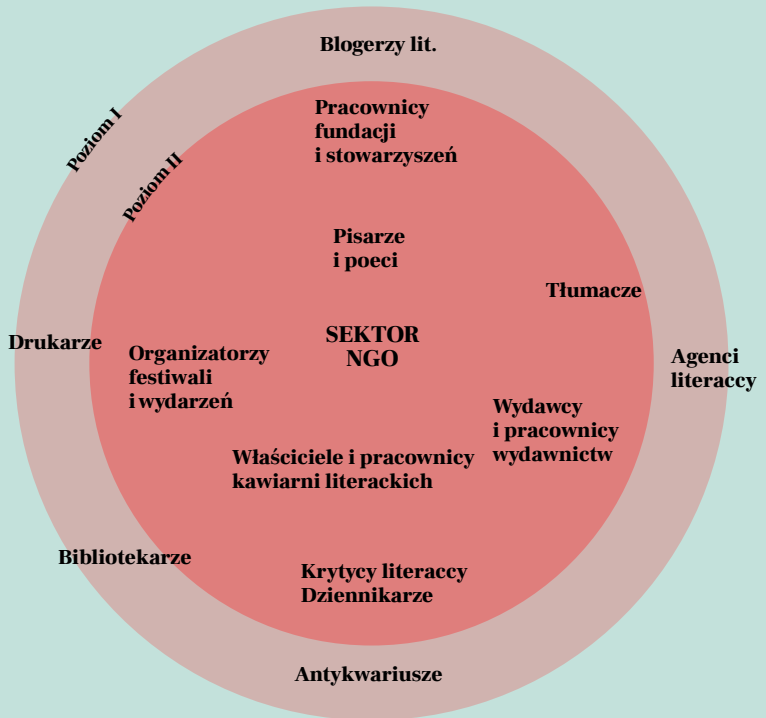
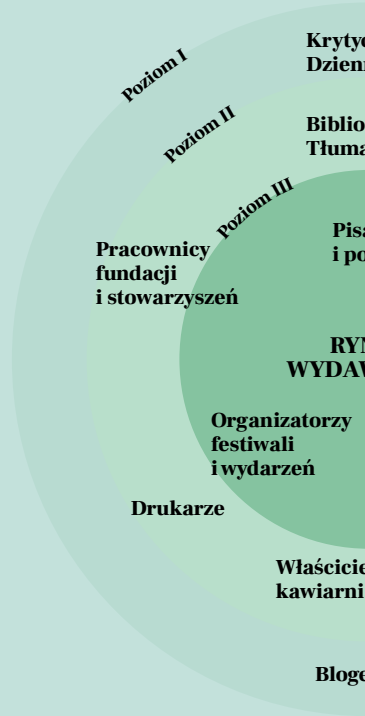
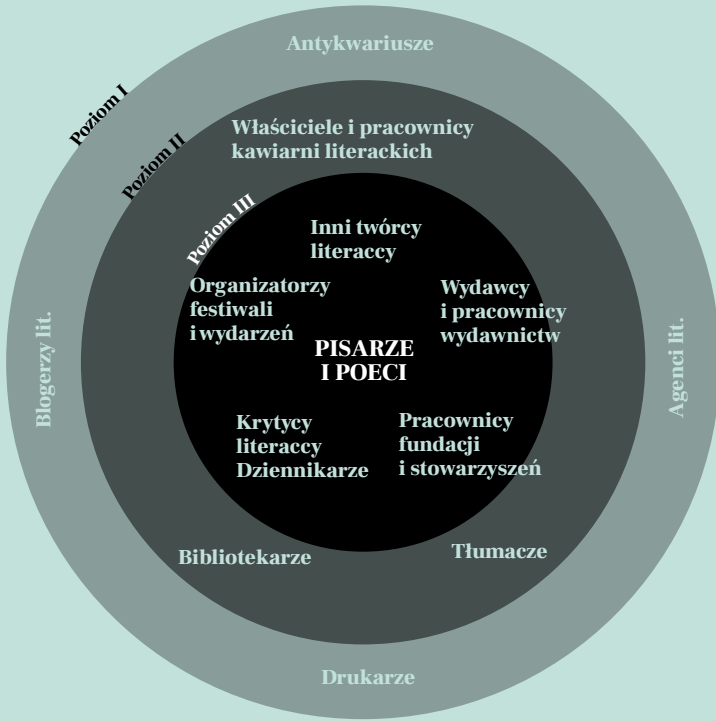
Sieć współpracy

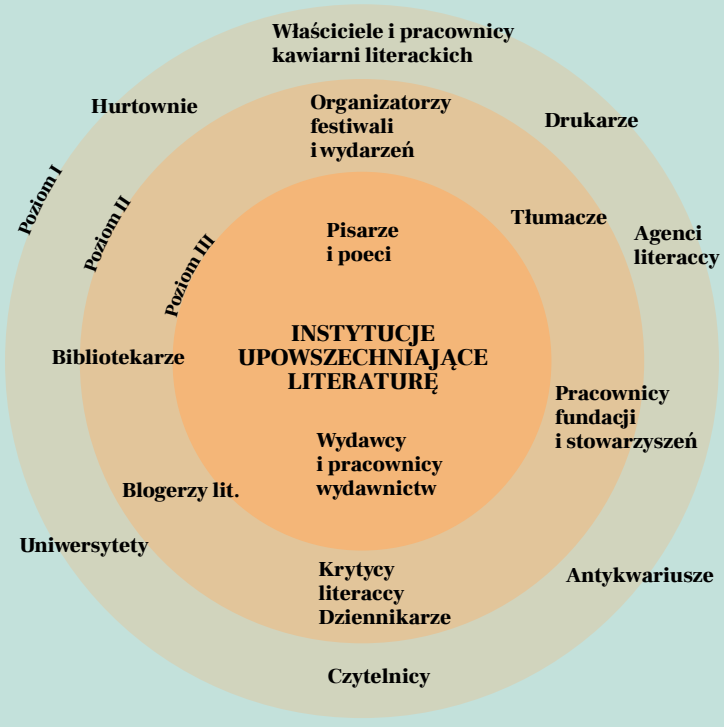
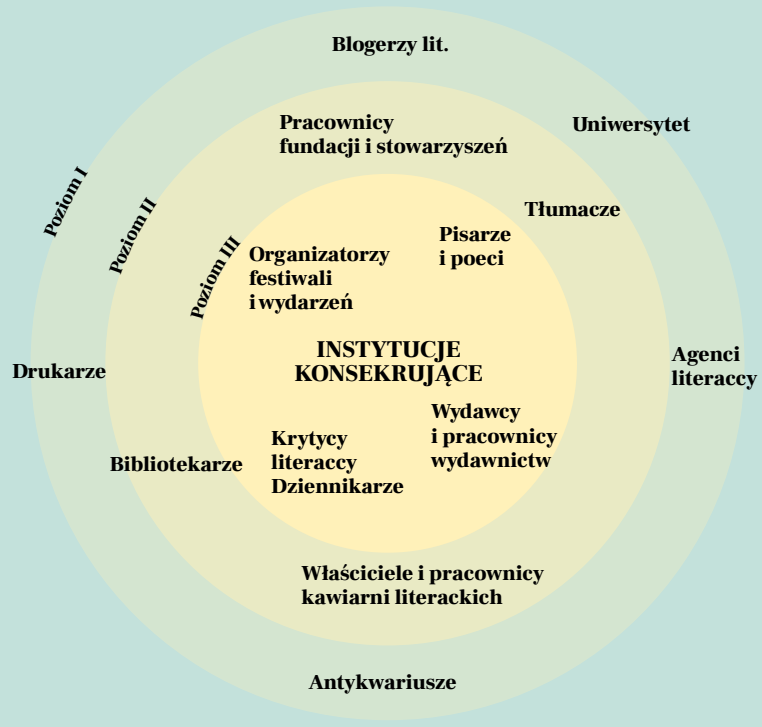
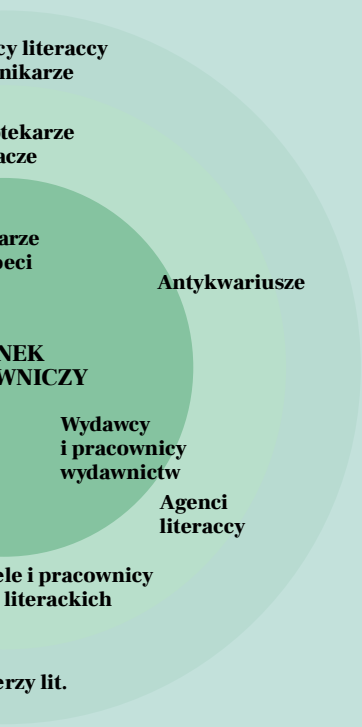
Kontakty pomiędzy aktorami w polu literackim



Ogółem Kategorie aktorów

		Twórcy literacy	Rynek wydawniczy	Instytucje konsekrujące	Instytucje upowszechniania literatury	Sektor NGO
0,40%	Hurtownie	0,00%	0,00%	0,00%	1,10%	0,00%
1,10%	Uniwersytety	0,00%	0,00%	3,20%	1,10%	0,00%
1,50%	Czytelnice	0,00%	0,00%	0,00%	4,30%	0,00%
5,30%	Drukarze	4,20%	8,30%	2,30%	6,50%	5,30%
5,30%	Agenci literacy	4,20%	7,60%	4,60%	5,00%	5,30%
5,40%	Antykwariusze	5,10%	8,30%	4,20%	4,70%	6,70%
6,40%	Blogerzy literacy	4,20%	6,10%	6,00%	7,60%	6,70%
7,80%	Bibliotekarze	8,50%	9,10%	7,90%	7,90%	4,00%
7,90%	Właściciele i pracownicy kawiarni literackich	9,30%	8,30%	7,90%	6,80%	9,30%
8,40%	Tłumacze	8,50%	9,10%	8,30%	7,60%	10,70%
8,70%	Pracownicy fundacji i stowarzyszeń literackich	10,20%	7,60%	8,80%	8,30%	9,30%
9,00%	Krytycy literacy, dziennikarze	10,20%	5,30%	11,10%	8,60%	9,30%
10,30%	Organizatorzy festiwalu i wydarzeń literackich	11,00%	10,60%	11,60%	8,60%	10,70%
11,00%	Wydawcy i pracownicy wydawnictw	11,90%	9,10%	11,60%	11,20%	10,70%
11,60%	Pisarze, poeci	12,70%	10,60%	12,50%	10,80%	12,00%





Sieci społeczne w „grze w literaturę”

Monika Miszczuk-Wereszczyńska

W kolejnej części rozdziału przyjrzymy się relacjom społecznym, jakie realizują się w obrębie krakowskiego pola literackiego. Odwołując się do lubianej przez autora *Dystynkcji* metafory gry, graczami w owym polu literackim są zarówno pisarze posiadający „władzę pisania”⁷⁵, jak i wszyscy pozostali aktorzy uwikłani w „interesowne uczestnictwo w grze”. Zgodnie z logiką pól uniwersum literackie stanowi swoiste pole siłowe, które działa na wszystkich aktorów znajdujących się w jego obrębie. Jako takie może stanowić specyficzne pole walk konkurencyjnych (ale i współpracy) pomiędzy poszczególnymi aktorami, dla których jedną z istotnych stawek jest „zachowanie bądź przekształcenie pola sił”⁷⁶. Przedmiotem gry w tym polu może być uzyskanie specyficznych profitów, np. w formie prestiżu literackiego⁷⁷.

Narzędziem analitycznym, które pozwoliło nam bliżej przyjrzeć się relacjom społecznym, jakie kształtują się pomiędzy poszczególnymi aktorami krakowskiego uniwersum literackiego, jest tzw. analiza sieci społecznych, instrumentarium o charakterze matematycznym, doskonale nadające się do prowadzenia analiz na materiale jakościowym. Pojęcie „sieć społeczna”⁷⁸ (*social network*) już w latach pięćdziesiątych XX wieku do nauk społecznych wprowadził brytyjski antropolog John Barnes. Współcześnie termin ten stosuje się na: „oznaczenie dobrowolnego zbioru »objektów społecznych« rozważanego wraz z pewnym układem »społecznych powiązań« między nimi”⁷⁹. Odwołując się do języka teorii grafów, siecią można nazwać zbiór aktorów, tzw. węzłów, które łączy określony typ relacji⁸⁰. Analizie sieciowej można poddać bardzo różnorodne zjawiska, zarówno postawy, opinie, formy komunikowania się, podejmowanie wspólnych działań, relacje władzy czy nawet zarażanie się chorobami w danym układzie społecznym. Co więcej, również we współczesnych badaniach nad literaturą i dziełem literackim ujmowanym jako wytwór społeczny myślenie o literaturze w kategoriach sieciowych okazuje się interesującą propozycją metodologiczną. Karl E. Roengren zastosował analizę sieciową do badania klimatu literatury szwedzkiej – takie podejście epistemologiczne pozwoliło mu m.in. na odróżnienie trendów długotrwałych od krótkotrwałych⁸¹ obserwowanych w szwedzkim polu literackim.

Sieć społeczna, będąca układem różnych relacji o charakterze społecznym, jest w swej istocie „niewidoczna” i jako taka wymyka się łatwemu oglądowi empirycznemu. Naszym

75 P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, op.cit., s. 50.

76 Ibidem, s. 355.

77 Ibidem, s. 353.

78 T. Sozański, *Sieć społeczna* [w:] Z. Bokszański i in. (red.), *Encyklopedia socjologii*, T IV, Warszawa 2002, s. 28-36.

79 Ibidem, s. 28.

80 M. Diani, *Analiza sieciowa*, [w:] K. Górlach, P. H. Mooney (red.), *Dynamika życia społecznego. Współczesne koncepcje ruchów społecznych*, Warszawa 2008, s. 193.

81 W. Griswold, *Najnowsze tendencje ...*, op.cit., s. 29.

pomysłem na uchwycenie tak rozumianych relacji społecznych pomiędzy poszczególnymi aktorami w krakowskim uniwersum literackim było odtworzenie w trakcie wywiadów pogłębionych tzw. piramidy współpracy. Zadanie projekcyjne sprowadzało się do określenia charakteru współpracy (zarówno formalnej, jak i nieformalnej) pomiędzy poszczególnymi aktorami pola literackiego: gdzie respondenci na poszczególnych piętrach piramidy wskazywali podmioty, z którymi wchodzi w różnego typu relacje społeczne. W ramach tak pomyślanego zadania projekcyjnego „Poziom I” stanowiący podstawę piramidy oznacza najczęstsze, najbardziej intensywne kontakty; „Poziom II” – środek piramidy, kontakty o średniej intensywności, natomiast „Poziom III” – szczyt piramidy – najrzadsze, najmniej intensywne interakcje społeczne.

Należy zaznaczyć, że „intensywność” kontaktów pomiędzy poszczególnymi aktorami rozumiana jest zgodnie z przyjętą zasadą „współczynnika humanistycznego”, bowiem respondenci subiektywnie ocenili wagę i siłę podejmowanych relacji społecznych. Zatem interesujące nas relacje społeczne mają charakter „wartościowany”⁸², bowiem istotna jest siła powiązania pomiędzy aktorami, które stanowią kombinacje subiektywnych miar. Umowną granicę tak wyabstrahowanej sieci społecznej stanowiło krakowskie pole literackie, które zgodnie z przyjętym paradygmatem teoretycznym zinterpretowane zostało jako siatka obiektywnych relacji („dominacji lub podporządkowania, dopełniania się lub antagonizmu etc.”⁸³) między poszczególnymi pozycjami. W dalszym postępowaniu analitycznym tak uzyskane dane jakościowe przełożone zostały na matematyczny model sieci w obrębie krakowskiego pola w formie matrycy, co pozwoliło uchwycić poziom zakorzenienia aktorów w istniejących sieciach krakowskiego pola literackiego.

Aby móc przełożyć wagę podejmowanych interakcji na odmiennych poziomach intensywności na jeden wskaźnik, który stanowiłby syntetyczny miernik owych relacji, opracowane zostały wagi analityczne: gdzie najbardziej intensywnym kontaktom („Poziom I”) przypisano wartość 3, najmniej intensywny („Poziom III”) wartość 1, zaś relacjom społecznym o charakterze pośrednim – wartość 2. Ze względu na relacyjny charakter wartości procentowych dane pokazujące wagę poszczególnych aktorów w krakowskim polu literackim najłatwiej będzie interpretować, odnosząc się do tak wyrażonych wartości liczbowych. Poniższa tabela pokazuje poziomy współpracy badanych z poszczególnymi aktorami krakowskiego pola na poziomie ogólnym, bez wskazania relacji pomiędzy poszczególnymi kategoriami aktorów w analizowanym układzie społecznym.

82 M. Diani, *Analiza sieciowa*, op.cit., s. 196.

83 P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, op.cit., s. 353.

Tabela 6. Poziomy współpracy w krakowskim polu literackim

Poziomy współpracy w krakowskim polu literackim							
Kategorie aktorów	A. Dane przed zastosowaniem wag analitycznych					B. Dane po zastosowaniu wag analitycznych	
	Poziom I (najbardziej intensywne relacje)	Poziom II (średni poziom)	Poziom III (najmniej intensywne relacje)	Wszystkie kontakty ogółem		Współczynnik intensywności kontaktów	
Pisarze, poeci	26	7	3	36	102,9%	95	11,6%
Blogerzy literaccy	6	10	14	30	85,7%	52	6,3%
Wydawcy i pracownicy wydawnictw	24	7	4	35	100,0%	90	11,0%
Tłumacze	12	12	9	33	94,3%	69	8,4%
Drukarze	6	4	17	27	77,1%	43	5,2%
Bibliotekarze	9	15	7	31	88,6%	64	7,8%
Antykwariusze	4	7	18	29	82,9%	44	5,4%
Krytycy literaccy, dziennikarze	14	15	2	31	88,6%	74	9,0%
Organizatorzy festiwalu i innych wydarzeń literackich	20	10	4	34	97,1%	84	10,2%
Pracownicy fundacji i stowarzyszeń literackich	13	13	6	32	91,4%	71	8,7%
Właściciele i pracownicy kawiarni literackich	6	21	5	32	91,4%	65	7,9%
Agenci literaccy	3	7	20	30	85,7%	43	5,2%
Uniwersytet	3	0	1	4	11,4%	10	1,2%
Hurtownie	1	0	0	1	2,9%	4	0,5%
Czytelnicy	4	0	0	4	11,4%	12	1,5%
Dla N=35* (100%)						100%	

*Dane nie sumują się do 35, ponieważ każdy respondent mógł wskazać więcej niż jedną odpowiedź. Dane zawarte w części A tabeli (wszystkie kontakty ogółem), np. dla wiersza „bloggerzy literaccy” należy odczytywać następująco: 30 badanych (tj. 85,7%) ogółu niezależnie od poziomu kontaktu nawiązuje relacje ze środowiskiem blogerów literackich.

Analizując dane zawarte w części A w powyższej tabeli (surowe dane bez zastosowania wag analitycznych), widać, że generalnie w ramach badanego pola do współpracy dochodzi pomiędzy wszystkimi kategoriami aktorów literackiego uniwersum. Relatywnie najrzadziej podejmowane są bezpośrednie kontakty z czytelnikami. Natomiast na poziomie najbardziej intensywnych relacji (poziom I), zaobserwować można układ, w którym pozycje centralne w tak zobrazowanych sieciach społecznych zajmują trzy kategorie aktorów: pisarze i poeci; wydawcy i pracownicy wydawnictw oraz organizatorzy festiwalu i innych wydarzeń literackich. Biorąc pod uwagę wszystkie wyróżnione typy interakcji łączących poszczególne kategorie uczestników w krakowskim polu (część B tabeli: dane po zastosowaniu wag analitycznych) – od

relacji najbardziej intensywnej do najśłabszej, widać, że hierarchie poszczególnych aktorów układają się podobnie. Najważniejszymi podmiotami, biorąc pod uwagę intensywność współpracy w ramach krakowskiego uniwersum literackiego, okazują się poeci i pisarze, wydawcy i pracownicy wydawnictw, organizatorzy festiwalu i innych wydarzeń literackich. Ważną rolę na tak skonstruowanej mapie relacji społecznych odgrywają również krytycy literaccy i środowisko dziennikarzy. Na bardziej peryferyjnych pozycjach znajdują się pracownicy fundacji i stowarzyszeń literackich oraz właściciele i pracownicy kawiarni literackich.

Bardziej interesujących danych dotyczących relacji sieciowych w krakowskim polu literackim dostarcza tabela 7 stanowiąca macierz zrekonstruowanych sieci społecznych w krakowskim polu literackim. Obrazuje ona, jakie kategorie aktorów podejmują wspólne działania zogniskowane wokół słowa pisanego. Innymi słowy, jak kształtują się łańcuchy powiązań pomiędzy poszczególnymi aktorami analizowanego uniwersum? Dane zawarte w tabeli należy interpretować zgodnie z kluczem, im wyższa wartość wagi, tym większa intensywność kontaktów pomiędzy poszczególnymi kategoriami aktorów. Wyniki potwierdzają wskazany wcześniej układ sił w krakowskim polu literackim. Pozycję centralną ze względu na intensywność kontaktów zajmują krakowscy pisarze i poeci. To wokół nich i wspólnie z nimi zawiązują się główne interakcje w analizowanej społeczności. Osoby posiadające „władzę pisania”⁸⁴ współpracują zarówno ze swoim własnym środowiskiem twórczym, ale co istotne, również z pozostałymi kategoriami aktorów pola literackiego. Można powiedzieć, że typowa jest dla nich wielość instytucji, z którymi współpracują. Jak sami mówią, niejednokrotnie podejmowane relacje mają charakter zarówno formalny, jak i nieformalny.

84 P. Bourdieu, *Reguły sztuki*, op.cit., s. 50.

Tabela 7. Macierz współpracy w krakowskim polu literackim

Macierz współpracy w krakowskim polu literackim (dane empiryczne po zastosowaniu wag analitycznych)												
Kategorie aktorów	Grupa I	%	Grupa II	%	Grupa III	%	Grupa IV	%	Grupa V	%	Suma	%
Pisarze, poeci	15	12,7%	14	10,6%	27	12,5%	30	10,8%	9	12,0%	95	11,6%
Blogerzy literaccy	5	4,2%	8	6,1%	13	6,0%	21	7,6%	5	6,7%	52	6,4%
Wydawcy i pracownicy wydawnictw	14	11,9%	12	9,1%	25	11,6%	31	11,2%	8	10,7%	90	11,0%
Tłumacze	10	8,5%	12	9,1%	18	8,3%	21	7,6%	8	10,7%	69	8,4%
Drukarze	5	4,2%	11	8,3%	5	2,3%	18	6,5%	4	5,3%	43	5,3%
Bibliotekarze	10	8,5%	12	9,1%	17	7,9%	22	7,9%	3	4,0%	64	7,8%
Antykwariusze	6	5,1%	11	8,3%	9	4,2%	13	4,7%	5	6,7%	44	5,4%
Krytycy literaccy, dziennikarze	12	10,2%	7	5,3%	24	11,1%	24	8,6%	7	9,3%	74	9,0%
Organizatorzy festiwalu i innych wydarzeń literackich	13	11,0%	14	10,6%	25	11,6%	24	8,6%	8	10,7%	84	10,3%
Pracownicy fundacji i stowarzyszeń literackich	12	10,2%	10	7,6%	19	8,8%	23	8,3%	7	9,3%	71	8,7%
Właściciele i pracownicy kawiarni literackich	11	9,3%	11	8,3%	17	7,9%	19	6,8%	7	9,3%	65	7,9%
Agenci literaccy	5	4,2%	10	7,6%	10	4,6%	14	5,0%	4	5,3%	43	5,3%
Uniwersytet	0	0,0%	0	0,0%	7	3,2%	3	1,1%	0	0,0%	10	1,1%
Hurtownie	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	3	1,1%	0	0,0%	3	0,4%
Czytelnicy	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%	12	4,3%	0	0,0%	12	1,5%
Grupa I: Pole twórcy literackiego					Grupa III: Pole instytucji konsekrujących							
Grupa II: Pole rynku wydawniczego					Grupa IV: Pole instytucji upowszechniania literatury							
					Grupa V: Pole sektora NGO							

Źródło: Opracowanie własne

Tak o współpracy z innymi podmiotami opowiadają twórcy literaccy.

Jako człowiek zainteresowany literaturą, mam oczywiście kontakty towarzyskie z pisarzami i z poetami. (...) Tu są krytycy literaccy, więc powiedzmy sobie, że mam też takowe z krytykami literackimi, jak mówię, na tym gruncie towarzyskim. Jako osoba już to pisząca, już to organizująca pewne wydarzenia, no siłą rzeczy już bardziej sprecyzowanie i zawodowo muszę kontaktować się, oczywiście z pisarzami też, ale z wydawcami i z organizatorami wydarzeń literackich, już to chcąc kontaktów, już to chcąc jakiejś współpracy. [A1]

W takiej w ogóle sferze jakby tej pracy literackiej no to współpracuję z bardzo różnymi podmiotami, poczynając od jakichś domów kultury, kończąc na Instytucie Książki, więc tutaj jest naprawdę bardzo dużo ogniwi. (...) [A3]

Niezwykle ważną rolę w krakowskim polu literackim odgrywają wydawnictwa oraz pracownicy tychże instytucji. Oni sami, kreując rynek książki, podejmują współpracę przede wszystkim

z twórcami literackimi, a także z organizatorami festiwali i wydarzeń literackich. Znaczącym graczem w krakowskim świecie książki okazują się instytucje festiwalowe, wśród których podmiotem o najwyższej heteronomii jest Krakowskie Biuro Festiwalowe, które poprzez organizację imprez o charakterze kulturalnym kreuje życie literackie zarówno w wymiarze lokalnym, ogólnokrajowym, jak i globalnym. Z instytucjami festiwalowymi, podobnie jak z twórcami literackimi czy wydawnictwami, sieci społeczne budują wszyscy gracze krakowskiego pola. Można powiedzieć, że te trzy kategorie aktorów: twórcy literaccy – wydawnictwa, instytucje festiwalowe, skupiają wokół siebie najgęstsze sieci relacji społecznych, tworząc specyficzne centrum analizowanej tkanki społecznej. Co istotne, najważniejsze centrum owych relacji stanowią autorzy tekstów. Przyjrzyjmy się typowej narracji:

Jeśli chodzi o pole literackie, to przede wszystkim jestem zapraszany do prowadzenia spotkań autorskich z autorami oczywiście komiksów, książek, dziennikarzami, no, różnymi postaciami z tego pola literackiego, spotkanie z nimi może być potencjalnie ciekawe dla czytelników. (...) Przez różne podmioty, a to Dom Norymberski, który ściąga sobie artystę z Niemiec, czy Goethe Institut, czy Instytut Francuski, który na przykład sobie ściąga gościa z Francji, czy Instytut Cervantesa, który sobie ściąga gościa z Hiszpanii, no, i tak dalej. Tu rola tych instytutów narodowych jest dość istotna w promowaniu literatury obcojęzycznej. Natomiast jeśli chodzi o polskich twórców, no to to jest najczęściej wydawca, który mówi „mamy nowy komiks, mamy nową książkę, no trzeba by zrobić spotkanie autorskie, może poprowadzisz”, to też prowadzę. [12]

Odtworzona struktura relacji społecznych nie ma jednak zrównoważonego charakteru, poza swoistym jądrem rekonstruowanej sieci społecznej znajdują się pozostali aktorzy. Nieco mniej gęste siatki relacji społecznych działając w zakresie twórczości literackiej zogniskowane są wokół środowisk dziennikarskich oraz krytyków literackich, z którymi współpracują przede wszystkim sami twórcy, tzw. pole instytucji konsekrujących – głównie organizatorzy wydarzeń literackich, natomiast w mniejszym stopniu instytucje upowszechniania literatury, sektor organizacji pozarządowych czy pole rynku wydawniczego. Jak wynika z analizowanych narracji, krytycy, współpracują głównie z czasopismami czy wydawnictwami, dla których tworzą publikacje i recenzje określonych wytworów w dziedzinie literatury, niejednokrotnie prowadzą warsztaty, organizują spotkania, biorą aktywny udział w różnego typu wydarzeniach festiwalowych, ale jak sami podkreślają najważniejsze, swoiste centrum ich pracy stanowią bezpośrednie relacje z twórcami. Tak o swojej współpracy z różnymi aktorami pola literackiego opowiada badany krytyk literacki:

Zaczynając od centrum: moja najbliższa grupa współpracowników to członkowie redakcji dwutygodnika. Stamtąd rozchodzą się różnego rodzaju relacje personalne, z pojedynczymi osobami, bądź instytucjonalne. (...) To znaczy dwutygodnik nawiązuje współpracę z różnymi podmiotami. Na przykład z Krakowskim Biurem Festiwalowym, które wspiera publikowanie tekstów o poezji i o debiutach literackich przy okazji swoich 2 dużych wydarzeń. Z Instytutem Kultury Miejskiej w Gdańsku, który od wielu lat wspiera teksty dotyczące przekładów i tłumaczy. (...) To są współprace instytucjonalne. Do nich należałoby doliczyć współpracę z wydawcami. (...) Oczywiście od tego znacznie ważniejsza jest całość relacji z twórcami tekstów, do tego zaliczają się pisarze i pisarki, regularni publicyści, krytycy literaccy, literatu-

roznawcy akademicy. To jest najważniejszy środek mojej pracy zawodowej, uruchamiający różne relacje. [H4]

Również praca dziennikarzy okazuje się uwikłana w wielość relacji z różnymi aktorami krakowskiego pola literackiego, gdzie podobnie jak w przypadku krytyków, główne interakcje zawodowe budowane są wokół kontaktów z twórcami. Mniej znaczącymi graczami w krakowskim polu literackim, biorąc pod uwagę intensywność tworzonych relacji społecznych, okazują się pracownicy fundacji i stowarzyszeń literackich, z którymi podejmują wspólne działania związane z literaturą przede wszystkim sami twórcy, różnego typu instytucje o mocy konsekrującej działania literackie, a w mniejszym stopniu przedstawiciele wydawnictw.

Kolejną kategorię aktorów znajdujących się na tzw. zrównoważonych pozycjach pod względem gęstości sieci budowanych poprzez współpracę stanowią tłumacze, z którymi na różnych poziomach współpracują poszczególne kategorie aktorów krakowskiego pola literackiego, w głównej mierze z wydawnictwami. Nieco mniej gęsty łańcuch powiązań społecznych w obrębie pola tworzą również bibliotekarze oraz właściciele i pracownicy kawiarni literackich. Natomiast najbardziej peryferyjne pozycje w analizowanej sieci współpracy zajmują drukarze, antykwariusze, agenci literaccy czy blogerzy literaccy. Charakterystyczne jest to, że również aktorzy znajdujący się na peryferiach dążą do podejmowania relacji społecznych przede wszystkim z twórcami literackimi, wydawcami oraz instytucjami organizującymi wydarzenia literackie.

W trakcie wywiadów pojedynczy respondenci, jako na ważną kategorię aktorów, z którymi współpracują w ramach pola literackiego, wskazywali na Uniwersytet Jagielloński (jako instytucję, która kształci przyszłych twórców literackich), czytelników (do których adresowane są ich szeroko rozumiane działania literackie) czy hurtownie (jako miejsce zaopatrzenia w książki).

Niezwykle ważną rolę, niemal pozytywistyczną pracę u podstaw, wykonują krakowskie biblioteki, podejmując liczne działania, których głównym celem jest kształtowanie postaw czytelniczych u najmłodszych (przedszkolaków oraz uczniów szkół podstawowych), tak o współpracy z instytucjami reprezentującymi pole edukacyjne opowiada pracownik biblioteki.

Przed wszystkim współpracujemy ze szkołami, przedszkolami, bo biblioteki, szczególnie te filialne, bardzo mocno nastawione są na taką edukację czytelniczą najmłodszych. Tych wydarzeń robimy... to są po prostu setki miesięcznie, czyli to przygotowanie najmłodszego odbiorcy do tego, żeby w ogóle wyrobić nawyk czytania, korzystania z biblioteki. Więc ta współpraca ze szkołami, przedszkolami jest na co dzień. Oczywiście fundacje, stowarzyszenia, z fundacją pana Łukasza Dębskiego i z Festiwałem Literatury dla Dzieci od wielu lat, robimy wspólne warsztaty, jesteśmy przestrzenią, w której są również organizowane spotkania w ramach Festiwalu Literatury dla Dzieci. [F2]

Ważnym wątkiem poruszonym przy okazji rozmów o współpracy, była identyfikacja obszarów problematycznych oraz generujących konflikty w polu literackim pomiędzy poszczególnymi aktorami. Należy podkreślić, iż większość respondentów pozytywnie oceniała współpracę z poszczególnymi aktorami pola, niemniej jednak, przeprowadzone wywiady pozwoliły wskazać pewne kwestie problematyczne, które ujawniły się podczas współpracy podejmowanej przez poszczególnych aktorów krakowskiego pola literackiego. Jednym z obszarów konfliktowych na polu współpracy między wydawcami a twórcami literackimi jest sposób finansowania wydaw-

nictw oraz ograniczony dostęp tych instytucji do zasobów ekonomicznych. Ma to negatywne przełożenie na finansowanie twórców literackich, gdyż we współpracy z wydawnictwami zdarzają się sytuacje, gdzie podjęte przez pisarza działania nad realizacją projektu literackiego muszą zostać przerwane z powodu braku środków finansowych.

Jedynie problemy, jakie są, to są problemy (...), które muszą wystąpić w związku z wydawnictwami. Po prostu to jest kwestia natury z jednej strony ekonomicznej (...). Wydawnictwa w dużej mierze opierają się na dofinansowaniu z ministerstwa czy z innych jakichś państwowych środków finansowych, które mogą zostać przyznane danemu wydawnictwu na jakiś projekt, albo mogą nie zostać przyznane i w tym momencie okazuje się, że projekt, nad którym pracuję, musi zostać odesłany gdzieś do lamusa, bo po prostu nie ma pieniędzy na wydanie danej książki. [A4]

Z drugiej strony sami przedstawiciele wydawnictw wskazują na brak stabilizacji ekonomicznej na rynku wydawniczym, gdzie kolejni, wydawałoby się znaczący gracze, ze względu na problemy finansowe, muszą ustąpić miejsca podmiotom silniejszym. Tak się stało np. w przypadku dużego wydawnictwa Matras, które zostało wykupione przez lidera rynku księgarskiego Empik. Poważną przeszkodą, która warunkuje wysokość sprzedaży książek, na który wskazują wydawcy, jest niski poziom i jakość czytelnictwa w Polsce oraz brak wystarczających działań, które mogłyby kształtować postawy czytelnicze i zachęcać do sięgania po każdą formę tekstu pisanego, nawet tego mniej ambitnego. Innym problemem, który dotyka rynku wydawniczego, jest deficyt kompetentnych pracowników oraz w przypadku dużych wydawnictw wysoka rotacja pracowników.

Pytanie, czy na przykład w Polsce albo w Krakowie, kiedy mamy taki poziom czytelnictwa, jaki mamy, jaki obserwujemy, nie warto wyjść do ludzi też z literaturą mniej ambitną. Jeżeli promujemy czytanie, to jest zaczątek i początek tego. [C1]

To znaczy rzeczywiście tutaj, jeżeli chodzi o krakowskie wydawnictwa, a szczególnie jedno z nich, jest bardzo duży przemiał ludzi, co powoduje, że ludzie, którzy pracują na stanowiskach i dzwonią do dziennikarzy, są kompletnie niekompetentni i nie potrafią pisać w języku polskim i nie potrafią też komunikować, to znaczy sprzedają książkę jak cegłę i to jest bardzo smutne. [B1]

Pracownicy bibliotek, zwłaszcza tych zlokalizowanych poza centrum Krakowa, doświadczają natomiast wykluczenia z uczestnictwa w ważnych wydarzeniach o charakterze literackim z powodu swojego peryferyjnego położenia w sensie geograficznym. Z kolei reprezentant antykwariuszy zwraca uwagę na bardzo słabą integrację swojego środowiska oraz brak jakichkolwiek wydarzeń (np. targów antykwarycznych), wokół których mogłoby się ono konsolidować. Inną kwestią jest to, że polski rynek antykwaryczny jest raczej biedny, co jest pochodną braku *mocnego towaru* [G3]. Natomiast właściciele księgarni, jako kwestię uniemożliwiającą efektywną współpracę, wskazują na wysoką hermetyczność krakowskiego środowiska, która dotyczy zwłaszcza poetów. Swoiste zamknięcie skutkuje tu niską rentownością organizowanych wydarzeń, spowodowaną uczestnictwem tylko znajomych osób.

Ja czuję się bardzo niedoceniona, ze względu na lokalizację naszego muzeum, przez większość festiwalu i wydarzeń literackich, które są... którym nie do końca zależy na tym, żeby to życie literackie przenosić poza granice centrum. (...) Na przykład mamy taką możliwość, że możemy przy jakimś wydarzeniu zrobić, nie wiem, specjalny księgozbiór. I to są takie rzeczy, które są jakimiś drobiazgami. I mam takie poczucie, że też ludzie nie do końca nasz potencjał wykorzystują [F3]

Tak, i nie zapominajmy jeszcze o tym, że środowisko poetyckie jest strasznie hermetyczne, to znaczy, że na spotkania poetyckie przychodzi tylko środowisko poetyckie, to też jest problem taki, że trudno znaleźć szerokiego odbiorcę, bo ludzie na poezję nie przychodzą, na spotkania poetyckie nie przychodzą ludzie z zewnątrz, ponieważ czują się wykluczeni i uważają, że nie przystają do tego środowiska, to jest taki zamknięty krąg osób i uczestników w tym spotkaniu. (...). Z punktu widzenia typowo handlowego, no bo ja muszę niestety tak myśleć, nie mogę sobie pozwolić na to, żeby codziennie demontować salę, wносить stoliki i przez trzy godziny albo nawet cztery nie prowadzić żadnej sprzedaży, udostępniać przestrzeń dla pani, która pisze wiersze i na której spotkanie przyszły dwie koleżanki i trzech kolegów. Trochę sobie wtedy wiążemy pętlę na szyi. [K1]

Innego typu kwestie dotyczą środowiska tłumaczy literackich. Tłumacz z racji takiego, a nie innego zaangażowania w proces tworzenia dzieła literackiego, okazuje się dla czytelnika „nie-widzialny”. Czytelnik zazwyczaj nie zwraca uwagi na autorów przekładu, najczęściej o nich nie pamięta. Przyjrzyjmy się jak o niedocenianej roli tłumaczy literackich mówi badany reprezentant tego środowiska, który jest jednocześnie członkiem Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury:

Głównym celem działania Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury jest podniesienie widzialności tłumaczy literatury, to jest główna misja. (...) Każdymi drogami. Generalnie zawołanie wojenne to jest: „Kto tłumaczy”? To jest bardzo współczesne, uświadomienie ludziom, że cytując Szekspira, nie cytują Szekspira, bo Szekspir nie pisał po polsku, tylko zawsze cytują jakiegoś tłumacza, czyli zawsze jest pytanie, kto tłumaczył. I to jest trochę walka z wiatrakami, bo tłumaczy się najczęściej zapomina. [D3]

Próbując odtworzyć sieć konstruowanych relacji społecznych w ramach krakowskiego pola literackiego, można zaobserwować, iż najgęstszy łańcuch powiązań spleta się wokół pola twórców literackich, pola rynku wydawniczego oraz pola instytucji konsekrujących, reprezentowanych przede wszystkim przez organizatorów wydarzeń literackich. Pozostali aktorzy w zrekonstruowanej trajektorii układów społecznych zajmują pozycje bardziej peryferyjne. W tak skonstruowanej siatce relacji społecznych twórcy literaccy stanowią sam środek sieci, z którego uaktywniane są kolejne relacje społeczne powiązane w ramach pola literackiego. Patrząc na głównych aktorów przez pryzmat posiadanej heteronomii, można założyć, iż główne siły przyciągania działające w analizowanym polu stanowią pochodną posiadanych przez nich typów władzy: pisarze – posiadają władzę pisania; wydawców cechuje silne powiązanie z polem ekonomicznym, natomiast pole skupiające organizatorów festiwalu i wydarzeń literackich – posiada moc konsekrowania, na którym działają równocześnie siły typowe dla pola ekonomicznego.

Autonomie i heteronomie pola literackiego

Anna Fiń

„Bycie artystą to przede wszystkim podporządkowanie” – pisze w jednym ze swych dzieł francuski pisarz Michel Houellebecq⁸⁵ i zmierza w kierunku ukazania tego, jakie siły zewnętrzne determinują pole sztuki, ograniczając tym samym autonomię twórcy. Jak pokazuje dotychczasowa analiza, także autonomia pisarza w krakowskim polu literackim ma swoje granice, a obszar zewnętrznych ograniczeń jest wcale niemały.

Uwidacznia się to zwłaszcza w przypadku mechanizmów selekcyjnych do pola literackiego, motywach podejmowanych przez twórców działań oraz przyjmowanych delimitacjach pojęcia „pisarz”. Zakres autonomii (wolności, nieskrępowania, braku ograniczeń) i heteronomii (ograniczeń, powinności, podległości względem reguł, których samemu się nie ustaliło) dotyczy jednak nie tylko twórcy, ale jest związany z funkcjonowaniem całego pola literackiego. Wspomniane, we „Wstępie” niniejszego opracowania, badania dotyczące pola literatury w Polsce po roku 1989 jasno wskazują na dość ekspansywny rozwój sektora heteronomicznego⁸⁶. Czy z tym samym zjawiskiem mamy także do czynienia w przypadku krakowskiego pola literackiego? Jakie są główne konteksty autonomii i heteronomii krakowskiego pola literackiego? Jakie są ich czynniki? Co i kto (jacy społeczni aktorzy) determinuje krakowską „grę w literaturę”? Oto główne pytania stawiane w tym rozdziale.

3.1. Obszary autonomii

Zacznijmy od obszarów autonomii. Jak pokazują badania, autonomia krakowskiego pola literackiego realizuje się w zasadzie na kilku poziomach. Po pierwsze, są to możliwości twórców w zakresie manifestowania bezinteresowności w samym akcie tworzenia, co w zasadzie równe jest z przyjęciem koncepcji sztuki autotelicznej, „sztuki dla sztuki”. W tym kontekście przestrzeń autonomii tożsama jest ze stworzeniem swoistego „równoległego świata”, gdzie proces artystycznej, intelektualnej, literackiej kreacji odbywa się bez motywów pragmatycznych i ekonomicznych. W „świecie” tym, używając słów P. Bourdieu, swoistą postacią interesu jest bezinteresowność, a pisanie jest celem samym w sobie. W narracjach pisarzy ten obszar autonomii opisywany był jako: *samoświadomość pisarska, tworzenie swoim muzom, pisanie dla literatury*. Manifestacją tej swoistej suwerenności jest przekonanie, że nawet w niesprzyjających warunkach finansowych, bez pomocy środków zewnętrznych, pisarz nie zaniecha pisanie, a twórczość literacka będzie kontynuowana:

85 M. Houellebecq, *Mapa i terytorium*, Warszawa 2010, s. 96.

86 P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989 roku* [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Podręcznik, op.cit., s. 41-64.

Konteksty autonomii i heteronomii krakowskiego pola literackiego

Heteronomia

zależność od **subsydiów państwowych**

uwarunkowania **prawne**

media oraz działania podejmowanych przez pole instytucji upowszechniania literatury prowadzące do **allodoksji***

uwarunkowania polityczne i **przenikanie pola władzy politycznej w pole literackie**

* allodoksja – przypisywanie posiadania kapitału kulturowego podmiotom go nieposiadającym

otoczenie rynku wydawniczego i sposób jego funkcjonowania

wydarzenia umacniające pozycję już uprzywilejowanych aktorów i sprzyjające hermetyczności poszczególnych podgrup

utrudnienia w obrębie pola ekonomii i zależności od finansowania zewnętrznego, zwłaszcza od środków publicznych

Potrójna rola, jaką pełnią w polu literackim jego pracownicy: wydawnicza, upowszechnia literatury, a także konsekrująca twórców, w **połączeniu z zasobami finansowymi i dostępem do kanałów dystrybucyjnych pozwala narzucać reguły gry.**

Makro:globalne

Mikro:lokalne

cyfryzacja oraz rozwój nowych technologii teleinformatycznych, w tym pojawienie się **nowych form komunikacji społecznej**

procesy globalizacji – uczestnictwo w **międzynarodowym obiegu literatury**

wolny rynek – **wolność i możliwość wyboru** spośród bardzo bogatej i różnorodnej oferty pola literackiego

mnogość wydarzeń, instytucji wspierających i zrzeszających autorów, **miejsc spotkań**

rozwinęty lokalny kapitał społeczny

niszowy, awangardowy i często **niekomercyjny charakter** środowiska literackiego

wsparcie samorządu miejskiego (głównie instrumenty finansowe)

To procesy **rozszerzające możliwe pola realizowania twórczości literackiej** oraz zdobywania środków na jej finansowanie np. przez crowdfunding.

Autonomia

=

Stworzenie „równoległego świata”, gdzie proces artystycznej, intelektualnej, literackiej kreacji odbywa się bez motywów pragmatycznych i ekonomicznych.

W Krakowie duża część aktywności, twórczości biegnie zupełnie jakby swoim torem. Pisarze, pisarki piszą książki i robią, podejmują różne działania, starając się o dofinansowanie, ale tak naprawdę bez tego też by to robili. To znaczy może w mniejszym zakresie, ale w każdym razie na pewno by działali tak, jak działają (...) przede wszystkim chodzi o to, żeby prezentować dobrą literaturę i o nią dbać. [A2]

Podobnych nastawień można dopatrzeć się również w wypowiedziach instytucjonalnych przedstawicieli krakowskiego pola literackiego, zwłaszcza wśród aktorów pola instytucji konsekrujących oraz wydawniczych. Także oni stoją na stanowisku, że niezależność pola literackiego jest możliwa w ramach wyznaczonych przez twórczość literacką jako taką; pełniącą funkcje poznawcze, estetyczne, emocjonalne, a nie pragmatyczne:

Będę bronił tych ludzi sztuki, że nie wszystko, co robią, jest nastawione na zysk. To akurat znam naprawdę z autopsji, że wielu dobrych artystów robi to, co robi, to, co tworzy, nie stawiając na pierwszym miejscu spraw związanych z zarobkowaniem czy z dochodami [E3]

Myślę, że jest bardzo wiele osób, które podchodzą z wielką pasją do literatury i dla których to jest ważniejsze niż utrzymywanie się z tego bezpośrednio. I to jest absolutnie zrozumiałe. Myślę, że to wynika po prostu z potrzeby serca tych osób, pragnień i tak dalej. I jest to dla mnie także absolutnie zrozumiałe i ja także prowadziłam i pisałam do „Popmoderny” przez wiele lat za darmo, ponieważ uważałam, że to słuszne i mi potrzebne po prostu. [H1]

Zdaniem badanych przejawem dążenia do autonomii jest także niszowość, czyli działanie poza obiegiem komercyjnym, pozostawanie w obszarze awangardy. A Kraków wydaje się pod tym względem szczególny. W narracjach aktorów pola literackiego pojawiają się nie tylko przykłady nazwisk uznanych twórców działających poza tzw. mainstreamem, ale również wyrażane jest przekonanie, że krakowskie środowisko literackie tworzone jest w zasadniczej mierze przez osoby (poza kilkoma przypadkami), które nie odnoszą wielkich sukcesów komercyjnych. W tym sensie pole to jest autonomiczne. Innymi słowy autonomia krakowskiego pola zasadza się na niszowości i jego niekomercyjnym charakterze.

Mi się wydaje, że nawet jeżeli wziąć pod uwagę wszystkie elementy środowiska literackiego, to wśród nich przeważa niekomercyjność niż komercyjność. [A1]

Mówimy przede wszystkim o środowisku literackim, które samo w sobie, biorąc pod uwagę całokształt życia społecznego w kraju, jest niszowe, już mamy jedną niszę. I w ramach tej niszy te środowiska uprawiają też raczej spoza mainstreamu niszowe działalności, a im bardziej niszowa działalność, tym bardziej niezależna działalność (...) w Krakowie nie mamy specjalnie dużo pisarzy, którzy byłiby komercyjni w tym sensie, że odnosiliby duże sukcesy rynkowe. [H4]

Kolejnym elementem sprzyjającym autonomii krakowskiego pola literackiego jest cyfryzacja oraz rozwój nowych technologii teleinformatycznych, w tym pojawienie się nowych form komunikacji społecznej. W swoich wypowiedziach szczególną rolę przypisywali badani

internetowi jako nowoczesnemu medium komunikacji, dzięki któremu możliwe jest znacznie szersze, w tym i indywidualne, upowszechnianie informacji o treściach literackich. Możliwa jest nie tylko promocja twórcy i twórczości, ale i autopromocja. W tym obszarze poszczególni aktorzy pola literackiego upatrywali możliwości poszerzenia autonomicznego obszaru. Internet oraz możliwości, jakie dają portale społecznościowe (np. Facebook, Instagram) sprzyjają także rozpowszechnianiu wiadomości o literackich wydarzeniach, spotkaniach autorskich oraz nowościach wydawniczych. Innymi słowy niosą ze sobą nowe (dodatkowe) sposoby komunikacji marketingowej, którą można podejmować samodzielnie, niezależnie od pozostałych aktorów pola literackiego. W przypadku niektórych instytucji, np. antykwariatów, internet stanowi ułatwienie w prowadzonej działalności, gdyż ma przełożenie na szybkość zamówień czy dostaw. Swoistym przykładem procesu autonomizacji pola za pomocą internetu jest możliwość zastosowania *crowdfundingu*, czyli *formy finansowania społecznościowego, polegającej na gromadzeniu kapitału na realizację jakiejś inicjatywy artystycznej bezpośrednio od użytkowników internetu. Choć mamy w tym przypadku do czynienia z „uzależnieniem” od publiczności, to jednocześnie taka strategia działań postrzegana jest jako swoiste oswobodzenie od niektórych sił heteronomicznych (np. subsydiów państwowych czy innych instytucji finansujących działalność literacką). Autonomizująca funkcja postępu technologicznego upatrywana jest przez badanych także w zwiększeniu profesjonalizacji i szybkości działań (np. w przypadku wydawnictw będą to profesjonalne korekty, szybkość wydania książki etc.) oraz pojawieniu się nowych metod i nośników publikacji (publikacje w internecie, e-booki), które w efekcie zwiększają zakres dostępności do dzieł literackich:*

Albo zrobić crowdfunding (...). Rekordowe projekty zbierały dziesiątki tysięcy złotych na wydania, nawet wydawcy instytucjonalni komiksu zaczynają sięgać po to narzędzie jako uzupełniające ich możliwości finansowania publikacji (...) dziś Facebook pełni funkcję, no, jest protezą naszego życia i w sprawach takich autokreacyjnych jest absolutnie niezastąpionym narzędziem. [12]

Cyfryzacja może być jednym ze sposobów, których literatura staje się w znacznie większym stopniu, może w znacznie większym stopniu korzystać z nowoczesnych, lepszych, skuteczniejszych form docierania, wzbudzania zainteresowania niż tradycyjnie. [13b]

W tej chwili, mam wrażenie, że to jest już konieczność, taka aktywność w mediach społecznościowych. (...) to jest konieczne, bo się obserwujemy i ja też na przykład obserwuję księgarnie zagraniczne, światowe, czerpię stamtąd inspiracje do pracy, także to też mi czasem pomaga, jak tam się na świecie dzieje, co się wydaje i tego typu rzeczy. [K1]

Pojawienie się i wykorzystanie nowoczesnych form komunikacji związane jest ze znacznie szerszym procesem, który w narracjach aktorów pola literackiego, opisywany jest w kategoriach autonomicznych, a mianowicie procesu globalizacji. Proces globalizacji, czyli pojawienia się globalnego (światowego) systemu kultury, ułatwia międzynarodowy obieg twórcy, dzieła, wydawcy. Pojawiają się tu nowe możliwości jak np. nieograniczony w zasadzie dostęp do zagranicznej literatury, udział w konferencjach, udział w międzynarodowych targach książki, otwarcie na inspiracje z zewnątrz. Także te czynniki sprzyjają relatywnej autonomii działań w lokalnym polu literackim, o czym świadczy poniższa wypowiedź:

My robimy teraz dużo tych takich awangardowych działań w polu cyfrowym, to na pewno się jakoś mocno skurczył, że tak powiem, świat. Na zasadzie, dużo łatwiej... są tanie loty, dużo łatwiej jest te rzeczy na przykład pokazywać na jakichś takich międzynarodowych wydarzeniach niż kilka lat temu. Więc to się po prostu robi. (...). Ale na przykład jacyś tam cyfrowi poeci, autorzy, oni rzeczywiście latają na jakieś tam właśnie konferencje czy festiwale, które są za granicą. I pokazują na przykład swoje rzeczy. Czyli to jest gdzieś tam w obiegu jakimś takim międzynarodowym (...). [działania w obszarze cyfrowym] Są dużą też szansą w ogóle dla właśnie jakichś projektów awangardowych, niszowych. [C1]

Analiza narracji badanych pozwala wyszczególnić jeszcze trzy obszary/konteksty, w których realizuje się autonomia krakowskiego pola literackiego. Są nimi: wolny rynek, miejska polityka kulturalna oraz lokalny kapitał społeczny. W literaturze przedmiotu panuje przekonanie, że autonomia pola literackiego możliwa jest wyłącznie w warunkach gospodarki wolnorynkowej⁸⁷. Analogiczne opinie występują w narracjach przedstawicieli krakowskiego środowiska literackiego. W tym aspekcie autonomia rozumiana jest jako wolność i możliwość wyboru spośród bardzo bogatej i różnorodnej oferty pola literackiego. Mnogość wydarzeń literackich, dzieł, ludzi, miejsc spotkań jest nie tylko swoistą wizytówką literackiego Krakowa, pozytywnie zresztą ocenianą, ale także sprzyja poszerzeniu autonomii pola:

Wolność, rynek, wolny rynek, można zaprosić kogoś, promować kogoś, to pomaga tym ludziom, bo oni się mają gdzie pokazać, a dawniej tego nie było. [E3]

To dobrze, że jest wiele różnych miejsc, w których odbywa się coś. Księgarnie, księgarnio-kawiarnie, instytucje kultury bardziej nobliwe, biblioteki, uniwersytety, jakieś miejsca festiwalowe i tak dalej, czy w ogóle przestrzeń publiczna, targi i tak dalej. To dobrze. [A4]

„Oswobodzeniu” sprzyja także przychylna – w opinii badanych – środowiskom literackim polityka samorządu miejskiego. Przykładem takich działań są preferencyjne stawki czynszowe dla właścicieli antykwariatów i księgarń, finansowanie działań o charakterze literackim poprzez system grantowy czy wsparcie inicjatyw, które nie zdobyły finansowania z subsydiów państwowych. Rozmówcy podkreślali m.in., że: *władze też jakoś tam starały się być plastyczne, starały się to uwzględnić, jakoś na tę kulturę stawiać, wiadomo, w Krakowie ta kultura jest ważna i tak dalej, to nie jest tak, że po tamtej stronie jest beton, technokraci i że trzeba z nimi walczyć. Nie.* [J3].

Ciekawy okazuje się też wątek wpływu kapitału społecznego na procesy autonomizacji pola. Kapitał społeczny – w znaczeniu, jakie nadał mu Piotr Sztompka – odnieść można do przestrzeni międzyludzkich relacji, które są pozytywne i dzięki którym buduje się klimat wspólnotowy⁸⁸. Tak rozumiany społeczny kapitał zbiorowy tworzy potencjał podmiotowy, mobilizuje jednostki, podnosi efektywność działań, a swój wyraz najpełniej znajduje w samoorganizowaniu się. Na obecność tego typu kapitału społecznego zwracali uwagę w swoich narracjach aktorzy krakowskiego pola literackiego. Podawali oni liczne przykłady osób chcących angażować się w działania podejmowane w polu literackim, gotowych do współpracy i mobilizacji aktywności, skłonnych do łączenia się dla realizacji konkretnych celów:

87 G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku*, op.cit., s. 239.

88 P. Sztompka, *Kapitał społeczny. Teoria przestrzeni międzyludzkiej*, Kraków 2016, s. 256-273.

Ludzie. Fantastyczni, twórczy, zaangażowani, chętni, umiejętni, z ogromną wiedzą ludzie. [J2]

Bogactwo pola literackiego jest fajne, że jest tutaj mnóstwo ludzi, którzy coś robią. Jest tu mnóstwo ludzi, którzy przychodzą do nas z pomysłami. (...) Więc jest ogromna siła w tym mieście, gdzie żyje jednak te kilkadziesiąt tys. studentów, mnóstwo ludzi z pomysłami. [I1]

Biorąc pod uwagę taką prawidłowość, można przyjąć, że autonomia krakowskiego pola literackiego realizuje się także poprzez ulokowaną w relacjach międzyludzkich i ich sieciach, podmiotowość społeczną, która konceptualizowana w kategoriach działania społecznego, jest siłą sprawczą wielu procesów i zjawisk⁸⁹ (w tym tych zachodzących w obszarze pola literackiego).

Wszystkie podane tu przykłady obszarów autonomii sugerują, że pomimo obserwowanego w skali całego kraju postępującego procesu zatracenia autonomii pola literackiego⁹⁰ krakowskie pole literackie zdołało na przestrzeni lat niejako wytyczyć granice swej suwerenności lub przynajmniej wytworzyć potencjał w tym zakresie. W tym aspekcie można mówić o jego niezależności. Oczywiście nie jest to niezależność pełna, a raczej jest relatywna, na co wskazał jeden z rozmówców, twierdząc, że pole to jest wolne i jest zależne. Przyjrzyjmy się zatem sferze strukturalnego podporządkowania, czyli sferze heteronomii.

3.2. Obszary heteronomii

Analiza zebranego materiału empirycznego pozwala stwierdzić, że istnieje siedem zasadniczych obszarów heteronomii krakowskiego pola literackiego, a wielość ta przez jednego z badanych została opisana jako *wielowątkowa zależność* [D2].

Pierwszym ograniczeniem jest ekonomia i zależność aktorów pola od finansowania zewnętrznego, zwłaszcza od środków publicznych. Od pola ekonomii i zewnętrznego finansowania uzależnieni są praktycznie wszyscy: pisarze, wydawcy, organizatorzy festiwalu, przedstawiciele organizacji pozarządowych, a nawet właściciele kawiarni czy klubów literackich oraz antykwariusze. Twórca uzależniony jest od możliwości, jakie oferują programy stypendialne (często to one stwarzają choćby podstawowe warunki dla twórczości literackiej i minimalizują konieczność podejmowania dodatkowych zajęć, jak również czynią możliwym wydanie dzieła), organizatorzy wydarzeń literackich od programów, dzięki którym możliwa jest organizacja konkretnego wydarzenia; podobnie przedstawiciele sektora pozarządowego nie są w stanie podejmować swoich działań bez finansowej pomocy z zewnątrz. Generalnie pieniądz i jego siła jest jednym z bazowych elementów strukturalnego podporządkowania: *Każdy twórca jest zależny od bardzo wielu rzeczy, a przede wszystkim od pieniędzy* [A5]. *Niestabilność ekonomiczna twórców sprawia, że nie mogą angażować całej swojej energii w działalność twórczą* [H4]. Dodatkowo w przypadku krakowskiego pola literackiego wskazać można na wiele utrudnień pojawiających się w obrębie pola ekonomii i finansowania działań o charakterze literackim. Narracje rozmówców pełne były przykładów nieprawidłowej (dysfunkcyjnej) dystrybucji środków (np. osobom, które w rzeczywistości mają mało wspólnego z aktywnością w polu literackim lub też na podstawie posiadanych koneksji: są ułatwienia dla swoich. [E2]); nieodpowiedniego (zbyt późnego) planowania budżetu na działalność kulturalną/literacką oraz konieczności

89 Ibidem, s. 256.

90 P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola*, op.cit., s. 43.

rezygnacji z wydarzenia literackiego z uwagi na brak środków (np. odmowa finansowania na organizację Festiwalu Literatury dla Dzieci). Pojawiły się też krytyczne głosy względem zbyt małej liczby możliwości stypendialnych/projektowych, z których można skorzystać, co z kolei generuje konkurencję i rywalizację pomiędzy aktorami pola, wzmacniając tym samym istniejące w jego ramach podziały i dystanse. Co więcej, konieczność dostosowania się do programów finansowania zewnętrznego ma w opinii aktorów pola bezpośrednie przełożenie na obniżenie jakości książek, które pisane i następnie wydawane są pod presją czasu, nie spełniając często określonych wymogów jakościowych. Warto przyrzeć się wypowiedziom rozmówców:

Warunki ekonomiczne przekładają się też na to, że literatura jest tworzona z doskoku, często bez zaangażowania, trochę byle jak, czasem tworzona, żeby spełnić wymagania stawiane przez te programy finansowania. Jeżeli dostaje się stypendium Ministerstwa Kultury, to trzeba w ciągu roku napisać książkę. Ludzie piszą te książki. A potem ja je czytam, to nie są dobre książki. [H4]

W tej chwili mało kto jest kompletnie niezależny, bo mało kto jest samofinansujący się. Większość osób jest związana ze swoimi wydawnictwami, z pismami, dla których pracuje. Albo z instytucjami typu fundacje, które mają dofinansowania. To jest splot przede wszystkim finansowych powiązań, który sprawia, że nie można powiedzieć, że ktoś jest całkowicie wolny.[C3]

Drugim kontekstem heteronomii krakowskiego pola literackiego jest otoczenie rynku wydawniczego i sposób jego funkcjonowania. Zależność od wydawcy jest wielopoziomowa, co związane jest z potrójną rolą/funkcją, jaką pełnią oni w polu literackim: wydawniczą (procesy produkcji dzieła), upowszechniania (dystrybucji i promocji dzieła i autora), a także konsekrującą (uznanie, które pozycje książkowe i którzy autorzy będą publikowani i tym samym wejdą do obiegu społecznego). Stąd też przez niektórych badanych (zwłaszcza pisarzy) pole instytucji wydawniczych uznane zostało za najbardziej wpływowe:

To wydawca w końcu ma wpływ na to, gdzie książka trafia, jak jest prezentowana, pozycjonowana. [I2].

Wydawcy (...) Ten, kto umożliwia komuś zaistnienie w środowisku literackim, wydawniczym. Czyli ktoś, kto podejmuje bezpośrednią decyzję w tej sprawie. [H1].

Na dominującą pozycję tego obszaru zwracał uwagę także Marcin Rychlewski, pisząc że „władza wydawcy jest konsekwencją tego, że pole rynku jest blisko związane z polem dominacji ekonomicznej. Reguły gry narzuca zatem ten, kto posiada dominację finansową i dość wyobraźni, by wykorzystać wszystkie możliwości, jakie stwarza kanał dystrybucyjny”⁹¹. Efektem dominacji pola wydawniczego są między innymi:

- a. opisany już wcześniej podział krakowskiego środowiska literackiego (oczywiście nie jest to jedyny, a jeden z wielu determinant tej sytuacji) na kilka swoistych sub-środowisk, skoncentrowanych wokół określonych wydawnictw;

91 M. Rychlewski, *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013, s. 110.

- b. przewaga w dziedzinie dystrybucji sieci salonów Empik, które w strukturze krakowskiego pola wydawniczego są kluczowym graczem – jak twierdzą badani – monopolistą;
- c. zorientowanie na obiegu popularno-komercyjnym, rządzone przez tzw. *mody literackie* [H3], co w rezultacie skutkuje przewagą na rynku książek popularnych, tzw. bestsellerów czy książek mainstreamowych, do których zaliczane są m.in. takie gatunki literackie jak: *reportaż, non-fiction, powieść obyczajowa, kryminały* [H4].

Jednocześnie mniejsze nakłady przeznaczone są na książki opisywane w kategoriach „nieszowych”, „ambitnych”, „literatury trudnej”. W narracjach odnoszących się do charakteru rynku wydawniczego pojawiały się też krytyczne głosy odnośnie do długiego czasu oczekiwania na publikację (niekiedy są to 2 lata), niskich wynagrodzeń dla autorów, wysokich kosztów publikacji, zbyt wysokich cen książek, traktowania książek tylko w kategoriach rynkowego produktu, który musi zostać sprzedany: *książka stała się produktem, literatura stała się produktem* [J1]. Tak o roli rynku wydawniczego mówili poszczególni aktorzy krakowskiego pola literackiego:

System dystrybucji jest jaki jest, sprawia, że wydawcy nastawiają się na wydawanie tzw. bestsellerów i sięgają po coraz bardziej komercyjną ofertę. [C3]

Słyszałam wielokrotnie o osobach, które obawiały się napisać krytyczną recenzję jakiejś książki (...) [ze względu na] współpracę z wydawnictwem. [H1]

Na pewno kłopotem jest ta cała właśnie [sfera], rynkowy aspekt, niskie nakłady, trudności z dystrybucją, pewne rodzaje monopolu w kraju, gdzie jednak EMPIK ma monopolistyczną pozycję i to wpływa na rynek książki. [D2]

Z dwoma wymienionymi obszarami związany jest i trzeci element wyznaczający heteronomiczne ramy funkcjonowania krakowskiego pola literackiego – jest to wpływ mediów oraz działania podejmowane przez pole instytucji upowszechniania literatury. Ekspansywna rola pola mediów na pole literackie została zauważona już przy okazji wspomnianych wielokrotnie badań ogólnopolskich nad polem literackim po roku 1989⁹². Wyniki tych badań sugerują, że na skutek silnego oddziaływania sfery medialnej na środowisko literackie na znaczeniu zyskały medialne środki konsekracji, autorzy w wyniku rywalizacji o środki upowszechniania zaczęli przyjmować właściwą mediom logikę temporalną, pojawiło się zjawisko *allodoksji*, czyli nadania kapitału symbolicznego tym, którzy go w rzeczywistości nie posiadają⁹³. Podobne zjawiska właściwe są także krakowskiemu polu literackiemu. Po pierwsze, badani w swoich narracjach zwracali uwagę na słabnącą rolę krytyków literackich, a zwiększającą rolę dziennikarzy i innych przedstawicieli świata mediów:

Tak naprawdę karty nie rozdają krytycy literaccy czy krytyczki literackie, ale po prostu dziennikarze jak Justyna Sobolewska czy Michał Nogaś i tak dalej – to są po prostu dziennikarze, którzy związani są z konkretnymi (...) mediami. To nie są osoby, które stworzyły jakieś projekty krytyczne literackie. To się bardzo zmieniło w przeciągu ostatnich lat po prostu. [C1]

92 G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku*, op.cit.

93 Ibidem, s. 240.

Po drugie, w narracjach odnoszono się do zmian specyfiki pracy zarówno twórcy, jak i innych aktorów pola, która wiąże się z pracą pod presją czasu oraz koniecznością obecności w mediach (bez tej obecności trudno o publikację książki, organizację i sukces wydarzenia literackiego, promocję dzieła): *musisz działać jak maszyna, musisz wciąż zaskakiwać, musisz być wciąż obecny, musisz budować swoją personę* [H3]. Po trzecie wreszcie, wskazywano na występowanie zjawiska *allodoksji*, odnosząc je jednak nie tylko do krakowskiego środowiska literackiego, ale także i innych środowisk artystycznych; przypisując mu wymiar nie tylko lokalny, ale i szerszy – ogólnopolski:

Mówi się o kimś, że to dobry pisarz, albo że to pisarz, pisarka, chociaż jeszcze ta osoba często nie wydała książki, ale wiemy, że coś tam przygotowuje [A2]

Dzięki mediom, dzięki kasie włożonej w promocję, często można sprzedać bardzo złą książkę. No, ale trudno, tak to wygląda. I myślę, że to nie jest tylko problem rynku książki, tylko każdego rynku. [K2]

W wypowiedziach podkreślany był również fakt kontrolującej funkcji mediów. Ekspansja pola mediów na pole literackie skutkuje, w opinii badanych, także zmianą właściwości literatury, której przypisana zostaje po prostu wartość rynkowa, komercyjna. Podobną, kontrolującą rolę przypisano także instytucjom takim jak nagrody oraz festiwale literackie. Co więcej, w opinii badanych, instytucje te pełnią też funkcje konsekrujące oraz upowszechniające, decydują nie tylko o wejściu w obszar pola literackiego, ale także o obecności w nim. Zwracano także uwagę na mnogość festiwali w literackim życiu Krakowa, co – jak pokazały wspomniane ogólnopolskie badania pola literackiego – „nie zawsze świadczy o rosnącej sile i autonomii pola literackiego, lecz bywa również rezultatem wzmożenia się heteronomicznych wpływów”⁹⁴. Tak o sytuacji tej mówili respondenci:

Organizatorzy festiwali, wydaje mi się, że to też w ogóle jest główny podmiot. W ogóle sama idea festiwalu, która się rozpowszechniła, która gromadzi jednak duże audytorium i w jakiś sposób też przebija się do świadomości masowej, nawet jeśli tylko przeważnie na poziomie jakiegoś komunikatu w sensie dużo ludzi wie o takim festiwalu. Nawet jeśli powiedzmy nie wszyscy ci, co wiedzą, chodzą na festiwal, to jednak oni kształtują też pewien rodzaj obecności czy modelu obecności w kulturze. [A4]

No tak, no, te wszystkie Conrady, festiwale literackie i tak dalej. Myślę, że one bardzo dużo determinują w zakresie życia literackiego, uczestników życia literackiego aktywnych. (...) Ja bym po prostu nie była w stanie do końca obronić tezy, że jest niezależne. O, tak. [H1]

Rolę głównego gracza w zakresie organizacji festiwali i wydarzeń literackich w Krakowie przypisano Krakowskiemu Biuru Festiwalowemu. Jednocześnie wskazywano brak koordynacji działań podejmowanych w zakresie organizacji wydarzeń literackich. Z narracji badanych wynika bowiem, że niejednokrotnie daty poszczególnych wydarzeń nakładają się na siebie,

94 Ibidem, s. 240.

co spotyka się z głosami krytyki. Warto też dodać, że z głosami krytyki spotyka się także niedostatecznie rozwinięta infrastruktura i związany z nią brak miejsc na organizację tak dużej liczby wydarzeń, jak również niedostosowanie oferty wydarzeń do odbiorcy zagranicznego, który z uwagi na turystyczną atrakcyjność Krakowa zaczyna pełnić coraz bardziej istotną rolę:

Często w Krakowie nic się nie odbywa na przykład przez cały miesiąc ciekawego dla mnie, a potem nagle jedno po drugim odbywają się nawet w tym samym czasie. Nie ma też koordynacji. To jest może coś osobnego, to już nie dotyczy tej strony, ale ciągle brakuje w Krakowie takiej koordynacji, żeby te rzeczy nie zachodziły na siebie. [A2]

Mamy jakiś festiwal literacki, a potem zaraz festiwal filmowy albo od razu, one się nakładają w zasadzie, to się czasami jeszcze zdarza w Krakowie, to jest trudne (...) KBF, organizując te wszystkie swoje wydarzenia szeroko pojęte kulturalne, działa jak dominator. W związku z tym, że robią duże rzeczy, to nie mają potrzeby się pytać, czy ktoś w tym czasie coś będzie organizował. [B1]

Dużym problemem Krakowa jest infrastruktura. Czyli: mamy pole literackie bardzo bogate, mamy fajne wydarzenia, ale często nie ma ich gdzie pokazać. Nie ma w Krakowie dużych sal, które byłyby dostępne tanio. (...) Takich sal jest o wiele za mało. [I1]

Badania wskazują jednocześnie, że organizowane w Krakowie wydarzenia sprzyjają hermetyczności poszczególnych subśrodków w ramach literackiego pola. Na poszczególne wydarzenia zapraszane są osoby popularne w polu literackim, często uznane i związane z konkretnymi kręgami towarzyskimi. Sytuacja taka sprawia, że festiwale i inne wydarzenia literackie nie pełnią swojej roli promocyjnej, a bardziej rolę umacniania pozycji konkretnych aktorów w obszarze pola literackiego – także ten czynnik uznać należy za heteronomiczny.

Powiedzmy, prosty przykład, organizatorzy Festiwalu Miłosza zawsze będą zapraszać tych samych twórców, a nie kogoś, kto jest osobą nie do końca związaną z tym kierunkiem, który sobie wymyślono przy tworzeniu festiwalu. [B2]

No i też towarzyskość. To znaczy ci, którzy są fajniejszymi kumplami, to jest bardzo ważne niestety (...) no tak, kumoterstwo, tych, których lubimy, to zapraszamy częściej, to rzeczywiście tak jest w Krakowie. [B1]

W ślad za tymi spostrzeżeniami idzie kolejny, czwarty już, element heteronomizujący krakowskie pole literackie, czyli ekskluzywny charakter tego środowiska. Z wypowiedzi badanych jasno wynika, że przestrzeń krakowskiego pola literackiego jest przestrzenią wykluczającą. Mechanizmy wejścia do pola są trudne, długotrwałe, nie ma wewnątrz niego swobodnego przepływu osób, co oznacza, że nie ma swobodnego przepływu różnego typu kapitałów. Co więcej, samo pole podzielone jest na swoiste subpola/subśrodowiska, gdzie główne linie podziału mają charakter generacyjny oraz ideologiczny (przykładowo „środowisko stare”, bardziej tradycyjne skupione jest wokół Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, natomiast młode,

o nastawieniach bardziej liberalnych i lewicowych wokół korporacji Ha!art) lub też oparte są na kręgach towarzyskich:

Być może dla osoby z zewnątrz (...) niedostrzegalne, ale dla osoby, która w jakiś tam sposób wie, co się dzieje, to jest to ewidentne, [że są podziały] które po prostu w jakiś sposób blokują możliwość przepływu tych środowisk. Mówię teraz na przykład o audytoriach takich spotkań. Po prostu mam wrażenie... też pewnego zamknięcia jednak oferty. [A4]

Problem jest też tego wykluczenia, że osoby, których dotyczy to środowisko, potrafią się z jakichś osobistych pobudek nawzajem wykluczać. To jest bardzo nieprofesjonalne. [K1]

Piątym, dającym się wyróżnić ograniczeniem dla krakowskiego pola literackiego są uwarunkowania polityczne. Przeprowadzone badania wyraźnie pokazują przenikanie pola władzy politycznej w świat literatury. W przypadku krakowskiego pola literackiego interferencja pola władzy politycznej w pole literackie zauważalna jest w następujących wymiarach:

- a. w zakresie dystrybucji subsydiów publicznych – dofinansowanie zdobywają programy zgodne z dominującą w polu władzy politycznej ideologią; w efekcie niektóre wydarzenia literackie nie mogą się odbyć; zakłóceniu ulega także działalność poszczególnych instytucji funkcjonujących w polu literackim, uzależnionych od zewnętrznych dotacji:

Po prostu nie dostają tych pieniędzy ze względów po prostu politycznych. I tak – mieszanie się polityki do literatury, to jest dla mnie w tym momencie największe zagrożenie. [A3]

To w tej chwili bardzo uwarunkowane politycznie, np. wszystkie dotacje itd. wiadomo, dostają ci, którzy się bardzo podobają władzy, a ci, którzy starają się być bardziej niezależni, nie mają na to dużych szans. [C3]

Jak wierzysz w to, że ziemia jest płaska, to dostaniesz dotację, jak nie wierzysz, to nie dostaniesz dotacji. (...) Polityka (...) Tylko ta bariera jest największa. [E2]

- b. w zakresie występowania wewnętrznych podziałów, będących odbiciem podziałów ideologicznych w całym społeczeństwie, co sprzyja wzmocnieniu przestrzeni wykluczających w obrębie pola:

Polska jest w tym momencie podzielona i część tych podziałów odbija się, a nawet wzmocnia w środowisku artystycznym. (...) Tak to wygląda. My się sami dzielimy. A ludzi środka, takich jak ja, jest coraz mniej i niedługo będę całkiem sam. [A5]

- c. w zakresie kształtowania się – używając słów P. Sztompki – kultury braku zaufania oraz negatywnych relacji międzyludzkich opartych na wzajemnej niechęci i braku solidarności, które często są efektem: po pierwsze wspomnianych podziałów, po drugie restryktywnej kontroli społecznej i w swej istocie – jak twierdzi P. Sztompka – stanowią „swoiste bankructwo kapitału społecznego”⁹⁵:

95 P. Sztompka, *Kapitał społeczny*, op.cit., s. 335.

To może być w dzisiejszych czasach bardzo wiele czyniącym zła czynnikiem. Że ludzie się boją. Autocenzura, o której mówimy wszyscy coraz bardziej, ona w pewnych środowiskach wraca i temu się nie dziwię. Tego się obawiam bardzo, bo to czuję na sobie. [E1]

- d. w zakresie przewagi w polu upowszechniania literatury (np. księgarnie), tematyki zgodnej z ideologią panującą w polu władzy politycznej:

Od 2 lat obserwuję bardzo duży wysyp książki religijnej. Czyli wszystko, co jest o tematyce religijnej lub historycznej, jak by to nie zabrzmiało, to co tydzień jest kilkanaście, jak nie kilkadziesiąt tytułów, które w tej tematyce wychodzą. Wcześniej tego nie było. Nie trzeba było wybierać pomiędzy „Zwierzeniami” Padre Pio i jakimiś tam stygmatami a nową historią Polski, tylko tych tytułów po prostu nie było. [K2]

Szóstym kontekstem zewnętrznych ograniczeń funkcjonowania krakowskiego pola literackiego jest publiczność (odbiorca) oraz charakterystyczny dla społeczeństwa poziom uczestnictwa w kulturze. A ten w opinii aktorów pola literackiego jest dość niski, co wiąże się z brakiem zainteresowania literaturą (zwłaszcza niszową, niekomercyjną) oraz z uwarunkowaniami makrostrukturalnymi tkwiącymi w samym systemie edukacji i braku kształcenia kompetencji humanistycznych i kulturowych. Tak o tym problemie opowiadał jeden z badanych:

Problemem dla mnie jest też malejący poziom edukacji. (...) rozwój ogólnych kompetencji humanistycznych czy kompetencji kulturowych w powszechnej edukacji maleje. W związku z tym publiczność, która jest nawet zainteresowana literaturą, ma niewielkie kompetencje do tego, żeby uczestniczyć w życiu literackim świadomie. (...) To sprawia, że jest coraz mniej miejsca na ambitniejszą publicystykę kulturalną, coraz mniej jest zrozumienia dla pewnych ciekawszych eksperymentów estetycznych. Malejący poziom kompetencji sprawia, że większość odbiorców przyzwyczajają się do zupełnie mainstreamowych, standardowych form. [H4]

Siódmym, ostatnim obszarem są uwarunkowania prawne. Niektóre rozwiązania prawne, a także ich zmienność i niestabilność ograniczają aktywność podejmowaną w obszarze pola literackiego. Przykładowo, odnosząc się do tego aspektu, wspominano o negatywnych konsekwencjach zmian w obrębie przepisów prawa autorskiego i znacznym ograniczeniu możliwości zawierania przez twórców umów o dzieło, co ma bezpośredni wpływ na zakres podejmowanych przez nich działań i zakres współpracy z różnymi instytucjami:

Twórcy zostali pozbawieni możliwości zawierania umów o dzieło. I umowę o dzieło można podpisać tylko wtedy, kiedy się napisze książkę na przykład albo namaluje obraz. Ale każda inna działalność (...) są wszystko umowy-zlecenia, które podchodzą pod zupełnie inne przepisy. W tym momencie taki ktoś, kto zaprasza takiego twórcę, ma o wiele większe dodatkowe obciążenia zusowskie, koszty. (...) Mało tego, byli twórcy zachęceni przez długi czas, żeby zakładać działalność gospodarczą. Bardzo wielu ludzi to zrobiło, a teraz się okazuje, że nie mogą wystawiać faktur, ponieważ na przykład takie biblioteki nie rozliczają im tych faktur. I to są po prostu rzeczy skandaliczne, ponieważ wielu kolegów zostało nagle pozbawionych możliwości zarabiania pieniędzy. [B2]

Podjęta w tym rozdziale dyskusja zmierzała do udzielenia odpowiedzi na pytanie o główne konteksty autonomii i heteronomii krakowskiego pola literackiego, które w ostatecznym rozrachunku determinują krakowską „grę w literaturę”. Przeprowadzone badanie ujawnia dwa zasadnicze konteksty autonomii i heteronomii krakowskiego pola literackiego. Pierwszym z nich są uwarunkowania makrostrukturalne. Oznacza to, że krakowskie środowisko literackie podlega wpływom tych samych czynników autonomizujących i heteronomizujących jak pole literackie w Polsce. Przykładem będzie tu ekspansja pola rynku wydawniczego, mediów, polityki czy autonomizująca rola procesów cyfryzacji i rozwoju nowych technologii. Z drugiej strony istnieją też konteksty/obszary względnej suwerenności i strukturalnego podporządkowania generowane przez właściwości lokalnego otoczenia/lokalnej struktury. Najlepszym przykładem będzie tu kapitał społeczny, ale rozumiany nie w kategoriach opisanych przez P. Bourdieu, ale zgodnie z sensem, jaki nadał mu P. Sztompka, czyli jako przestrzeń międzyludzkich relacji, zawierająca w sobie potencjał podmiotowy. Takie podejście pozwala traktować pole literackie jako zawierające w sobie potencjał podmiotowości pole jednostkowo-strukturalne, czyli takie, które zależne jest od relacji międzyludzkich i których istotnym kontekstem funkcjonowania są obiekty makrostrukturalne⁹⁶.

96 P. Sztompka, *Kapitał społeczny*, op.cit. s. 259

Dynamika i rozwój pola

Monika Miszczuk-Wereszczyńska

Ważnym obszarem problemowym poruszonym w trakcie badań była próba ustalenia perspektyw rozwoju krakowskiego pola literackiego. W tym kontekście w trakcie realizacji badań zwróciliśmy uwagę na dwie zasadnicze kwestie: ocenę dynamiki zmian krakowskiego pola literackiego w ciągu ostatnich 5 lat oraz ocenką aktorów pola wobec jego dalszego rozwoju.

4.1. Oceny

Ocena zmian krakowskiego pola literackiego w pierwszej kolejności została dokonana przy uwzględnieniu czynników makrostrukturalnych, odnoszących się do przemian społecznych i politycznych w całym społeczeństwie polskim, ukazując tym samym siłę opisanych kontekstów heteronomicznych na funkcjonowanie pola. Mniejszą rolę w formułowanych ocenach przywiązano do czynników lokalnych (mikrostrukturalnych), które odnoszą się do tego, co „dzieje się” w przestrzeni miejskiej. Biorąc pod uwagę te czynniki, wyszczególniamy cztery zasadnicze konteksty przemian krakowskiego pola literackiego: a) ocena wpływu zmian politycznych na dynamikę pola; b) ocena wpływu akceleracji nowych technologii na dynamikę pola; c) ocena wpływu przemian kulturowych na dynamikę pola; d) ocena wpływu zmian ekonomicznych na dynamikę pola oraz e) ocena wpływu zmian lokalnych na dynamikę pola.

Ocena wpływu zmian politycznych na dynamikę pola

Ocena zmian politycznych, które dokonały się w Polsce w ostatnich pięciu latach, w opinii aktorów krakowskiego pola literackiego jest negatywna. Po pierwsze, badani w swoich narracjach wskazują na silną ingerencję pola politycznego w autonomię działań literackich, która spowodowana jest opisaną we wcześniejszym rozdziale interferencją pola władzy politycznej w pole literackie i związanymi z nią próbami przevorsowywania ideologii pola władzy w działania o charakterze literackim. Wskazywano, że niektórym podmiotom, zwłaszcza takim, które nie wspierają *preferowanej linii ideologicznej* [J2], trudniej jest otrzymać ze środków publicznych dofinansowanie na działalność literacką. Szczególnie dotkliwie odczuwa tę zmianę sektor organizacji pozarządowych działających w polu literackim, gdzie dla części z nich dotacje ministerialne okazały się niedostępne.

Nie da się ukryć, że kolosalnie wpłynęła na nas rzeczywistość polityczna, ponieważ po raz pierwszy, odkąd się zajmuję kulturą, po raz pierwszy od zmiany władzy na poziomie ogólnopolskim zdarzyło się, że żaden z moich złożonych projektów do ministerstwa nie dostał dofinansowania. (...) Dwa lata z rzędu, czyli dokładnie po zmianie, bo dwa konkursy

grantowe w ministerstwie zostały rozstrzygnięte właśnie już po zmianie, czyli ten z 2016 i 2017 roku, więc trochę drzę o to. [J2]

Przekształcenia w polu władzy wiążą się ze zmniejszonym dostępem do funduszy rządowych, ograniczaniem dofinansowania wydawnictw oraz ograniczeniem działań w zakresie upowszechniania literatury (której treści niezgodne są z ideologią polityczną) w mediach publicznych, co w odczuciu części badanych znacznie zawężyło przestrzeń, w której pole literackie może nawiązać dialog z czytelnikiem. Efektem takich uwarunkowań jest przeniesienie pewnych aspektów życia literackiego do przestrzeni internetowej, która stała się komplementarna wobec tradycyjnych mediów publicznych. Najbardziej dotkliwą dla badanych konsekwencją przemian politycznych z ostatnich lat jest powrót do cenzury i autocenzury. W opinii rozmówców nastąpiło również upolitycznienie instytucji kultury, co wiąże się ze wspieraniem literatury „niskiej jakości”, która *broni się jedynie ścieżką ideologiczną* [I1].

Przedtem się ciężko pracowało, bo było uzależnienie polityczne w komunizmie, później był okres wolności i teraz znowu się wraca do tego okresu, gdzie nie ma otwartości, gdzie nie można pisać tego, co się chce, bo się ponosi konsekwencje prawne. (...) Finansowe też. [E2]

Różnicę widać w tym, że jeżeli jeszcze w trakcie poprzednich rządów nieśmiało próbowano podejmować dyskusje o statusie ekonomicznym twórców, o ubezpieczeniu dla artystów, o finansowaniu instytucji kultury, no to dzisiaj ta dyskusja coraz częściej dotyczy kwestii cenzury. [H4]

Ocena wpływu akceleracji nowych technologii na dynamikę pola

Istotna zmiana krakowskiego pola literackiego w ciągu pięciu lat wiąże się z intensywnym rozwojem nowych technologii cyfrowych, na skutek których literatura wkroczyła w przestrzeń wirtualną. Zmieniły się tym samym dyskurs i miejsce dyskursu o literaturze. Konsekwencją takich zmian jest tzw. *onetyzacja obiegu informacyjnego – coraz krócej, coraz mniej subtelnie i tak, żeby się klikało* [A2]. Powoduje ona, że niektóre media, np. gazety codzienne czy tygodniki, wycofały się z pogłębionej rozmowy o literaturze. Tendencją równoważącą tę zmianę są powstające inicjatywy internetowe (np. dwutygodnik, „Mały Format”), które próbują wrócić do bardziej wysublimowanego dyskursu o literaturze, gdzie można przeczytać dłuższe teksty. Cyfryzacja społeczeństwa spowodowała zmianę obiegu literatury: znaczna część życia kulturalnego, w tym literackiego, przeniosła się do internetu, w tym na portale społecznościowe: *Co ma swoje konsekwencje w takim zamykaniu się środowisk, w bańkach informacyjnych* [H4] i powoduje spadek kultury dyskursu. Jak twierdzi przytoczony krytyk, wydarzenia literackie, które są szeroko komentowane w mediach, dotyczą raczej skandalów niż rzeczywistej wartości artystycznej. W związku z intensywnym rozwojem cywilizacji cyfrowej problemem staje się, zwłaszcza u dzieci i ludzi młodych, do których z różnych mediów dociera wiele bodźców, kłopot z koncentracją oraz ze zrozumieniem tekstu pisanego, co ma znaczenie dla kultury czytelnictwa. Przekształciły się również możliwości percepcyjne dorosłego czytelnika, który potrzebuje krótkiej, skondensowanej informacji o literaturze, nie jest w stanie skupić się na

dłuższym słowie pisanym. Badani dostrzegają zatem zdiagnozowaną przez psychologię tzw. demencję cyfrową⁹⁷, która zaczyna dotyczyć współczesne społeczeństwa. Silny trend cyfrowy dostrzegają również antykwariusze, którzy obserwują, iż w dłuższej perspektywie czasowej widoczna jest tendencja wzrostowa książek na nośnikach elektronicznych w stosunku do tradycyjnych analogowych, co stanowi poważne zagrożenie ekonomiczne dla świata antykwarycznego, który handluje przede wszystkim tradycyjną książką drukowaną na papierze:

To, że ktoś czyta, to jest jeszcze jeden problem, ale jak czyta i co czyta, to już jest kolejny problem, szczególnie wśród dzieci, te wszystkie dyskalkulie, dysleksje, dysgrafie, też mają na pewno związek z tą ilością... no i nadpobudliwość generalnie, mają związek z tym, jak dużo bodźców dociera do dzieci, i że coraz więcej tych mediów różnych, i coraz szybciej dzieci mają z nimi kontakt. [F2]

Z akceleracją nowych technologii związane są przemiany rynku księgarskiego. Badani zwracają uwagę na spadek liczby księgarń w przestrzeni realnej i pojawienie się konkurencyjnych księgarni internetowych. Podsumowując, oceny formułowane względem akceleracji nowych technologii należy uznać za ambiwalentne.

Ale przecież parę lat temu w Krakowie było więcej dużych księgarń i wszystkie funkcjonowały, była księgarnia Odeon, jeszcze dawno temu, potem była księgarnia Hetmańska (...), a w tej chwili Kraków staje się miastem wyszynku i klubów go-go i to jest po prostu straszne. [C3]

Ocena wpływu przemian kulturowych na dynamikę pola

Aktorzy krakowskiego pola literackiego zwracają uwagę wyłącznie na negatywne aspekty wpływu przemian kulturowych na dynamikę pola. Po pierwsze, operując dychotomicznym podziałem kultura wysoka *versus* kultura popularna, badani zwracają uwagę, że gatunki literackie przypisane do kultury wysokiej są wypierane przez gatunki literackie przypisane do kultury popularnej. W obrębie tej drugiej, określanej mianem *pop-literatury*, mieszczą się gatunki o charakterze komercyjnym (np. reportaże, kryminały, powieść obyczajowa, romanse), chętniej kupowane, ale o niższych walorach artystycznych/literackich. W odczuciu badanych łączy się to ze spadkiem wartości prozy czy poezji, do czego przyczyniają się również instytucje konsekrujące (krytycy czy organizatorzy festiwalu), promując w przestrzeni publicznej *pop-literaturę*. Proces ten związany jest z opisaną w poprzednich rozdziałach tendencją do wkraczania świata mediów (dziennikarzy – czyli nieprofesjonalnych krytyków literackich) w przestrzeń profesjonalnej krytyki literackiej. Taka sytuacja dotyczy przykładowo twórców reportaży (gatunku literackiego cieszącego się niższym uznaniem wśród respondentów), konsekrowanych przez instytucje komercyjne (media) np. za pomocą przyznawanych nagród literackich, obecności medialnej etc.

Wydaje mi się, że to nie jest równoważne, a mam takie poczucie, że cały czas wszyscy wokół mnie, to znaczy i krytyka literacka i kapituły nagrody i właściwie, właśnie organizatorzy

97 M. Spitzer, *Cyfrowa demencja. W jaki sposób pozbawiamy rozumu siebie i swoje dzieci*, Słupsk 2013.

festiwalu próbują to właśnie pokazać: „zobaczcie, jaki świetny kryminał, jaki świetny reportaż dostał teraz nagrodę”, konkurując z książką na przykład poetycką w tym samym miejscu. [J1]

Po drugie, zauważa się zmianę znaczenia i wartości literatury w obiegu społecznym. W opinii aktorów pola książka traci swoją wartość autoteliczną i na skutek oddziaływania procesów rynkowych staje się produktem komercyjnym, towarem. Po trzecie, wskazuje się na coraz niższy poziom czytelnictwa, uczestnictwa w kulturze oraz przemian postaw społecznych wobec literatury. Przykładowo jeden z rozmówców zwrócił uwagę na swoisty wzrost akceptacji społecznej wobec postaw antycytelniczych.

Ocena wpływu zmian ekonomicznych na dynamikę pola

Ocena wpływu zmian ekonomicznych na dynamikę pola nie jest jednoznaczna i uzależniona jest od pozycji aktora w polu literackim. Z jednej strony wskazuje się na negatywne aspekty związane ze stagnacją wynagrodzeń na rynku książki – czego przykładem są m.in. pozostające od wielu lat na tym samym, niskim, poziomie wynagrodzenia za tłumaczenia tekstów literackich oraz z brakiem stabilizacji zatrudnienia (prekarność). Z drugiej strony, obserwuje się poprawę sytuacji ekonomicznej innych podmiotów, np. grupy krytyków literackich, dla których, z uwagi na wspomnianą „permissywną kornukopię”, pojawiają się nowe możliwości zarobkowe w polu literackim.

Ocena wpływu zmian lokalnych na dynamikę pola

Oceny przemian mikrostrukturalnych/lokalnych (zachodzących w obszarze miasta) na dynamikę pola jest pozytywna. Analiza narracji aktorów krakowskiego pola literackiego pozwala wyszczególnić następujące pozytywne aspekty zmian:

- a. wzrost wydarzeń o charakterze literackim, w tym wykształcenie się wysokiej rangi wydarzeń (np. Kraków Miasto Literatury UNESCO);
- b. wsparcie finansowe inicjatyw i działań literackich przez władze miejskie;
- c. powstanie nowych instytucji upowszechniania literatury, np. księgarnia Karakter czy Spółdzielnia Ogniwo;
- d. wkraczanie literatury do przestrzeni muzeów, galerii, teatrów, swoiste przenikanie się różnych dziedzin sztuki i branż kreatywnych w przestrzeni miejskiej;
- e. zwiększenie roli bibliotek w społeczności lokalnej, np. wykształcenie się instytucji Biblioteka Kraków, sponsoring bibliotek przez instytucje komercyjne (instytucje bankowe czy ubezpieczeniowe) oraz zmiana charakteru bibliotek – biblioteki jako miejsca wystaw, różnego rodzaju spotkań, warsztatów, rekreacji, spotkań towarzyskich.

To jest fajne takie, że z biblioteki się niekoniecznie wychodzi... tylko wziąć książkę, 5 minut i wychodzimy, tylko się zostaje na dłużej. I jest to takie miejsce, w którym się odpoczywa, ale i czasami uczy, bo jak biblioteka była właśnie otwarta do północy, to do północy czytelnicy siedzieli. [F1]

4.2. Oczekiwania

Ostatni wątek rozmów z reprezentantami krakowskiego pola literackiego dotyczył kwestii ich oczekiwań. Uczestnicy wywiadów poproszeni byli o podzielenie się swoimi pomysłami na zmianę dotychczasowego funkcjonowania krakowskiego środowiska literackiego. Co istotne, respondenci mówili o swoich oczekiwaniach, zarówno odnośnie do krakowskiego środowiska, jak też argumentowali konieczność wprowadzenia zmian o charakterze systemowym, dotyczących całego środowiska literackiego w Polsce. Propozycje zmian zostały zgrupowane w dwie odrębne kategorie: a) oczekiwania o charakterze systemowym dotyczące całego kraju oraz b) oczekiwania dotyczące krakowskiego pola literackiego.

Oczekiwania o charakterze systemowym, w skali kraju:

- a. stworzenie na poziomie ogólnopolskim systemowego wsparcia dla działalności związanej z twórczością literacką, np. poprzez granty, w celu umożliwienia pisarzom tworzenia dzieł literackich bez konieczności zabiegania o warunki materialno-bytowe;
- b. wsparcie stypendialne czy grantowe dla osób debiutujących w polu literackim;
- c. uregulowanie kwestii dotyczącej zabezpieczeń emerytalno-bytowych dla pisarzy, którzy w dużej mierze wynagradzani są w oparciu o umowy cywilno-prawne;
- d. konieczność stworzenia nowego programu nauczania języka polskiego na poziomie szkoły podstawowej oraz średniej i zmiana dotychczasowego podejścia do nauczania literatury, tak aby od podstaw kształtować aktywne postawy czytelnicze; postulowanie „edukacji do książki” i „edukacji do literatury”;
- e. stworzenie ogólnopolskiego systemu koordynacji wydarzeń o charakterze literackim, gdzie na bieżąco aktualizowane byłyby informacje dotyczące festiwali, konkursów, przyznawanych nagród i innych typu wydarzeń;
- f. stworzenie wspólnej interdyscyplinarnej platformy dla wymiany idei wśród ludzi, którzy zajmują się szeroko rozumianą działalnością twórczą, tym samym stworzenie możliwości dla zaistnienia w środowisku literackim debiutów;
- g. popularyzowanie w mediach masowych ruchów off-owych związanych z działalnością literacką, aby umożliwić większy wybór wśród istniejącej oferty literackiej także szerszej grupie czytelników, którzy znajdują się poza jądrem pola literackiego;
- h. decentralizacja wydawnictw i zmniejszenie monopolu dużych instytucji, stworzenie dogodniejszych warunków pod działalność mniejszych wydawnictw;
- i. cyfryzacja i digitalizacja zasobów literatury.

Zmiany dotyczące krakowskiego pola literackiego

- a. stworzenie systemu grantowego wspierającego wszystkich aktorów pola literackiego;
- b. wzmacnianie pozycji Krakowa jako głównego ośrodka literackiego, np. poprzez programy zachęcające twórców do związania się z Krakowem;
- c. utworzenie *Domu Pracy Twórczej* [D3], miejsca pracy i integrującego ludzi związanych z działalnością literacką i twórczą;
- d. stworzenie przestrzeni dla kontaktów z czytelnikami oraz z innymi polami sztuki, kultury świata akademickiego, jak również edukacji;

- e. zmniejszenie w polu literackim dominującej roli Krakowskiego Biura Festiwalowego i włączenie w proces decyzyjny i organizacyjny dotyczący kształtowania się życia literackiego mniejszych oraz zróżnicowanych podmiotów; zapewnienie dopływu nowych ludzi, świeżych pomysłów w celu przełamywania stosowanych schematów organizacyjnych;
- f. aktywne promowanie w Krakowie krakowskiej twórczości literackiej; promowanie rodzimego środowiska literackiego, prezentacja twórców *wrosniętych w (...) lokalną społeczność* [A4];
- g. podjęcie działań na rzecz zmniejszenia *allodoksji* w krakowskim polu literackim;
- h. dofinansowanie miejskich domów kultury, które stanowią ważne miejsce integracji społeczności lokalnych i otwarcie ich na pole literackie;
- i. stworzenie platformy internetowej informującej o wszystkich wydarzeniach o charakterze literackim organizowanych w Krakowie oraz koordynacja organizacyjna wydarzeń literackich (np. zniwelowanie nakładania się terminów poszczególnych inicjatyw);
- j. dotarcie działalności literackiej poza centrum – do innych dzielnic; organizowanie wydarzeń literackich w dzielnicach peryferyjnych;
- k. działania na rzecz edukacji literackiej, np. poprzez odejście od *festiwalizacji* [C1] na rzecz możliwości codziennego obcowania z literaturą, konieczność dostrzeżenia codziennego życia literackiego, a nie tylko *wydarzeniowego* [H1];
- l. racjonalizacja budżetu miejskiego przeznaczonego na działalność literacką pod kątem zwiększenia udziałów finansowych przeznaczonych na działalność *stricte* literacką oraz efektywniejszego planowania budżetów rocznych;
- m. zwiększenie liczby księgarń w przestrzeni miejskiej i zmniejszenie tym samym monopolu Empiku;
- n. otwarcie na różne grupy odbiorców wydarzeń literackich, m.in. organizacja festiwalu pop-literackich;
- o. redukcja hermetycznego języka narracji festiwalowej uniemożliwiającej zrozumiały i przyjemny udział w wydarzeniu.

Konkludując, ocena dynamiki krakowskiego pola literackiego wypada pozytywnie w przypadku przemian na poziomie lokalnym, co związane jest m.in. ze wsparciem samorządu miejskiego. Negatywnie oceniane są te zmiany, które warunkowane są czynnikami makrostrukturalnymi. Istotną zmianą kulturową, która warunkuje przekształcenia w polu literackim, jest rewolucja cyfrowa, badani zwracają także uwagę na spadek wartości literatury oraz komercjalizację książki. Pozytywną zmianą dotyczącą krakowskiego uniwersum literackiego jest znaczny wzrost wydarzeń zogniskowanych wokół działań literackich w Krakowie. Jeśli chodzi o działania zwiększające dynamikę krakowskiego pola literackiego, badani oczekują przede wszystkim stałych subwencji twórczych, solidnego systemu grantowego, który gwarantowałby im bezpieczny byt materialno-socjalny – zaprojektowanie swoistego mechanizmu inspirującego autora do pisania. W oczekiwania aktorów krakowskiego pola literackiego wpisuje się także zwiększenie koordynacji działań związanych z życiem literackim w Krakowie i to zarówno na poziomie tzw. rzeczywistości realnej, jak i wirtualnej (np. poprzez stworzenie odpowiednich platform internetowych). Generalnie postulują oni zwiększenie potencjału literackiego (który i tak oceniany jest wysoko) Krakowa i stworzenie go miastem jeszcze bliższym literatury, niż jest dzisiaj.

Wnioski końcowe

Podjęty w prezentowanym opracowaniu temat analizy głównych elementów składowych oraz funkcjonowania krakowskiego pola literackiego mieści się w nurcie badań socjologii literatury, subdyscypliny, która w polskim dyskursie naukowym w dalszym ciągu jest niemal nieobecna, a prowadzone w jej ramach badania są fragmentaryczne. Punktem wyjścia przedstawionych w opracowaniu analiz była prezentacja podstaw teoretycznych pola literackiego. Oprócz definicji pola literackiego opisane zostały bliskie mu znaczeniowo pojęcia środowiska literackiego, literackiej społeczności, literackiego uniwersum, jak również przemysłów kreatywnych i kreatywnej klasy. Choć głównym punktem odniesienia przeprowadzonych analiz był system teoretyczny P. Bourdieu, który był pomocny w opisie struktury pola i czynników je determinujących, ale okazał się on niewystarczający w przypadku ukazania podmiotowej i sprawczej roli poszczególnych aktorów krakowskiego pola literackiego. Wykorzystano więc uzupełniające/alternatywne sposoby wyjaśnienia poruszanych zagadnień, które oscylowały wokół koncepcji refleksyjności A. Giddensa, sprawstwa M. Archer oraz kapitału społecznego i przestrzeni relacji międzyludzkich P. Sztompki. Takie postawienie problemu, a także analiza zgromadzonego materiału empirycznego, pozwalają rozpatrywać pole literackie jako zawierające w sobie potencjał podmiotowości pole jednostkowo-strukturalne, czyli takie, które zależne jest od relacji międzyludzkich i których istotnym kontekstem funkcjonowania są obiekty strukturalne. W tym sensie zewnętrzne struktury nie stanowią rygorystycznego przymusu – wyznaczając granice strukturalne obiektywnych nacisków, tworząc pola wyborów dla ścieżki działań, mogą stać się tworzywem dla konstrukcji społecznych. Jest to też zwrócenie uwagi na procesualny charakter pola literackiego, które jest własnym osiągnięciem jego aktorów.

P. Bourdieu, pisząc o polu literackim, zwracał uwagę na fakt, iż podstawowym elementem „gry w literaturę” jest narzucenie prawomocnej definicji pisarza. Zgromadzone narracje ukazały różnorodność podejść do tej kategorii pojęciowej w krakowskim środowisku literackim. Twórcy literaccy skupiali się na jakościowych kryteriach definicyjnych; pozostali aktorzy krakowskiego pola literackiego odnosili się do kryteriów obiektywnych, ilościowych oraz opisowych (jakościowych). Generalnie, formułowane definicje pozwalają na wyodrębnienie następujących ról społecznych pisarza: pisarz-influencer; pisarz-zaangażowany obywatel; pisarz-socjolog; pisarz-poszukiwacz prawdy; pisarz-narrator; pisarz-„rzemieślnik słowa”; pisarz-celebryta; pisarz-twórca. W formułowanych wypowiedziach akcentowano też zmienność tego pojęcia wprost proporcjonalną do transformacji pola literackiego. Efektem tego są przemiany definicji i pozycji pisarza w obiegu społecznym, przesuujące go w kierunku odgrywania roli celebryty, którego zadaniem jest: tworzenie, uwodzenie (publiczności, odbiorcy), sprzedaż. Uwypuklano jednocześnie wagę działań marketingowych w zawodzie pisarza, osadzając go tym samym w strukturze przemysłu kultury i sektora kreatywnego. Istniejąca w krakowskim polu literackim sprzeczność w konceptualizowaniu pisarza, odzwierciedla ścieranie się sił ortodoksji i heterodoksji, gdzie pisarze, przyznając sobie autonomię, sytuują się po stronie heterodoksji (nie przyznają nawet środowisku literackiemu znaczenia w kształtowaniu ich tożsamości czy roli), zaś pozostali aktorzy pola literackiego wskazują częściej na uwikłanie i zależność pisarza od zewnętrznych struktur społecznych (np. konieczność otrzymania nagrody, publikacje, bywanie na festiwalach etc.). Bycie pomiędzy autonomią a heteronomią ukazują też wyniki badania nad motywami twórczości krakowskich pisarzy. Te zaś bywają bardzo złożone, w tym

zależne także od wpływu otoczenia zewnętrznego, procesu socjalizacji, ścieżki edukacyjnej i zawodowej, innymi słowy są pochodną posiadanego habitusu.

Analiza wypowiedzi aktorów w polu pozwoliła też na wskazanie kluczowych instytucji i podmiotów w krakowskim polu literackim oraz opisanie ich kondycji. W polu rynku wydawniczego wymieniano przede wszystkim wydawnictwa, zwracając uwagę na ich niejednorodność. Obok wydawnictw z dużą tradycją o wysokim kapitale symbolicznym i ekonomicznym wskazywano również wydawnictwa „młode”, które częściej obsługują heteronomiczny biegun literackiej produkcji. Jednocześnie jako swoisty fenomen badani wskazywali zjawisko łączenia przez jedno wydawnictwo logiki komercyjnej i logiki „na opak”. W polu instytucji konsekwentnych znajdują się przede wszystkim czołowe krakowskie festiwale oraz połączony z nimi system medialno-dziennikarski. Bardzo dobra (ekonomicznie, symbolicznie) kondycja tych instytucji, w połączeniu z systemem nagród literackich zdaje się być kluczem do zrozumienia procesu konsekwencji w krakowskim polu literackim. W polu instytucji upowszechniania literatury znajdują się instytucje kultury, uniwersytety, księgarnie, kawiarnie literackie i biblioteki. Kondycja tych instytucji jest zróżnicowana. Najważniejszym aktorem w tej kategorii jest Krakowskie Biuro Festiwalowe, które tworzy wokół siebie cały ekosystem skupiający pozostałe instytucje. W polu instytucji sektora NGO znajdują się fundacje i stowarzyszenia. O ile fundacje, których statutowym zadaniem jest organizacja festiwali literackich, są rozpoznawane jako bardzo istotne w polu, o tyle stowarzyszenia pisarzy traktowane są jako archaiczne i niepotrzebne.

W ramach badania udało się również odtworzyć mentalną mapę krakowskiego pola literackiego jako hierarchicznie skonstruowanej struktury, w której poszczególnych aktorów dzieli różny dystans od centrum pola. W centrum pola badani umieścili pisarzy, organizatorów wydarzeń (festiwali) i wydawców. Nieco dalej od centrum sytuują się czytelnicy, tłumacze, krytycy i blogerzy literaccy. Na pozycjach peryferyjnych w polu znajdują się stowarzyszenia, kawiarnie literackie, bibliotekarze, agenci literaccy, drukarze i antykwariusze. Kryteriami do tak uporządkowanej struktury w oczach badanych były: posiadane zasoby ekonomiczne oraz zakres wpływu na kształtowanie się kluczowych zjawisk w polu. Badania ujawniają, że te trzy kategorie aktorów: twórcy, organizatorzy wydarzeń, wydawcy, skupiają wokół siebie najgęstsze sieci relacji społecznych, tworząc specyficzne centrum analizowanej tkanki społecznej. Pozostali aktorzy w zrekonstruowanej sieci relacji społecznych zajmują pozycje bardziej peryferyjne. Można zatem przyjąć, iż główne siły przyciągania działające w analizowanym polu stanowią pochodną posiadanych przez nich typów władzy: pisarze – posiadają władzę pisania; wydawcy władzę ekonomiczną, natomiast organizatorzy festiwali i wydarzeń literackich – moc konsekrowania i wpływy typowe dla pola ekonomicznego. Co więcej, pomiędzy krakowskim polem literackim istnieje wiele zależności z polem ekonomii, polityki i nauki. Jednocześnie pole to silnie interferuje zarówno z krakowskimi, jak i ogólnopolskimi polami innych sztuk: plastycznych, muzycznych, teatralnych i wizualnych. Zależności te mają jednak charakter niezinstytucjonalizowany i opierają się głównie na realizacji krótkotrwałych, interdyscyplinarnych przedsięwzięć w oparciu o sieć kontaktów pomiędzy twórcami.

Wyniki badań wskazują, że krakowskie pole literackie nie stanowi jednolitego spójnego organizmu, lecz jest hybrydą niezintegrowanych podmiotów tworzących sieci i relacje społeczne. Środowiska twórcze konsolidują się, tworząc funkcjonujące w odrębnych obiegach mikropola skupione wokół rozmaitych krakowskich instytucji konsekwentnych i upowszechniających. Z jednej strony jest to świat cechujący się wysokim podzieleniem, z drugiej zaś stanowi specyficzne

połączenie bipolarnych antynomii: jest zarówno stary, jak i młody; nowoczesny i tradycyjny; kreatywny i odtwórczy; zawiera w sobie zarówno elementy autonomii, jak i heteronomii.

Funkcjonowanie krakowskiego pola literackiego opisano również w odniesieniu do zakresu autonomii twórcy i twórczości. Badania wskazują, iż pisarze posiadają znaczny zakres autonomii w polu. Wielu z nich postrzega twórczość jako wartość autoteliczną, a swoją obecność w polu widzi jako efekt „stworzenia siebie” jako pisarza. Niemniej jednak analiza pozostałych aktorów w polu wskazuje, iż o ile samoświadomość i sprawczy charakter pracy twórczej odgrywa kluczową rolę w twórczości, o tyle procesy sankcjonujące pozycję pisarzy w polu odbywają się w oparciu o ich moc konsekuracyjną. Kluczową kwestią związaną z relacją pisarzy w stosunku do wielu ograniczeń i zależności jest ich sytuacja zawodowa. Badania wskazują, iż twórczość nie stanowi dla badanych głównego źródła dochodów. Pisarze stosują dwie strategie zawodowe: a) etatystyczną, związaną z zatrudnieniem na pełny etat w obszarze niezwiązanym z aktywnością pisarską lub b) strategię „projektariatu” związaną z zatrudnieniem krótkoterminowym „od projektu do projektu”. Pierwsza strategia wiąże się z poczuciem dużej autonomii twórczej i bezpieczeństwa, druga natomiast – ze znacznie większą presją czynników zewnętrznych i brakiem poczucia bezpieczeństwa.

Przeprowadzone badania pozwalają wyszczególnić zasadnicze konteksty autonomii i heteronomii krakowskiego pola literackiego. Generalnie, autonomia realizuje się tu w kilku zasadniczych obszarach i jest możliwa dzięki: a) twórczości literackiej pełniącej funkcje poznawcze, estetyczne, emocjonalne, a nie pragmatyczne; b) niszowemu i często niekomercyjnemu charakterowi środowiska literackiego; c) cyfryzacji oraz rozwojowi nowych technologii teleinformatycznych, w tym pojawieniu się nowych form komunikacji społecznej; d) procesom globalizacji; e) wolnemu rynkowi oraz dzięki f) lokalnemu kapitałowi społecznemu. Heteronomia natomiast realizuje się w siedmiu zasadniczych obszarach: a) ekonomii i zależności aktorów pola od finansowania zewnętrznego, zwłaszcza od środków publicznych; b) rynku wydawniczego; c) mediów oraz działań podejmowanych przez pole instytucji upowszechniania literatury; d) ekskluzywnego (wykluczającego) charakteru tego środowiska; e) uwarunkowań politycznych i interferencji pola władzy politycznej w pole literackie; f) odbioru (publiczności) i uczestnictwa w kulturze oraz g) uwarunkowań prawnych. Najogólniej rzecz ujmując, wyszczególnić możemy dwa zasadnicze konteksty autonomii i heteronomii krakowskiego pola literackiego. Pierwszym z nich są uwarunkowania makrostrukturalne. Oznacza to, że krakowskie środowisko literackie podlega wpływom tych samych czynników autonomizujących i heteronomizujących jak pole literackie w Polsce. Z drugiej strony istnieją też konteksty/obszary względnej suwerenności i strukturalnego podporządkowania generowane przez właściwości lokalnego otoczenia/ lokalnej struktury. Najlepszym przykładem będzie tu kapitał społeczny, ale rozumiany nie w kategoriach opisanych przez P. Bourdieu, ale zgodnie z sensem, jaki nadał mu P. Sztompka, czyli jako przestrzeń międzyludzkich relacji, zawierająca w sobie potencjał podmiotowy. Ocena dynamiki krakowskiego pola literackiego wypada pozytywnie w przypadku przemian na poziomie lokalnym, co związane jest m.in. ze wsparciem samorządu miejskiego. Negatywnie oceniane są te zmiany, które warunkowane są czynnikami makrostrukturalnymi. Potwierdza to po raz kolejny wagę lokalnego kapitału społecznego dla funkcjonowania pola literackiego.

Aneks: Scenariusz wywiadu

Scenariusz indywidualnego wywiadu pogłębionego z elementami wywiadu narracyjnego (*episodic interview*) w ramach projektu: **Badanie krakowskiego pola literackiego**

Autorzy narzędzia: Anna Fiń, Monika Miszczuk-Wereszczyńska

Znaczenie symboli z cytatów:

A - Pisarze	E - Drukarze	I - Organizatorzy festiwalu
B - Dziennikarze literaccy	F - Bibliotekarze	J - Pracownicy fundacji
C - Wydawcy	G - Antykwariusze	K - Właściciele i pracownicy księgarni i kawiarni literackich
D - Tłumacze	H - Krytycy literaccy	

- Przedstawienie tematu spotkania oraz zaprezentowanie instytucji badawczej, moderatora oraz przebiegu spotkania.
- Poinformowanie o nagraniu i zasadach poufności:
 - » Wszystkich uczestników wywiadów chroni *Ustawa o Ochronie Danych Osobowych*, co oznacza, że wizerunek rozmówców nie będzie w żaden sposób rozpowszechniany publicznie.
 - » Badanie ma charakter poufny, a uzyskane informacje będą opracowane w sposób zbiorczy, uniemożliwiający identyfikację tożsamości osób uczestniczących w wywiadach.

Wprowadzenie

- Proszę na samym początku opowiedzieć o tym, w jaki sposób jest Pan(i) związany/a z krakowskim środowiskiem literackim?
 - » Proszę w kilku słowach powiedzieć, jaką instytucję Pan(i) reprezentuje? Z jakimi instytucjami jest Pan(i) związany/a? W jakim zakresie?

A. Biografia i trajektorie losów „aktorów” pola literackiego

(Auto)definicje

- Kim jest Pana(i) zdaniem współczesny pisarz/literat?
 - » Jakie warunki należy spełnić, aby uznać kogoś za pisarza/literata/poetę?
 - » Czy są jakieś obiektywne uwarunkowania, które należy spełniać, aby zostać przypisanym do środowiska literackiego?
 - » Kto o tym decyduje?

[Moderator: Pogłębiaj w kierunku uzyskania informacji, kto decyduje, jakie środowisko, która instytucja, o tym, aby uznać kogoś za przedstawiciela środowiska literackiego.]

- Czy Pan(i) sam(-a) siebie uznaje za reprezentanta środowiska literackiego? W jakim sensie?
 - » Co dla Pana(i) osobiście oznacza bycie przedstawicielem środowiska literackiego?

Motywy twórczości

- Pytania do literatów: pisarzy i blogerów literackich

[Moderator: blok pytań dotyczących motywów twórczości skieruj tylko do pisarzy i blogerów literackich]

- Proszę opowiedzieć o swojej twórczości. Jak to się stało, że zaczął(ęła) Pan(i) tworzyć?
 - » Od kiedy Pan(i) tworzy? Jak wyglądała ta droga? Jakie były początki Pana(i) twórczości?
 - » Dlaczego zdecydował(a) się Pan(i) na tworzenie? Czy ktoś miał na to wpływ (rodzina, przyjaciele, znajomi, szkoła etc.)?

[Moderator: Jeśli respondent spontanicznie nie powie, co tworzy, dopytaj:]

- » Jaką literaturę Pan(i) tworzy?
 - » Dlaczego Pan(i) pisze? Dlaczego ten rodzaj literatury?
 - » Czym jest dla Pana(i) twórczość literacka?
- Dla kogo Pan(i) pisze? Kim są Pana(i) czytelnicy?

Ścieżka edukacyjna

- Proszę opowiedzieć, na ile Pańska aktywność (twórcza/zawodowa) jest związana z Pana(i) wykształceniem?
 - » Proszę opowiedzieć o swojej ścieżce edukacyjnej. Jakie szkoły Pan(i) skończył(a)?
 - » Na ile wybrana edukacja pomaga, a na ile przeszkadza w Pana(i) działalności?

[Moderator: Dostosuj formę pytania do specyfiki respondenta]

Ścieżka zawodowa i sytuacja materialna (prekariat a stabilizacja zawodowa)

- Proszę krótko opowiedzieć o Pana(i) doświadczeniu zawodowym.
 - » Jakie były jego początki?
 - » Jak wygląda Pana(i) życie zawodowe aktualnie? Jakie zajęcia podejmuje Pan(i) w celach zarobkowych?
 - » Czy jest Pan(i) zatrudniony(a) na stałe? Gdzie? Na jakim stanowisku?
 - » Czy posiada Pan(i) dodatkowe źródła dochodu? Jakież?
 - » W jakim stopniu jest Pan(i) zadowolony ze swoich wynagrodzeń? Dlaczego?

[Moderator: Dopytaj o ewentualne źródła dochodu: stypendia, nagrody, honoraria za wieczory autorskie, dyskusje, udział w projektach etc. Pogłębiaj w kierunku uzyskania informacji: czy respondent utrzymuje się z pisania, czy z innych źródeł zarobkowych, jaki jest ich charakter, jaki jest ich procentowy udział w całości dochodów.]

- » Jak Pan(i) ocenia stabilizację swojego zatrudnienia?
- » Czy wykonywany zawód, zajęcie daje wystarczające zabezpieczenie socjalne?
- » Czy w dzisiejszych czasach można utrzymać się z twórczości literackiej?
- » Proszę powiedzieć, czy czuje się Pan(i) bezpiecznie, jeśli chodzi o swoją przyszłość?

Warsztat pracy a życie rodzinne

- Pytania do literatów: pisarzy i blogerów literackich
 - » Proszę opowiedzieć, w jaki sposób Pan(i) tworzy? Jak to wygląda? Ile godzin dziennie? O jakiej porze dnia?

[Moderator: Pogłębiaj w kierunku identyfikacji procesu twórczego respondenta].

- » Jakie dostrzega Pan(i) plusy takiej pracy twórczej? Co ją ułatwia?
 - » Jakie dostrzega Pan(i) minusy takiej pracy twórczej? Co ją utrudnia?
- Proszę powiedzieć, w jaki sposób łączy Pan(i) twórczość z życiem rodzinnym?
 - » Jakie obszary, aspekty Pana(i) życia rodzinnego powodują największe trudności w Pana(i) twórczości? Jak Pan(i) radzi sobie z tymi trudnościami?

B. Krakowskie pole literackie

Struktura pola

- Czy Pana(i) zdaniem możemy mówić, o czymś takim jak krakowskie środowisko literackie?
 - » Czym ono jest? Jak można je scharakteryzować?
 - » Czy krakowskie środowisko literackie ma jakąś specyfikę, coś, co odróżnia je od innych takich środowisk w Polsce?

Jeżeli tak: Na czym ta specyfika polega?

Technika wspomagająca nr 1 „Dyferencjał semantyczny”

[Moderator: Podaj respondentowi Kartę nr 1. W pierwszej kolejności poproś, aby respondent w oparciu o skalę od 1 do 5 ocenił wskazane wymiary krakowskiego środowiska literackiego. Respondent samodzielnie wypełnia Kartę nr 1. Następnie po jej wypełnieniu dopytaj o uzasadnienie każdego z ocenionych wymiarów: Dlaczego uważa Pan(i), że krakowskie środowisko literackie jest otwarte/zamknięte? Itd. O każdy wymiar pytaj oddzielnie.]

- Otwarte – Zamknięte
- Tradycyjne – Nowoczesne
- Podzielone – Zintegrowane
- Wolne – Zależne
- Niekreatywne – Kreatywne
- Profesjonalne – Amatorskie
- Bierne Społecznie – Zaangażowane Społecznie
- Komercyjne – Niekomercyjne

- Starsze – Młode
- O oddziaływaniu globalnym –
O oddziaływaniu lokalnym
- Pozmawiamy teraz o elementach składowych tego środowiska.
 - » Kto je tworzy, jakie instytucje, jakie osoby? Proszę je wymienić.
- Jakby miał(a) Pan(i) ocenić wagę poszczególnych podmiotów/osób tworzących krakowskie środowisko literackie, to które z tych kategorii są najważniejsze? Dlaczego?
 - » A które są najmniej ważne w tym środowisku? Dlaczego?

Technika wspomagająca nr 2: „Kręgi wpływów”

[Moderator: Podaj respondentowi Kartę nr 2].

- Proszę przyporządkować określone kategorie podmiotów na poszczególne kręgi koła, biorąc pod uwagę centralną oraz peryferyjną rolę danego podmiotu w krakowskim środowisku literackim.

[Moderator: Pozwól respondentowi uzupełnić najpierw tarczę, następnie dopytaj o każdy zaznaczony podmiot:]

- » Dlaczego umieścić(a) Pan(i) poszczególne osoby/podmioty w tym miejscu na tarczy? Jak ocenia Pan(i) ich znaczenie w środowisku? Proszę to wyjaśnić.
- » Czy któraś instytucja/instytucje, osoba/osoby odgrywają szczególną rolę? Dlaczego?
- » Kto, w Pana(i) odczuciu, ma największy wpływ na krakowskie środowisko literackie?
- » A gdzie umieścić(a)by Pan(i) grupę odbiorców?

Sieć współpracy

- Proszę powiedzieć, z kim Pan(i) współpracuje w zakresie prowadzenia swojej działalności? Proszę uwzględnić kontakty formalne i nieformalne.
 - » Na czym polega ta współpraca? W jakich obszarach się odbywa, jaki jest jej zakres?
 - » Jak ją Pan(i) ocenia?
 - » Jakie są jej rezultaty, efekty?
- Czy są jakieś obszary współpracy, gdzie pojawiają się jakieś problemy?
 - » Czego one dotyczą? Kogo, jakich podmiotów, osób najczęściej one dotyczą?

Technika wspomagająca nr 3: „Piramida współpracy”

[Moderator: Podaj respondentowi Kartę nr 3, następnie dopytaj:]

- Mają Państwo do dyspozycji schemat piramidy. Podstawa piramidy oznacza najczęstsze, najbardziej intensywne kontakty; szczyt piramidy – najrzadsze, najmniej intensywne; natomiast środek – kontakty o średniej intensywności, częstości. Proszę wpisać numer poszczególnych kategorii podmiotów, z którymi Pan(i) współpracuje w odpowiedni poziom piramidy. Proszę również uwzględnić kontakty formalne i nieformalne.

- » Czy są instytucje, których nie było na liście, a z którymi współpracujecie? Proszę wskazać te instytucje?
- » W jakich obszarach odbywa się ta współpraca?
- » Jak ją Pan(i) ocenia? Czy zdarzają się problemy? Jakie?

Sektor kreatywny

- Jakże dostrzega Pan(i) relacje/inspiracje pomiędzy krakowskim środowiskiem literackim a innymi środowiskami twórczymi Krakowa?
 - » Czy możemy mówić o jakichś relacjach/inspiracjach? Na czym one polegają?
- Jak wygląda Pana(i) współpraca z przedstawicielami innych środowisk twórczych w Krakowie?
 - » Z jakimi środowiskami twórczymi Pan(i) współpracuje?

Jeżeli współpracują:

- » Jaki ma zakres ta współpraca?
- » W jakich okolicznościach jest nawiązywana?
- » Jak Pan(i) ją ocenia? Jakie są jej efekty?

Jeżeli nie współpracują:

- » Dlaczego nie nawiązali Państwo takiej współpracy?

C. Dynamika krakowskiego pola literackiego i czynniki je dynamizujące

Determinanty funkcjonowania pola literackiego

- Proszę nam opowiedzieć, jak ogólnie ocenia Pan(i) sytuację w branży, w której Pan(i) działa?
- Z jakimi problemami spotyka się Pan(i) obecnie? Z czego one wynikają?
 - » Jakie są główne bariery zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne, działalności literackiej?

[Moderator: Pozwól na spontaniczną odpowiedź, a następnie, w zależności od uzyskanych informacji dopytaj o następujące czynniki:]

- aspekty prawne
- ekonomiczne
- polityka, ideologia, religia
- media
- cyfryzacja
- procesy komercjalizacji
- style życia i uczestnictwo w kulturze – poziom czytelnictwa
- duża konkurencja
- postawy środowiska
- współpraca między instytucjami
- rywalizacja wewnętrzna
- sytuacja finansowa
- inne: jakie?

- Co stanowi swego rodzaju ułatwienie w działalności literackiej?
 - » Jakie czynniki ułatwiają prowadzenie działalności literackiej? Proszę pomyśleć o uwarunkowaniach zarówno zewnętrznych, jak i wewnętrznych.

[Moderator: Pozwól na spontaniczną odpowiedź, a następnie, w zależności od uzyskanych informacji dopytaj o następujące czynniki:]

- aspekty prawne
- ekonomiczne
- polityka, ideologia, religia
- media
- cyfryzacja
- procesy komercjalizacji
- style życia i uczestnictwo w kulturze – poziom czytelnictwa
- duża konkurencja
- postawy środowiska
- współpraca między instytucjami
- rywalizacja wewnętrzna
- sytuacja finansowa
- inne: jakie

Dynamika i rozwój pola literackiego

- Biorąc pod uwagę swoje własne doświadczenia, proszę spróbować ocenić, co się zmieniło w perspektywie ostatnich 5 lat w Pana(i) działalności literackiej?
 - » Czym te zmiany zostały spowodowane? Co na nie wpłynęło? Jakie wydarzenia o tym zdecydowały?

[Moderator: Pozwól na spontaniczną odpowiedź, a następnie, w zależności od uzyskanych informacji dopytaj o następujące czynniki:]

- » Osobiste – jakie?
 - » Społeczne – jakie?
 - » Polityczne – jakie?
 - » W sferze gospodarki – jakie?
 - » Inne – jakie?
- Jak ocenia Pan(i) te zmiany?
 - Co chciał(a)by Pan(i) zmienić w swojej działalności literackiej?
 - » Czego konkretnie ta zmiana miałaby dotyczyć?
 - Co chcielibyście zmienić w funkcjonowaniu krakowskiego środowiska literackiego?
 - » Czego konkretnie ta zmiana miałaby dotyczyć? Jakie obszary funkcjonowania środowiska powinny się poprawić?

Zakończenie

- Czy chciał(a) Pan(i) na zakończenie rozmowy jeszcze coś dodać, uzupełnić swoją wypowiedź?

[Moderator: Na zakończenie wywiadu podaj respondentowi do wypełnienia metryczkę – Kartę nr 4]

Podziękowanie respondentowi za poświęcony czas oraz ponowne zapewnienie, że uzyskany podczas wywiadu materiał będzie wykorzystany wyłącznie do celów badawczych, bez identyfikacji respondenta.

[Moderator: Po zakończonym wywiadzie na każdej karcie (Karta nr 1, Karta nr 2, Karta nr 3, Karta nr 4) wpisz unikalny numer respondenta: tzw. Numer IDI, który został przypisany każdemu badanemu.]

Karta nr 1

Nr IDI

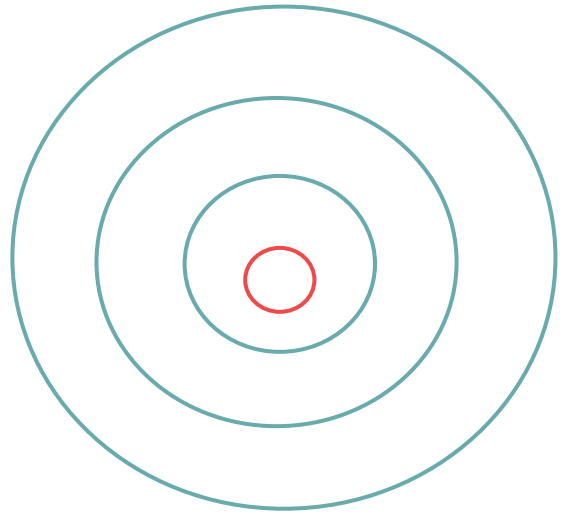
Jakie jest krakowskie środowisko literackie?

Otwarte	1	2	3	4	5	Zamknięte
Tradycyjne	1	2	3	4	5	Nowoczesne
Podzielone	1	2	3	4	5	Zintegrowane
Wolne	1	2	3	4	5	Zależne
Niekreatywne	1	2	3	4	5	Kreatywne
Profesjonalne	1	2	3	4	5	Amatorskie
Bierne społecznie	1	2	3	4	5	Zaangażowane społecznie
Komercyjne	1	2	3	4	5	Niekomercyjne
Młode	1	2	3	4	5	Starsze
O oddziaływaniu globalnym	1	2	3	4	5	O oddziaływaniu lokalnym

Karta nr 2

Nr IDI

1. Pisarze, poeci
2. Blogerzy literaccy
3. Wydawcy i pracownicy wydawnictw (redaktorzy, korektorzy)
4. Tłumacze
5. Drukarze
6. Bibliotekarze
7. Antykwariusze
8. Krytycy literaccy
9. Organizatorzy festiwalu i innych wydarzeń literackich
10. Pracownicy fundacji i stowarzyszeń literackich
11. Właściciele i pracownicy kawiarni literackich
12. Agenci literaccy



Podmiot
najbardziej wpływowy

Karta nr 3

Nr IDI

1. Pisarze, poeci
2. Blogerzy literaccy
3. Wydawcy i pracownicy wydawnictw (redaktorzy, korektorzy)
4. Tłumacze
5. Drukarze
6. Bibliotekarze
7. Antykwariusze
8. Krytycy literaccy, dziennikarze literaccy
9. Organizatorzy festiwalu i innych wydarzeń literackich
10. Pracownicy fundacji i stowarzyszeń literackich
11. Właściciele i pracownicy kawiarni literackich
12. Agenci literaccy

Karta nr 4

Nr IDI

Metryczka

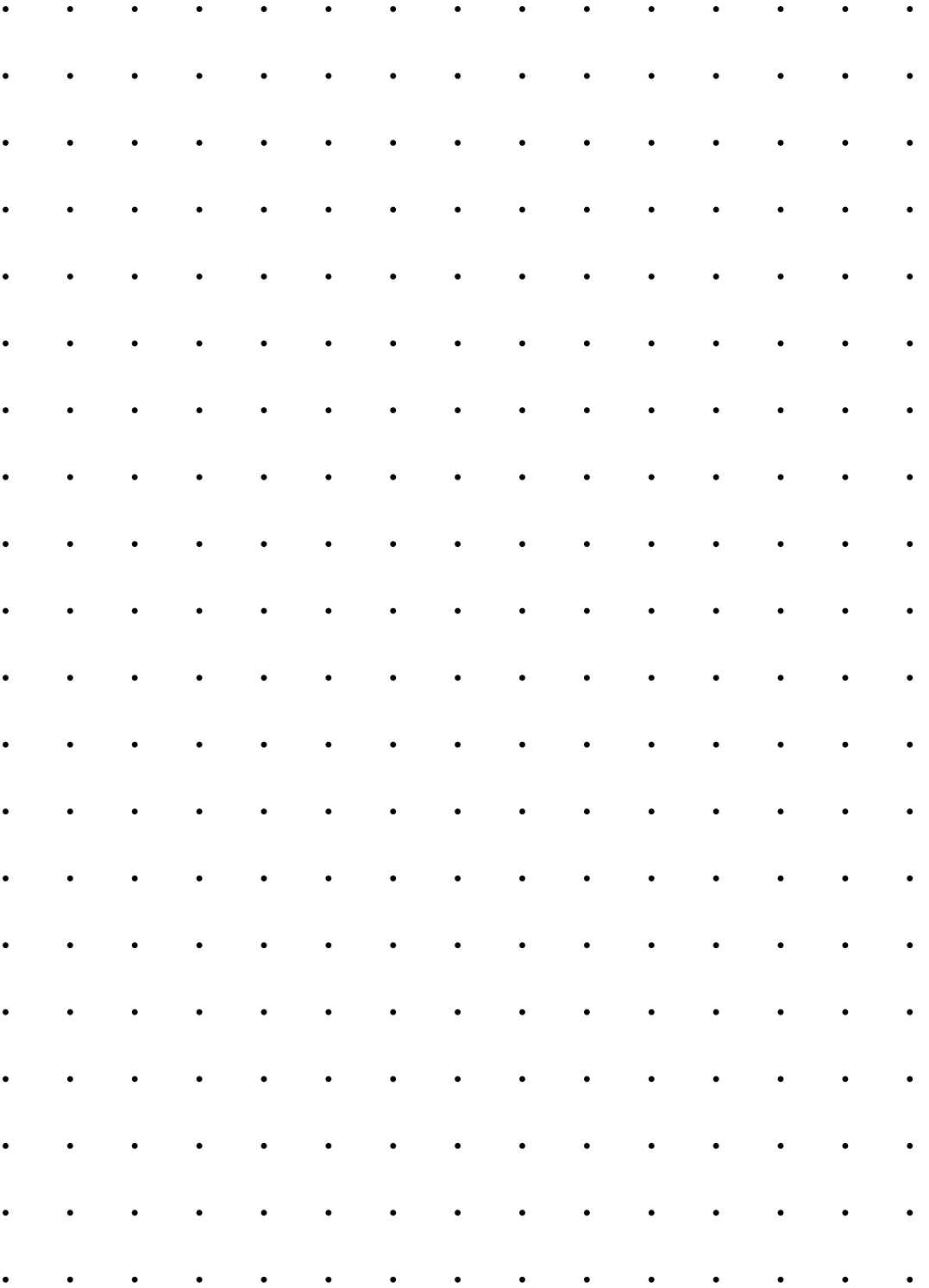
1	Płeć	
2	Wiek	
3	Jakie ma Pan(i) wykształcenie? Proszę zaznaczyć krzyżykiem właściwą odpowiedź.	
	Podstawowe, gimnazjalne	<input type="checkbox"/>
	Zasadnicze zawodowe	<input type="checkbox"/>
	Średnie	<input type="checkbox"/>
	Wyższe zawodowe (licencjat bez tytułu mgr)	<input type="checkbox"/>
	Wyższe mgr techniczne	<input type="checkbox"/>
	Wyższe mgr humanistyczne	<input type="checkbox"/>
	Doktorat	<input type="checkbox"/>
4	Proszę wpisać kierunek Pana(i) wykształcenia?	
5	Proszę wpisać swój aktualnie wykonywany zawód?	
6	Proszę wpisać poziom wykształcenia Pana(i) ojca?	
7	Proszę wpisać poziom wykształcenia Pana(i) matki?	
8	Jaki jest Pana (i) stan cywilny?	
	Panna/Kawaler	<input type="checkbox"/>
	Mężatka/Żonaty	<input type="checkbox"/>
	Wdowa/Wdowiec	<input type="checkbox"/>
	Rozwiedziona/Rozwiedziony	<input type="checkbox"/>
9	Ile ma Pan(i) dzieci?	
10	Proszę podać miejsce swojego pochodzenia.	
11	Jak długo mieszka Pan(i) w Krakowie?	
12	Które z poniższych zdań najlepiej opisuje Pana(i) sytuację materialną?	
	Stale brakuje mi pieniędzy na podstawowe potrzeby: ubranie, jedzenie, czynsz, opłaty	<input type="checkbox"/>
	Zwykle pod koniec miesiąca brakuje mi pieniędzy na podstawowe potrzeby	<input type="checkbox"/>
	Żyję skromnie, ale nie brakuje mi pieniędzy na podstawowe potrzeby	<input type="checkbox"/>
	Stać mnie nie tylko na zaspokojenie podstawowych potrzeb, ale od czasu do czasu mogę sobie pozwolić na większe wydatki: wczasy, inwestycje w domu, itp.	<input type="checkbox"/>
	Żyję na wysokim poziomie, nie muszę się liczyć z wydatkami	<input type="checkbox"/>

Bibliografia

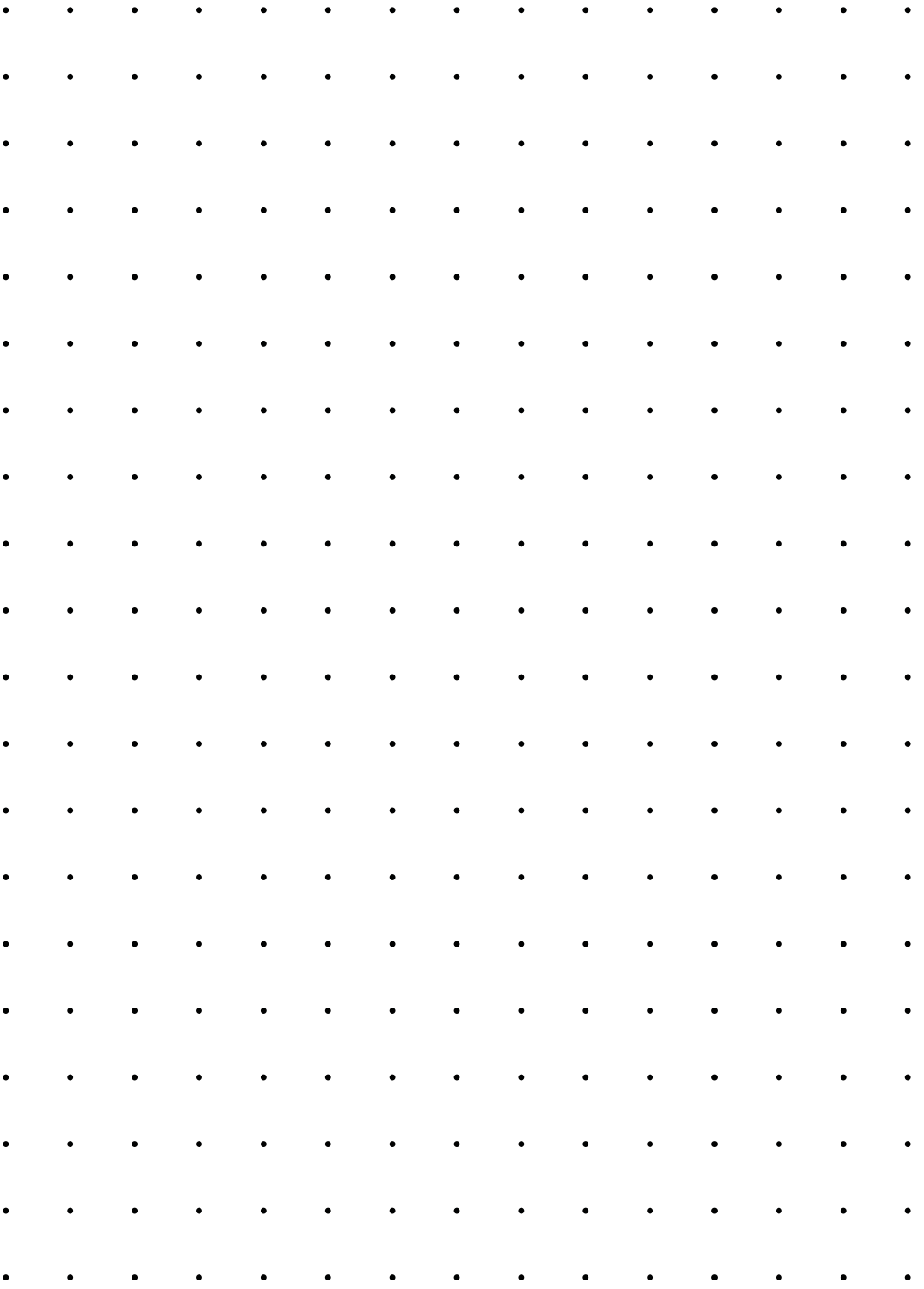
- Archer M.S., *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Kraków 2013.
- Babbie E., *Badania społeczne w praktyce*, Warszawa 2003.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, Kraków 2007.
- Bourdieu P., Passeron J.-C., *Reprodukcja: elementy teorii systemu nauczania*, Warszawa 2012.
- Bystron J.S., *Socjologia literatury. Publiczność lietracka*, Warszawa-Lwów 1938.
- Dayan A., *Badania rynku*, Kraków 1999.
- Diani M., *Analiza sieciowa*, [w:] *Dynamika życia społecznego. Współczesne koncepcje ruchów społecznych*, K. Górlach, P.H. Mooney (red.), Warszawa 2008.
- Domański H., *Struktura społeczna*, Warszawa 2007.
- Dzięglewski M., *Literatura w gorsecie socjologii kulturowej Pierre'a Bourdieu (recenzja z: Grzegorz Jankowicz, Piotr Marecki, Alicja Pałęcka, Jan Sowa i Tomasz Warczok, Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań)*, *Studia Socjologiczne*, 2015 nr 3.
- Ferenc T., *Artysta jako obcy. Socjologiczne studium artystów polskich na emigracji*, Łódź 2012.
- Fiń A., Jagodzińska K., Sanetra-Szeliga J., *Przemysły kreatywne i potencjał dziedzictwa. Przypadek OFF Piotrkowskiej w Łodzi [w:] Potencjał dziedzictwa. Społeczno-gospodarcze przykłady z Europy Środkowo-Wschodniej*, J. Sanetra-Szeliga, K. Jagodzińska (red.), Kraków 2017.
- Flick U., *Projektowanie badania jakościowego*, Warszawa, 2012.
- Florida R., *Narodziny klasy kreatywnej*, Warszawa 2010.
- Giddens A., *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturacji*, Poznań 2003.
- Golka M., *Socjologia sztuki*, Warszawa 2016.
- Griswald W., *Najnowsze tendencje w dziedzinie socjologii literatury [w:] Socjologia literatury. Antologia*, Jankowicz G., Tabaczyński M. (red.), Kraków 2015.
- Gudkova S., *Wywiad w badaniach jakościowych [w:] D. Jemielniak (red.), Badania jakościowe. Metody i narzędzia, T. 2*, Warszawa 2012.
- Horkheimer M., Adorno T., *Dialektyka oświecenia: fragmenty filozoficzne*, Warszawa 2010.
- Houellebecq M., *Mapa i terytorium*, Warszawa 2010.
- Jankowicz G., Marecki P., Pałęcka A., Sowa J., Warczok T., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.
- Jankowicz G., Tabaczyński M. (red.), *Socjologia literatury. Antologia*, Kraków 2015.
- Jankowicz G., Marecki P., Sowiński M., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, Kraków 2015.
- Jankowicz G., Tabaczyński M., *Socjologia literatury jako nieodzowne źródło cierpień [w:] Socjologia literatury. Antologia*, Jankowicz G., Tabaczyński M. (red.), Kraków 2015.
- Jankowicz G., *Formy heteronomii. Polskie pole literackie po 1989 roku i jego relacje z innymi polami społecznymi [w:] Jankowicz G., Marecki P., Pałęcka A., Sowa J., Warczok T., Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

- Jankowicz G., *Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego* [w:] Jankowicz G., Marecki P., Sowiński M., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, Kraków 2015.
- Krzywicki L., *Życie i praca pisarza polskiego*, Warszawa 1932.
- Kubiak H. i in. (red.), *Encyklopedia socjologii. Suplement*, Warszawa 2005.
- Lahire B., *Podwójne życie pisarza* [w:] *Socjologia literatury. Antologia*, Jankowicz G., Tabaczyński M. (red.), Kraków 2015.
- Mencwel A., *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych, T. I, Wstęp*, Warszawa 1980.
- Mrozowski A., *Człowieczeństwo: struktura i sprawstwo w teorii socjologicznej Margaret R. Archer* [w:] M.S. Archer, *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, Kraków 2013.
- Pascual A.M., *James Joyce. Człowiek i twórca*, Warszawa 2007.
- Sowiński M., Trzeciak K., *Krytyczne pozycje. Od krytyki konsekwentnej do krytyki natywnej* [w:] Jankowicz G., Marecki P., Sowiński M., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, Kraków 2015.
- Sowiński M., Trzeciak K., *Nowe formy ekonomii. Negocjowanie pozycji w polu* [w:] Jankowicz G., Marecki P., Sowiński M., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, Kraków 2015.
- Sozański T., *Sieć społeczna* [w:] Z. Bokszański i in. (red.), *Encyklopedia socjologii*, T. IV, Warszawa 2002.
- Spitzer M., *Cyfrowa demencja. W jaki sposób pozbawiamy rozumu siebie i swoje dzieci*, Słupsk 2013.
- Standing G., *Prekariat: nowa niebezpieczna klasa*, Warszawa 2014.
- Stetkiewicz L., *Szkice z „ziemi niczyjej”, czyli z socjologii literatury*, Toruń 2009.
- Szlachcicowa I., Nowaczyk O., Mrozowski A., *Sprawstwo a dylematy współczesnych nauk społecznych. Wprowadzenie* [w:] A. Mrozowski, O. Nowaczyk, I. Szlachcicowa (red.), *Sprawstwo. Teorie, metody, badania empiryczne w naukach społecznych*, Kraków 2013.
- Szreder K., *ABC projektariatu: o nędzy projektowego życia*, Warszawa 2016.
- Sztompka P., *Kapitał społeczny. Teoria przestrzeni międzyludzkiej*, Kraków 2016.
- Rychlewski M., *Książka jako towar, książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013.
- Turner J.H., *Struktura teorii socjologicznej*, Warszawa 2004.
- Warczok T., Pałęcka A., Marecki P., *Pole literackie w Polsce po 1989 roku* [w:] Jankowicz G., Marecki P., Pałęcka A., Sowa J., Warczok T., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.
- Wojnar K., *Polska klasa kreatywna*, Warszawa 2016.
- Znaniecki F., *Wstęp do socjologii*, Warszawa 1988.

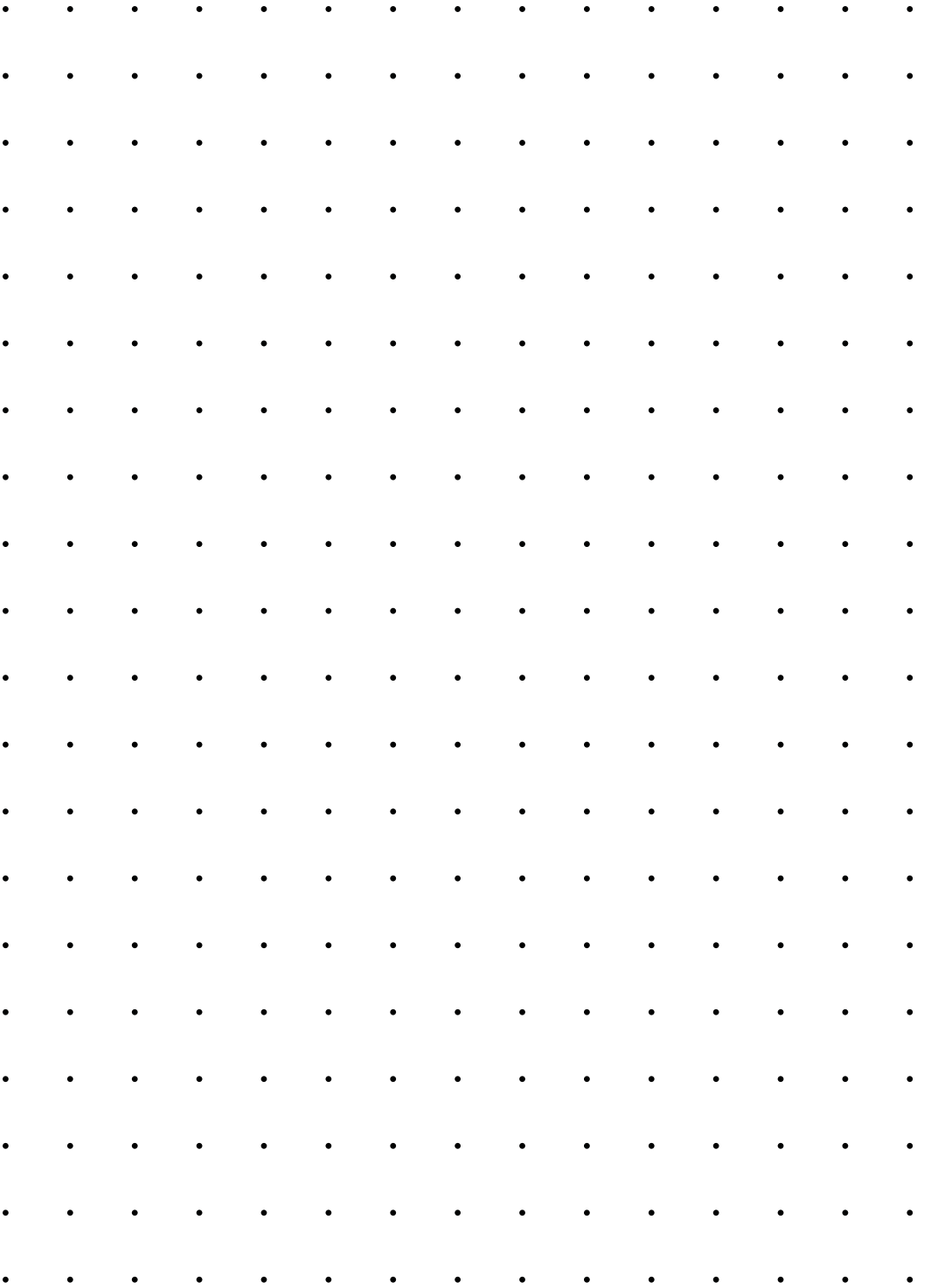
Notatki



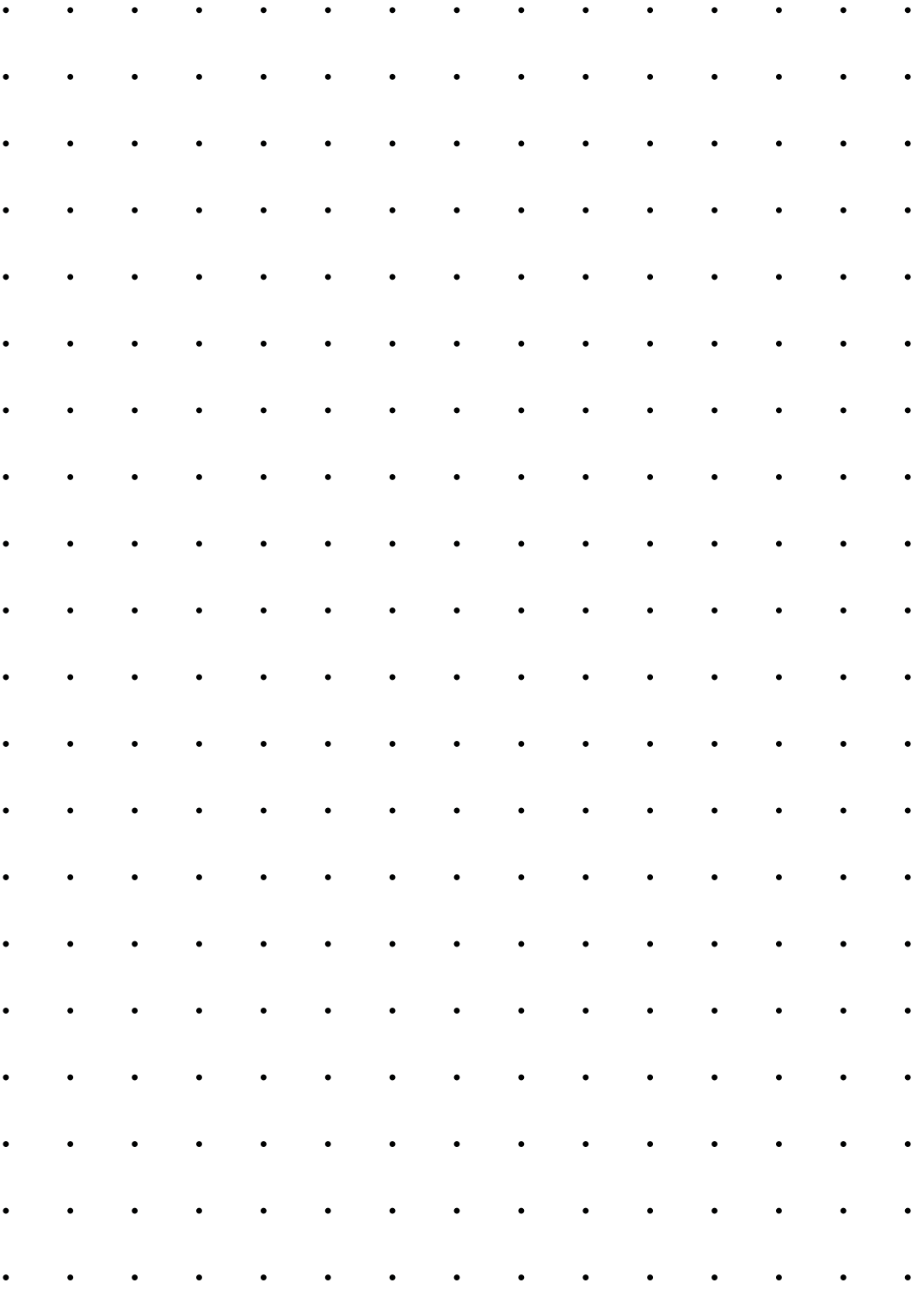
Notatki



Notatki



Notatki



Publikacja powstała w ramach projektu „Literatura w mieście. Badania krakowskiego sektora książki” dofinansowanego ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Realizacja projektu:	Krakowskie Biuro Festiwalowe
Dyrektor:	Izabela Helbin
Koncepcja projektu:	Anna Fiń (Uniwersytet Pedagogiczny), Grzegorz Jankowicz (KBF, Uniwersytet Jagielloński), Wioletta Klytta (KBF, Uniwersytet Jagielloński), Monika Miszczuk-Wereszczyńska (Uniwersytet Śląski)
Koordynacja projektu (KBF):	Wioletta Klytta
Opieka merytoryczna:	Grzegorz Jankowicz
Realizacja badań i opracowanie wyników:	Quantify. Research&Consulting
Analiza wyników badań i opracowanie raportu:	Mariusz Dzięglewski, Anna Fiń, Monika Miszczuk-Wereszczyńska
Opracowanie infografik:	INQUISIO.research
Redakcja (KBF):	Grzegorz Słęcz
Współpraca graficzna (KBF):	Michał Próchniewicz
Korekta:	Dorota Bednarska
Recenzja:	prof. dr hab. Marian Niezgoda (Uniwersytet Jagielloński), dr hab. Marcin Czerwiński (Uniwersytet Wrocławski)
Zespół projektowy (KBF):	Bartosz Buczek, Grzegorz Jankowicz, Wioletta Klytta, Joanna Mercik, Michał Próchniewicz, Grzegorz Słęcz
Opracowanie graficzne i skład:	Studio Graficzne Papercut
Copyright:	Krakowskie Biuro Festiwalowe
Druk:	Drukarnia Leyko Sp. z o.o., ul. Tadeusza Romanowicza 11, 30-702 Kraków
Nakład:	150 egzemplarzy
ISBN:	978-83-65270-31-3
Wydawca:	Krakowskie Biuro Festiwalowe ul. Wygrana 2, 30-311 Kraków tel. 12 354 25 00, www.biurofestiwalowe.pl



