

LITERATURA POLSKA PO 1989 ROKU

W ŚWIECIE TEORII

PIERRE'A BOURDIEU

O BADANIU

Pionierski projekt badawczy *Literatura polska po roku 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu* sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki jest pierwszą próbą całościowego zbadania polskiej literatury za pomocą narzędzi nauk społecznych. W trakcie czterech lat trwania projektu przeprowadzono ponad sto pogłębionych wywiadów z pisarzami i pisarkami, krytykami i krytyczkami literackimi i innymi osobami związanymi z rynkiem wydawniczym, a także analizę licznych danych statystycznych. W pracach zespołu kierowanego przez dr. Piotra Mareckiego wzięło udział ok. 60 osób, m.in. dr Tomasz Warczok, dr hab. Jan Sowa, dr Grzegorz Jankowicz, dr Piotr Płucienniczak, dr Michał Tabaczyński, Alicja Pałęcka, Michał Sowiński, Kaja Puto i Ewelina Sasin.

Rezultaty badań opublikowano w trzech tomach wydanych przez Korporację Ha!art:

Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań – podsumowanie i analiza uzyskanych wyników, opatrzone licznymi cytatami z anonimowych wywiadów,

Socjologia literatury. Antologia – wybór najistotniejszych tekstów z zakresu socjologii literatury autorstwa światowej sławy badaczy i badaczek,

Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik – skierowane do uczniów liceów i studentów przystępne opracowanie z wieloma przykładami z polskiego świata literackiego.

Infografiki, wykresy, mapy i drzewa, którymi zostały zilustrowane publikacje, wykonał artysta wizualny Jakub Woynarowski.

WNIOSKI BADAWCZE

Utrata autonomii przez polską literaturę

Literatura nie istnieje w próżni. Pomiędzy autorami a czytelnikami pośredniczy szereg osób i instytucji, często o różnych interesach. Od tego systemu połączonych naczyń zależy sposób funkcjonowania pola literackiego.

Wniosek, który wypływa z badań jest następujący: polska literatura po roku 1989 utraciła swoją autonomię na rzecz rynku wydawniczego, mediów i władzy publicznej. To właśnie te podmioty, a nie np. krytycy literaccy, zaangażowani czytelnicy czy sami pisarze w dużej mierze decydują o tym, co jest cenioną literaturą, co w danym sezonie znajduje się na półkach księgarni i o jakich tytułach się dyskutuje. Uniezależnieniu literatury nie pomagają nagrody i festiwale literackie, ponieważ nie są organizowane przez samo środowisko, a przez koncerty medialne, samorządy czy nawet sieci sprzedaży. W tym sensie bardziej grają na promocję np. marki miasta niż samej literatury.

Największym novum i jednocześnie problemem jest uzależnienie literatury od rynkowych reguł gry. Od 1989 roku mamy do czynienia z pojawieniem się rynku książki i wysypem prywatnych wydawnictw. Dominuje logika szybkiego zysku. Publikacje traktuje się jak każdy inny towar. Tytuł jest promowany średnio przez trzy miesiące, najwyżej pół roku, a jeżeli do tego czasu nie zarobi na sobie, niesprzedane

egzemplarze trafiają do magazynów, a następnie na makulaturę. Sprowadzenie literatury do roli towaru sprawia, że wartość książki zależy od tego, czy da się ją sprzedać. W takim ujęciu wartość literacka i kulturotwórcza schodzą na drugi plan.

W obliczu ciągłej konkurencji pomiędzy wydawnictwami rynek książki kontrolowany jest przez kilka dużych sieci dystrybucyjnych, które narzucają mniejszym instytucjom własne warunki finansowe, przerzucając na nie jednocześnie ryzyko inwestycyjne. Z ceny okładkowej zazwyczaj połowa to prowizja dystrybutora, 10% to prowizja autora, 10–15% to cena druku – do tego dochodzą koszty praw autorskich, tłumaczeń, redakcji, korekty, składu, oprawy graficznej, promocji, wysyłki i magazynowania. Jeżeli książka nie sprzedaje się w przynajmniej 1000–2000 egzemplarzy, wydawnictwo nie ma szans nawet na zwrot kosztów. Dystrybutor nie ponosi jednak większych strat, ponieważ niesprzedany nakład po prostu odsyła do wydawcy. Powoduje to sytuację, w której zysk gwarantują przede wszystkim książki osób już znanych, tłumaczenia zagranicznych bestsellerów, publikacje na medialne tematy oraz tzw. pozycje nieliterackie (poradniki, podręczniki, non-fiction, literatura religijna itd.). Innymi słowy – literatura o niskim ryzyku inwestycyjnym.

Małe wydawnictwa publikujące głównie niewielkie nakłady książek nieznanych pisarzy, debiuty czy pozycje awangardowe podejmują w tej sytuacji bardzo ryzykowną grę. To właśnie one wprowadzają do obiegu literackiego nowe zjawiska i tematy (wielu nagradzanych pisarzy zostało zauważonych właśnie dzięki takim oficynom). Cena, jaką za to płać, to często balansowanie na krawędzi bankructwa ze względu na opisane wyżej mechanizmy rynku książki. Pierre Bourdieu określa to mianem „ekonomii na opak”, polegającej na rezygnacji z pewnego zysku w imię kapitału symbolicznego.

Choć większość wydawców i wydawczyń ma wykształcenie humanistyczne, to w funkcjonowaniu oficyn coraz większą rolę odgrywają osoby z zapleczem marketingowym, PR-owym czy po prostu biznesmeni. Ważne stają się nowe zawody: agent literacki, redaktor prowadzący (czyli w praktyce product manager). Dochodzi do sytuacji, w której o kształcie literatury – a nie tylko o biznesowym aspekcie prowadzenia wydawnictwa – decydują specjaliści od marketingu i sprzedaży.

Tradycyjną krytykę literacką wypiera medialny marketing. To, jakie tytuły zdobędą rozpoznawalność – co z zasady przekłada się na sprzedaż – zależy od pojawienia się informacji w TV, radiu, prasie wysokonakładowej i internecie. Dyskusja wokół książki zostaje sformatowana do przekazów medialnych, znani pisarze stają się celebrytami, którzy nie wypowiadają się na temat literatury, lecz na tematy bieżące. Od pogłębionych analiz i krytyki literackiej przechodzi się do newsów. Sprawia to, że do potencjalnych czytelników dotrą przede wszystkim tytuły atrakcyjnie medialnie (stąd taka popularność reportażu jako gatunku literackiego). Walka o uwagę mediów jest tym ostrzejsza, że od roku 2000 odsetek samych materiałów prasowych poświęconych literaturze w badanych tytułach spadł, a niektóre dodatki literackie do ogólnopolskich gazet uległy likwidacji.

Edukacja również pozostawia wiele do życzenia. Analiza dostępnych na rynku podręczników jednoznacznie wskazuje, że literatura powstała po roku 1989 nie ma należnego miejsca w programie nauczania. Teksty współczesnych pisarzy i pisarek pojawiają się sporadycznie i bez szerszego kontekstu. Kolejne pokolenia czytelników nie są więc wyposażane w narzędzia, które pozwoliłyby im zrozumieć współczesną im literaturę. Szkoła nie stymuluje nawyków lekturowych, nie kształci przyszłych odbiorców. Efektem tego jest kurczenie się bazy społecznej, która generowałaby popyt na literaturę.

Podwójne życie pisarzy i pisarek

Z dwugodzinnych wywiadów przeprowadzonych przez socjologów z 74 pisarzami i pisarkami wynika, że znakomita większość piszących nie uważa twórczości literackiej za zawód. Praktycznie wszyscy badani twierdzą, że literatura nie jest ich głównym zajęciem – utrzymują się z działalności pozaliterackiej. Posiadanie innej, jak to określił jeden z badanych, „prawdziwej pracy”, bywa nawet postrzegane jako warunek wstępny zajmowania się literaturą. Wynika to z faktu, że na polskim rynku wydawniczym praktycznie nie da się żyć z pisania. Można powiedzieć, że oprócz kilku staw nie istnieje coś takiego jak zawodowy polski pisarz czy zawodowa polska pisarka. Są najwyżej ludzie, którzy w wolnym czasie zajmują się pisaniem. Większość przebadanych twórców otrzymuje za swoją pracę od kilkuset do kilku tysięcy złotych rocznie. Jedna trzecia badanych

w ogóle nie uzyskuje za nią wynagrodzenia! Jak podsumowuje swoje dochody jeden z badanych twórców:

Jeśli progiem biologicznym [ustalonym] przez ONZ jest 2,5\$ [dziennie], to myślę, że jest to poniżej.

Wśród badanych zarysował się też podział na twórców prozy i poezji. O ile ci pierwsi liczą, że istnieje szansa, że w kiedyś uda im się utrzymać się z pisania, o tyle poeci i poetki nie mają złudzeń w tym zakresie.

Literatura opisywana jest przez twórców przede wszystkim jako sposób ekspresji. Więcej niż połowa rozmówców tworzy spontanicznie, nie kierując się zapotrzebowaniem rynkowym czy innymi okolicznościami związanymi z publikacją swojej pracy. W wyborze wydawnictw piszący według własnej oceny nie kierują się raczej kwestiami finansowymi, jako istotniejsze wymieniają czynniki takie jak zachowanie kontroli nad tekstem czy strategię promocyjne umożliwiające dotarcie do czytelników. Z wyjątkiem najbardziej znanych autorów pisarze i pisarki nie mają też wielu możliwości nacisku na wydawnictwa w kwestiach finansowych. Ponadto bardzo często nie znają swoich praw, w większości nie negocjują umów, nie znają reguł rządzących rynkiem wydawniczym i mechanizmami rozliczeń. Jedynie 10% autorów posiada odpowiednią wiedzę w tym zakresie. Pisarze nie interesują się też prawem autorskim, a wśród przyczyn braku tego zainteresowania podają niskie dochody ze sprzedaży. W tej sytuacji regulowanie owych kwestii uznają za stratę czasu.

Pisarze niechętnie odnoszą się do stowarzyszeń i grup literackich a także w ogóle do organizowania się jako grupa zawodowa. Niecałe 15% rozmówców deklaruje poczucie przynależności do jakiejś społeczności artystycznej. W wyniku niskiego zainteresowania własną sytuacją jako grupy zawodowej czy środowiska, twórcy pozbawiają się narzędzi do polepszenia swojej sytuacji.

W recenzji raportu profesor Przemysław Czapliński podsumował tę sytuację następująco:

Brak obrony własnej profesji, brak języka komentującego literaturę, nieobecność mitu pisarstwa i literatury, wotum separatum wobec krytyki literackiej, brak własnych praktyk służących świadczeniu uznania innym pisarzom (czyli swoistych obrzędów pasowania na twórcę) – wszystko to prowadzi do paradoksalnej sytuacji: pole literatury w Polsce nie tyle nie jest autonomiczne – ono nie istnieje. [...] Werdykt w sprawie literatury podpowiadają media, a zatwierdzają gremia największych nagród. Pisarze – na własne życzenie – niewiele mają tu do powiedzenia.

.....

PODSUMOWANIE

Celem projektu *Literatura polska po roku 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu* było zdiagnozowanie reguł rządzących uniwersum literackim w minionym ćwierćwieczu. Wreszcie dostępny jest słownik, oparty na empirycznych badaniach, którym można opisać te mechanizmy. Po wykonaniu tej pracy warto zadać pytanie „Co dalej?” i przedyskutować je z udziałem wszystkich aktorów pola.