



Punkty wspólne. Literatura między prywatnym a publicznym

praca zbiorowa pod redakcją
Eweliny Bulewicz, Aleksandry Drab,
Dominiki Górko, Barbary Sarnowskiej
i Magdaleny Stefańskiej



Punkty wspólne

Punkty wspólne

Literatura między prywatnym a publicznym

**Praca zbiorowa pod redakcją
Eweliny Bulewicz, Aleksandry Drab,
Dominiki Górko, Barbary Sarnowskiej
i Magdaleny Stefańskiej**



Poznań 2023

Projekt okładki:
Wydawnictwo Rys

Opieka naukowa:
dr hab. prof. UAM Piotr Dobrowolski

Recenzja:
dr hab. Justyna Jaworska

Copyright by:
Autorzy

Copyright by:
Wydawnictwo Rys

Sfinansowano ze środków budżetowych:
Miasta Poznania

POZnań*

Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu



Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM



Wydział Filologii
Polskiej i Klasycznej
UAM w Poznaniu

#poznanwspiera

Wydanie I

Poznań 2023

ISBN 978-83-68006-10-0

DOI 10.48226/978-83-68006-10-0

Wydanie:



Wydawnictwo Rys
ul. Kolejowa 41
62-070 Dąbrówka
tel. 600 44 55 80

e-mail: tomasz.paluszynski@wydawnictworys.com
www.wydawnictworys.com

Spis treści

Od redaktorek: Kultura ludzkich konstelacji..... 7

Piotr Dobrowolski

Książki, czytelniczy i widzialność pracy..... 11

We Need YA, imprint Wydawnictwa Poznańskiego

Barbara Sarnowska

Zmiany, zmiany 33

Mikołaj Ołownia

Why we need YA? Rozmowa z Anną Fiałkowską 39

Wydawnictwo Wolno

Ewelina Bulewicz

Nie ma dobrych książek bez dobrych ludzi 51

Sabina Sikorska

Spotkania w połowie drogi. Rozmowa z Jarosławem Borowcem 59

„Czas Kultury”

Agata Knopik

O Czasach Kultury 75

Ada Czerwińska

Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką..... 83

„Mały Format”

Dominika Górko

Nie taki znowu mały 101

Dominika Górko, Barbara Sarnowska, Magdalena Stefańska

Dobrze ociosany konik drewniany. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą 107

Księgarnia Bookowski

Mikołaj Ołownia

Czy Anna K. wylała olej? 125

Ewelina Bulewicz, Aleksandra Drab

Kameralnie o rynku książki. Rozmowa z Moniką Wójtowicz i Marcinem Białeckim..... 131

Empik

Amelia Wielicka

E – jak ekspansja? 147

Dominika Górko, Magdalena Stefańska, Barbara Sarnowska

Jak gra duży gracz? Rozmowa z Joanną Marczuk 155

Agencja „Opowieści”

Aneta Karaban

Między autorem a czytelnikiem 165

Amelia Wielicka

Niewidoczna praca. Rozmowa z Marią Krześlak-Kandziorą 169

Raport z Literatury

Kinga Mazurkiewicz

Jak wyjść poza uczelnianą bańkę? 177

Sara Jaworska

Aktywizm literacki. Rozmowa z Agnieszką Budnik 183

Centrum Kultury Zamek

Paweł Podsiadły

Zamek z literatury, czyli kilka słów o budowaniu relacji 199

Ewelina Bulewicz, Paweł Podsiadły

Literatura – zaproszenie do współmyślenia. Rozmowa z Joanną Przygońską 205

Fundacja KulturAkcja

Magdalena Stefańska

Wartość społecznikowska 217

Karolina Czarnecka

Nic, a na pewno nie slam. Rozmowa z Dagmarą Świerkowską-Kobus 221

Słownik terminów fachowych 237

Streszczenie 275

Indeks 277

Od redaktorek: kultura ludzkich konstelacji

Pomysł stworzenia tej książki zrodził się podczas zajęć rynek literatury i sztuki, realizowanych w ramach specjalności kuratorstwo literatury, która prowadzona jest na kierunku filologia polska na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W trakcie zajęć prowadzonych przez dr. hab. prof. UAM Piotra Dobrowolskiego wykonywaliśmy zadania polegające na przygotowywaniu studiów przypadków – tworzyliśmy sylwetki instytucji, organizacji i prezentacje działań związanych z praktyką upowszechniania literatury. Na potrzeby każdej analizy odbywaliśmy rozmowy z przedstawicielkami i przedstawicielami tych inicjatyw lub z osobami zatrudnionymi w wybranych podmiotach. Naszą ambicją nie było kompletne zmapowanie pola ani stworzenie jego reprezentatywnego przekroju. Chodziło nam raczej o przyjrzenie się konstelacji, której poszczególne elementy wiązały się z naszym zainteresowaniem kulturą literacką – zwłaszcza w zakresie wyznaczanym przez dostępny nam horyzont poznawczy, choć z czasem coraz częściej przekraczaliśmy ramy lokalności. Poznając pracę konkretnych osób, uwarunkowania i ograniczenia, którym podlegają, podejmując określone działania, a także plany, ambicje czy cele instytucji i organizacji, które współtworzą, pogłębialiśmy naszą wiedzę dotyczącą działań w zakresie praktyk wydawniczych, popularyzatorskich czy krytycznych. Pozyskiwana wiedza na temat doświadczeń osób pracujących w tym sektorze kultury kierowała naszą uwagę na kolejne instytucje i zjawiska współtworzące życie literackie. Poszerzający się zakres problemów, zagadnień i praktyk uświadomił nam, że konstelacja rozrasta się do rozmiarów książki opisującej różnorodne aspekty życia literackiego – jego animacji, kierunków rozwoju i uwarunkowań, którym podlega, z uwzględnieniem problemów finansowych, organizacyjnych i komunikacyjnych, determinujących pracę konkretnych osób, instytucji, organizacji i firm. Pogłębiając refleksję na ten temat, staraliśmy się, żeby obok diagnoz zastanego stanu rzeczy na kartach przygotowywanej przez nas publikacji pojawiły się także wskazania praktycznych i potencjalnych możliwości przewycięzania wskazywanych problemów. Nasza książka ma więc charakter dokumentacyjny, ale też postulatywny.

zob.
kuratorstwo
literatury
→ Słownik
terminów
fachowych

W pierwotnym zamyśle na przygotowaną przez nas książkę składać miały się wyłącznie merytoryczne wprowadzenia do wybranych tematów związanych z funkcjonowaniem w zakresie pola literackiego, studia przypadków oraz słownik zawierający objaśnienia pojęć, terminów i zjawisk z obszaru współczesnego życia literackiego. W trakcie pracy redakcyjnej odniosłyśmy jednak wrażenie, że narracyjne prezentacje sylwetek instytucji i organizacji nie zyskują pełnego wymiaru, gdy oderwane są od opowieści naszych rozmówczyń i rozmówców. Takie pominięcie doprowadziłoby do eliminacji ich perspektywy i ograniczenia wieloaspektowej, żywej, mieniącej się wieloznacznością sensów opowieści o warunkach pracy w kulturze. Bliskie jest nam stwierdzenie Ewy Guderian-Czaplińskiej i Stanisława Godlewskiego, którzy we wstępie do monografii zbiorowej *Kolektywy teatralne, artystyczne i badawcze* pisali, że „w dyskusjach o strukturach, sposobach finansowania i trybach pracy punkt ciężkości leży tak naprawdę po stronie konstelacji ludzkich”¹. Dążąc do ujawnienia tych konstelacji i opisanie – często niewidzialnej i niedocenianej – pracy konkretnych osób, zdecydowałyśmy o włączeniu do naszej książki pogłębionych wywiadów z reprezentantkami i reprezentantami interesujących nas inicjatyw, praktyk i zawodów. Jako redaktorki niniejszego tomu jesteśmy przekonane, że pogłębione wywiady – forma charakteryzująca badania z obszaru nauk społecznych i w ich zakresie uznawana za relewantną – nie obniżają naukowej rangi przygotowanej przez nas publikacji, ale wręcz przyczyniają się do jej wzmocnienia.

Rezygnacja z tradycyjnego dyskursu naukowego i dominującego w literaturoznawstwie stylu prezentacji wiedzy ma dla nas szczególne znaczenie, ponieważ podzielamy opinie dotyczące konieczności rozszerzenia hermetyczności humanistyki – zarówno w odniesieniu do języka stosowanego przez jej przedstawicieli i przedstawicielki, jak i form upowszechniania wyników ich pracy. Niniejszą książką pragniemy zająć stanowisko w toczącej się na ten temat dyskusji. To kolejny wymiar postulatyności, która cechuje przygotowaną przez nas publikację *Punkty wspólne. Literatura między prywatnym a publicznym*.

¹ *Kolektywy teatralne, artystyczne i badawcze. Materiały z konferencji zorganizowanej w Instytucie Teatru i Sztuki Mediów WFPiK Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu we współpracy z Malta Festival Poznań (19 czerwca 2018 roku)*, red. E. Guderian-Czaplińska, S. Godlewski, Warszawa 2018, s. 11.

Na kartach książki pojawiają się pogłębione wywiady z reprezentantkami i reprezentantami wszystkich trzech sektorów współtworzących polski rynek książki: publicznego, prywatnego oraz organizacji pozarządowych. Jako redaktorki tego tomu kategorii „prywatne” i „publiczne” rozumiemy szerzej, niż tylko odnosząc je do różnych sektorów gospodarki. Pamiętając, że jedna z definicji terminu „publiczny” w *Słowniku języka polskiego* zawiera sformułowanie „dostępny lub przeznaczony dla wszystkich”, chcemy zwrócić uwagę na wspólnotowy wymiar działań kulturotwórczych i potrzebę ukierunkowania pracy w kulturze ku współdziałaniu i kooperacji w realizacji podobnych celów. Łączy nas to, że nawet działając w całkiem różnych zakresach i obszarach, aktywnie dążymy do popularyzacji literatury i czytelnictwa w Polsce.

Książka *Punkty wspólne. Literatura między prywatnym a publicznym* jest jednym z pierwszych projektów realizowanych przez Stowarzyszenie Kuratorów Literatury, założone w czerwcu 2023 roku przez studentki specjalności kuratorstwo literatury. Dotychczas zorganizowałyśmy spotkania mające charakter otwartych debat na temat działalności dwóch podmiotów kultury – czasopisma „Mały Format” oraz Wydawnictwa Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu. Jeszcze przed założeniem Stowarzyszenia zainicjowałyśmy i współorganizowałyśmy w ramach specjalności serię wydarzeń kulturalnych pod nazwą „Księgarski Speed Dating”. Projekt miał charakter popularyzatorski – upowszechniania czytelnictwa i prezentacji codzienności pracy księgarzy kameralnych. Spotkania w czterech poznańskich księgarniach (Bookowskim, Księgarni w Zamku, Księgarni Stonewall, Bookareszcie oraz Składzie Kulturalnym) ujawniały korzyści płynące z bezpośredniego kontaktu i rozmów z wykwalifikowanymi specjalistami i pasjonatami literatury. Naszym celem było zwrócenie uwagi na istotne społecznie kompetencje księgarzy, a także na ich współdziałanie w tworzeniu lokalnej kultury oraz animacji życia literackiego. W tym sensie działania, które podejmujemy w ramach Stowarzyszenia Kuratorów Literatury i na kartach niniejszej publikacji,

są kontynuacją kierunku, który wyznaczyłyśmy sobie debiutanckim projektem kuratorskim.

Misją Stowarzyszenia Kuratorów Literatury jest promowanie dobrych praktyk czytelniczych, rozwijanie społecznej świadomości w obszarze współczesnego życia literackiego oraz pogłębianie współpracy z lokalnymi twórczyniami i twórcami kultury.

Pragniemy serdecznie podziękować wszystkim osobom, które współtworzyły z nami tę książkę: rozmówcom i rozmówczyniom, którzy podzielili się z nami swoimi doświadczeniami, jak też autorom i autorkom wstępów i haseł słownikowych oraz osobom przeprowadzającym wywiady. Praca w kulturze – również Wasza – powinna być dostrzegana i doceniana. Żywimy nadzieję, że z biegiem lat stanie się to powszechną praktyką.

Ponadto dziękujemy instytucjom, dzięki którym zrealizowanie tego projektu było możliwe: Wydziałowi Kultury Urzędu Miasta Poznania, w tym Katarzynie Kniotek i Bartoszowi Antoniewiczowi, Rektorom Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, prof. dr. hab. Joannie Wójcik i prof. dr. hab. Przemysławowi Wojtaszkowi, a także Dziekanowi Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, prof. dr. hab. Tomaszowi Mizerkiewiczowi.

Niniejsza publikacja nie powstałaby jednak bez pomocy doświadczonych osób, które miałyśmy szczęście poznać podczas naszej akademickiej drogi. Serdeczne podziękowania kierujemy więc w stronę dr. hab. prof. UAM Piotra Dobrowolskiego oraz dr. Joanny B. Bednarek – za inspirację do działań i nieustające wsparcie.

Ewelina Bulewicz,
Aleksandra Drab,
Dominika Górko,
Barbara Sarnowska,
Magdalena Stefańska

Książki, czytelnicy i widzialność pracy

Przedwczesne pogłoski

Wyniki realizowanych przez Bibliotekę Narodową od 1992 roku badań stanu czytelnictwa w Polsce wśród osób powyżej piętnastego roku życia wskazują, że na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat doszło do znaczącej zmiany praktyk warunkujących aktywny udział Polek i Polaków w kulturze pisma, ze szczególnym uwzględnieniem czytelnictwa książek. W 1996 roku 56% uczestniczek i uczestników badania deklarowało przeczytanie przynajmniej jednej książki w roku, zaś czytelniczek i czytelników określanych jako „intensywni” (deklarujących lekturę siedmiu książek lub więcej) było 22%¹. Przez kolejną dekadę wskaźniki te zmieniały się jedynie nieznacznie (osiągając szczyt w 1994 roku: odpowiednio 58% i 24%), by po roku 2004 wykazać tendencję spadkową, która szybko osiągnęła stabilizację na stosunkowo niskim – w porównaniu do innych państw Europy – poziomie ok. 40% i 10%. Może się wydawać, że statystyczne obniżenie zainteresowania Polek i Polaków książkami jest wynikiem postępujących zmian technologicznych, ewolucji zakresu aktywności kulturowych, którym podlegają społeczeństwa na wysokim poziomie rozwoju i zastępowania książki, często traktowanej jako forma rozrywki i sposób spędzania wolnego czasu, przez elektroniczne środki przekazu.

Chociaż futurystyczną wizję cyfrowej biblioteki opisał już pionier cybernetyki Joseph Carl Robnett Licklider w opublikowanej w 1965 roku książce *Biblioteki przyszłości*², a Marshall McLuhan w *Galaktyce Gutenberga* wieszczący zbliżający się koniec ery druku³, przyjęta przez

¹ S. Stano, *Wobec zmian – czytanie w nowym kontekście kulturowym*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja” 2019, nr 1(15), s. 243.

² J.C.R. Licklider, *Biblioteki przyszłości*, przeł. E. Stolarska, A. Składanek, Warszawa 1970.

³ M. McLuhan, *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*, przeł. A. Wojtasik, wstęp G. Godlewski, Warszawa 2017.

tych autorów perspektywa, podobnie jak wspomniane już wy tłumaczenie obserwowanych zmian w praktykach kulturowych Polek i Polaków, znajdują dzisiaj jedynie intuicyjne uzasadnienia. O ile bowiem formy przekazu inne niż drukowana książka również angażują ludzi, o tyle wzrost dobrostanu i skuteczna promocja czytelnictwa, również w mediach cyfrowych, przyczyniają się do wzrostu zainteresowania książkami, niwelując statystyczne spadki wynikające z różnorodności dostępnych środków przekazu i artystycznej komunikacji. Pomimo braku mocnych, naukowych dowodów argumenty mówiące o wypieraniu druku przez inne technologie – uzasadnione w stosunku do prasy, jednak w znacznie mniejszym stopniu aktualne w odniesieniu do książek – są jednak podtrzymywane w dyskursie publicystycznym, a nawet przez analityków rynku książki. Do grupy specjalistów tej dziedziny należy Łukasz Gołębiowski, który w opublikowanej w roku 2008 roku książce o znaczącym tytule *Śmierć książki. No future book* sugerował znaczące przesunięcia wynikające z przewidywanej przez niego digitalizacji wszystkich środków przekazu. Podejmując próbę prognozowania przyszłości druku, zapowiadał, że jego książka: „To książka o e-człowieku, o jego osamotnieniu w sieci. O tym co się dzieje na pograniczu światów realnego i wirtualnego. Mówić będziemy o e-kulturze i e-języku, e-literaturze, e-książkach, e-papierze”⁴. Tezę, że dla tradycyjnej formy książki⁵ w niedalekiej przyszłości może nie być już miejsca, Gołębiowski argumentował zmianami w praktykach komunikacyjnych – m.in. na poziomie używanego języka oraz nawyków wynikających z użytkowania narzędzi elektronicznych, wymagających natychmiastowej informacji oraz lapidarności wypowiedzi.

Podążając tropem wskazanym przez autora *Śmierci książki*, można odnieść wrażenie, że przyszłość książki – a wraz z nią także tradycyjnych form literatury – w szczególnym stopniu zagrożona jest w społeczeństwach zamożnych, znajdujących się na wysokim stopniu rozwoju technologicznego. Zebrane w ciągu ostatnich kilkunastu lat w Polsce i Europie dane dostarczają argumentów przeciwko tej tezie. Na podstawie przeprowadzonych badań statystycznych autorzy najnowszego

⁴ Ł. Gołębiowski, *Śmierć książki. No future book*, Warszawa 2008, s. 13.

⁵ „Sam [...] nie wierzę, że książka – jako utrwalona myśl ludzka – może zginąć. Zmieniać się może jednak jej nośnik, co [...] pociągnie za sobą ogromne reperkusje kulturowe, edukacyjne i ekonomiczne”. Tamże, s. 7.

raportu dotyczącego stanu czytelnictwa książek w Polsce formułują wniosek, że wraz ze wzrostem ilości czasu, który Polki i Polacy spędzają, korzystając z internetu, rośnie prawdopodobieństwo czytania książek, a także zwiększa się intensywność tej aktywności⁶. Dodatkowo dowód stanowić może analiza porównawcza stanu czytelnictwa w naszym kraju i innych państwach kontynentu, choć na ich obszarze wspomniane badania nie są prowadzone równie systematycznie i intensywnie, jak w Polsce, gdzie ich regularność jest bezprecedensowa. Porównanie danych z wybranych lat pozwala stwierdzić, że wskaźniki dostępu do technologii informatycznych nie są bezpośrednio powiązane z praktykami czytelnictwa, a znaczenie książki w różnych państwach europejskich wzrasta wraz ze wzrostem potencjału cyfrowego, posiadanych technologii, narzędzi komunikacyjnych, informacyjnych i informatycznych oraz zamożności mieszkanki i mieszkańców konkretnych krajów. Przeprowadzone w 2007 i 2014 roku badania Eurobarometru wykazały, że w Szwecji i Niderlandach, gdzie zarówno wskaźniki jakości życia⁷, jak i dane obrazujące dostęp do internetu i korzystanie z jego zasobów⁸ są na znacznie wyższym poziomie niż w Polsce, poziom czytelnictwa przekracza dane liczbowe odnotowywane w naszym kraju

zob.
demokratyzacja
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

⁶ Z. Zasacka, R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2022 roku*, Warszawa 2023, s. 17, <https://www.bn.org.pl/download/document/1688127220.pdf> [dostęp: 30.10.2023].

⁷ Human Development Index, przygotowywany w ramach Programu Narodów Zjednoczonych ds. Rozwoju, będącego agendą Organizacji Narodów Zjednoczonych, warunkowany m.in. prognozowaną długością życia, jego standardem i czasem edukacji mieszkanki i mieszkańców danego państwa, wskazał w roku 2020, że Szwecja znajduje się na 7., Królestwo Niderlandów na 10., a Polska na 32. miejscu w tym rankingu spośród 189 badanych państw świata. Za: HDI, <https://hdr.undp.org/data-center/human-development-index#/indicies/HDI> [dostęp: 30.10.2023].

⁸ Przeprowadzone przez Eurostat badania wykazały, że w 2014 roku Niderlandy i Szwecja znajdowały się w czołówce państw Europy pod względem dostępu gospodarstw domowych do internetu (odpowiednio 96% i 90%), a w 2019 roku osiągnięto tam najwyższe poziomy w tym zakresie (98% i 96%). W Polsce wskaźniki te wynosiły 75% w 2014 roku i 87% w 2019 roku. Za: *Dane statystyczne dotyczące gospodarki cyfrowej i społeczeństwa cyfrowego – gospodarstwa domowe i osoby fizyczne*, https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Archive:Dane_statystyczne_dotycz%C4%85c%C4%99p_do_internetu [dostęp: 30.10.2023].

ponad dwukrotnie: w 2014 roku jedną lub więcej książek w Holandii przeczytało 86% respondentów, a w Szwecji 90% – co, stanowiąc czteroprocentowy wzrost względem danych z roku 2007⁹, jest świadectwem pozytywnych tendencji w tym kraju.

Fenomenalny i – jak się wydaje – na razie raczej nieosiągalny w Polsce poziom czytelnictwa w społeczeństwie szwedzkim zainteresował redaktorki opublikowanej przez Wydawnictwo Krytyki Politycznej w 2015 roku książki *Szwecja czyta. Polska czyta*. Katarzyna Tubylewicz i Agata Diduszko-Zyglewska, zainspirowane – jak w pierwszych słowach wstępu napisała Tubylewicz – „frustracją” (wynikającą z niskiego zainteresowania książką w Polsce, które w odniesieniu do znacznej części społeczeństwa sugerować może niebezpieczeństwo pozostawania poza kulturą pisma, a nawet wtórnego analfabetyzmu) oraz „nadzieją”¹⁰ (że działania popularyzatorskie i kulturotwórcze w zakresie czytelnictwa mogą wpłynąć na zwiększenie jego popularności), podjęły próbę zrozumienia przyczyn różnicy. Trzy akapity dalej została ona streszczona w innym – jak się wydaje: całkowicie niewinnym – wskaźniku. „Przeciętny Szwed czyta dwadzieścia minut dziennie”¹¹ stwierdziła Tubylewicz, pozostawiając swoim odbiorcom wykonanie prostego rachunku. Przeznaczenie takiej ilości czasu dziennie na lekturę umożliwiła poświęcenie jej ponad 120 godzin w roku. Wynik ten, w porównaniu z realiami polskimi, gdzie jest niemal o połowę niższy, rzeczywiście wywoływać może poczucie frustracji osób zdających sobie sprawę ze znaczenia praktyk czytelniczych dla rozwoju społeczeństwa, które z troską zajmują się propagowaniem kultury pisma i promują czytelnictwo w naszym kraju. Równocześnie jednak warto odnotować, że w 2022 roku opublikowano w Polsce niemal 34,5 tys. tytułów książkowych (z rosnącym odsetkiem tytułów literackich – 35%)¹², a sprzedano – choć dane dotyczące całkowitej liczby egzemplarzy nie są pełne – zapewne

⁹ J. Osiecka-Chojnacka, *Czytelnictwo w Polsce i innych państwach Unii Europejskiej*, „Infos” 2014, nr 17 (177), s. 2, [https://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/0291AD-9C4904205EC1257D62004108A1/\\$file/Infos_177.pdf](https://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/0291AD-9C4904205EC1257D62004108A1/$file/Infos_177.pdf) [dostęp: 30.10.2023].

¹⁰ *Szwecja czyta. Polska czyta*, red. K. Tubylewicz, A. Diduszko-Zyglewska, Warszawa 2015, s. 11.

¹¹ Tamże, s. 13.

¹² *Ruch Wydawniczy w Liczbach 2022*, oprac. O. Dawidowicz-Chymkowska, Warszawa 2023, t. 75, <https://www.bn.org.pl/download/document/1684929059.pdf> [dostęp: 30.10.2023].

ponad 100 milionów egzemplarzy książek. Być może więc pogłoski o zbliżającej się śmierci książki są nieco przesadzone.

Kulturalny snobizm?

Praktyka obcowania z literaturą, której żywotnym warunkiem jest czytanie, do dzisiaj bywa w Polsce postrzegana jako przywilej, na który mogą pozwolić sobie tylko osoby wykształcone, dobrze sytuowane i dysponujące wolnym czasem. Jeszcze pod koniec pierwszej dekady XXI wieku Stefan Chwin formułował opinię, że przekonanie łączące rozwój społeczeństw z powszechnością czytania jest formą utopijnego złudzenia, wywodzącego się z dziedzictwa myśli socjalistycznej. Stwierdzając, że „czytanie jest zajęciem wyrafinowanej intelektualnie mniejszości. I zawsze tak było”¹³, autor *Hanemanna* bezwiednie pogłębiał dystynkcję, podtrzymywaną przez elity, we własnym interesie dążące do kompetencyjnego odróżniania się od klas ludowych¹⁴. W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera niedawna dyskusja, która rozgorzała w reakcji na słowa wypowiedziane przez Olgę Tokarczuk podczas rozmowy przeprowadzonej przez Jerzego Sosnowskiego 16 lipca 2022 roku na Zamku Sarny w Ścinawce Górnej, w ramach Festiwalu Góry Literatury. Polska laureatka Literackiej Nagrody Nobla powiedziała wówczas:

Literatura nie jest dla idiotów [...]. Ja nie... nigdy nie oczekiwalam, że wszyscy mają czytać. I że moje książki mają iść pod strzechy. Wcale nie chcę, żeby szły pod strzechy. Literatura nie jest dla idiotów. Żeby czytać książki, trzeba mieć jakąś kompetencję, trzeba jakby mieć wrażliwość pewną, pewne rozeznanie w kulturze¹⁵.

zob. nagrody literackie → Słownik terminów fachowych

¹³ S. Chwin, *Czytanie to przywilej mniejszości*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/opinie/artykuly/142812,chwin-czytanie-to-przywilej-mniejszosci.html> [dostęp: 30.10.2023].

¹⁴ Zob. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, przeł. P. Biłos, Warszawa 2022.

¹⁵ Transkrypcja fragmentu rozmowy opublikowana na stronie Jerzego Sosnowskiego: J. Sosnowski, *Skoro, zdaje się, muszę*, <https://jertzysosnowski.pl/2022/07/21/skoro-zdaje-sie-musze/> [dostęp: 30.10.2023].

Słowa Tokarczuk sprowokowały głosy protestu wielu osób, które – zarówno w mediach tradycyjnych, jak i społecznościowych – dowodziły, że cytowaną wypowiedź należy uznać za przejaw inteligenckiego klasizmu¹⁶. Jedną z nich był Jan Radomski, który w tekście opublikowanym na łamach „Gazety Wyborczej” stwierdził, że słowa Tokarczuk stanowiły potwierdzenie, rzekomo obserwowanej przez niego już wcześniej, osobistej potrzeby tej autorki dążącej do podtrzymywania systemu gwarantującego przywileje jedynie wybranym, podobnym jej ludziom¹⁷. Odpowiedzią na ten i wiele innych przypadków krytyki przywołanej wypowiedzi, a w ślad za nią także domniemanej postawy pisarki¹⁸, były liczne głosy dowodzące, że słowa autorki *Biegunów* odnosiły się jedynie do kompetencji potencjalnych czytelników i czytelniczek jej książek, zaś ich celem była tylko pochwała pędu ku wiedzy¹⁹, a nie wytwarzanie nowych czy podtrzymywanie istniejących podziałów klasowych. Pięć dni po przeprowadzonej przez siebie rozmowie do sprawy odniósł się także Jerzy Sosnowski. Dowodził, że Tokarczuk to autorka postmodernistyczna, a zatem nie można przypisywać jej uznawania podziałów na sztukę „masową” i „ambitną”, bo dla niej, jak stwierdził, znaczenie ma przede wszystkim „jakość roboty intelektualnej czy artystycznej”²⁰.

Spór, którego echa wybrzmiewały jeszcze długo po zakończeniu festiwalu, podczas którego rozgorzał, nie służył ani zasypywaniu coraz wyraźniejszych wówczas podziałów społecznych w Polsce, ani promocji czytelnictwa i popularyzacji literatury, ani samej Tokarczuk. Choć jego zaangażowanymi uczestniczkami i uczestnikami

¹⁶ Najwyraźniejsza i najczęściej komentowana przez osoby stojące po stronie Olgi Tokarczuk była wypowiedź Mai Staško, opublikowana na jej profilu na Twitterze.

¹⁷ J. Radomski, *Dlaczego słowa Olgi Tokarczuk są tak bolesne*, <https://wyborcza.pl/7,75968,28707320,dlaczego-slowa-olgi-tokarczuk-sa-tak-bolesne.html> [dostęp: 30.10.2023].

¹⁸ Częściowe zestawienie głosów osób biorących udział w tej, a także kilku innych głośniejszych polemikach literackich po roku 2000 przygotował Michał Koza na swojej stronie internetowej. Zob. M. Koza, *Współczesne spory literackie. Gdzie ich szukać?*, <https://michalkoza.pl/wspolczesne-dyskusje-krytyczne-gdzie-ich-szukac/> [dostęp: 30.10.2023].

¹⁹ A.S. Dębowska, „*Literatura nie jest dla idiotów*” – mówi Olga Tokarczuk. *Kto na kogo patrzy z góry?*, https://wyborcza.pl/7,75517,28706594,literatura-nie-jest-dla-idiotow-mowi-olga-tokarczuk-truizm.html#S.embed_article-K.C-B.1-L.2.zw [dostęp: 30.10.2023].

²⁰ J. Sosnowski, dz. cyt.

po obu stronach były osoby, którym kultura pisma nie jest obca, mimowolnymi ofiarami tej przepychanki stali się ci, którzy – nie czytając na co dzień – zyskali dodatkowy argument przeciwko praktyce czytelniczej, prezentowanej jako aktywność dla hermetycznych grup, złożonych z dumnych i wywyższających się ponad innych przedstawicieli elit²¹. Wewnętrzne próby sił pomiędzy przedstawicielkami różnych środowisk w polu kultury literackiej, których wypowiedzi były skwapliwie podchwytywane i cytowane przez media dążące do zwiększenia swoich zasięgów, utrudniły, a częściowo zapewne nawet niweczyły, działania wielu osób, które z troską i rozwagą starają się popularyzować kulturę literacką. To grupa ludzi nieobojętnych, zdających sobie sprawę z wartości literatury, roli książki i znaczenia praktyk czytelniczych dla edukacji społecznej. Należy do niej Maria Deskur, która na kilka lat przed sporem o słowa Tokarczuk, przypominając, że „nadal borykamy się z narracją o domniemanej elitarności czytania”, stwierdziła jednoznacznie: „Czytanie nie wyklucza. To nieczytanie wyklucza”²².

Edukacja społeczna

Pozytywne efekty, które w makroskali przynieść może skuteczna popularyzacja czytelnictwa, nie ograniczają się do – najczęściej badanych

²¹ Kiedy Tokarczuk została uhonorowana Nagrodą Nobla, ówczesny minister kultury i dziedzictwa narodowego Piotr Gliński przyznawał, że nie doczytał żadnej z jej książek (M.K. Nowak, *Gliński nie doczytał Tokarczuk, bo noblistka jest dla władzy lekturą nie do wytrzymania*, <https://oko.press/gliński-nie-czytał-ale-gratuluje> [dostęp: 30.10.2023]), a w wywiadzie, którego udzielił kilka miesięcy wcześniej, odnosząc się do niej, stwierdzał: „Dobrze by było, żeby była rozsądną polską pisarką, która by rozumiała polskie społeczeństwo i polską wspólnotę” (M. Olech, Ł. Mężyk, *„Kiedyś nie było w Polsce demokracji, a teraz jest żywa demokracja”*. 300POLITYKA u Piotra Glińskiego, <https://300polityka.pl/news/2019/08/11/kiedyś-nie-było-w-polsce-demokracji-a-teraz-jest-żywa-demokracja-300polityka-u-piotra-glińskiego/> [dostęp: 30.10.2023]).

²² M. Deskur, *Paradoksy czytelnictwa, czyli dlaczego prosty temat jest zawily oraz jakdo niego podejść?*, w: *Czytamy i dyskutujemy w bibliotekach szkolnych*, Warszawa 2023, s. 23, https://fpc.org.pl/wp-content/uploads/2023/09/Czytamy-i-dyskutujemy-w-bibliotekach-szkolnych_wersja-elektroniczna.pdf [dostęp: 30.10.2023].

– korzyści rozwojowych w edukacji dzieci i młodzieży²³. Już samo podjęcie czynności czytania, niezależnie od tego, w jakim wieku i na jakim etapie rozwoju znajduje się osoba czytająca, może wpływać na poziom jej wrażliwości – zarówno etycznej, jak i estetycznej – czy świadomość polityczną. Wielu pracowników, aktywistek czy wolontariuszy podejmujących działania mające promować czytelnictwo i starających się pobudzić zainteresowanie literaturą wśród społeczeństwa polskiego ma świadomość, że praktyki czytelnicze zwiększają poziom wzajemnego zrozumienia i akceptację dla różnorodności, a także wpływają na zwiększenie zaangażowania obywatelskiego i poprawiają rozumienie mechanizmów funkcjonowania polityki. Wskazane, pozytywne zmiany obserwowane wśród przedstawicielek i przedstawicieli współczesnych społeczeństw wpływają na zwiększenie ich krytycznej orientacji w rzeczywistości, której są uczestnikami i którą – czasem nie w pełni świadomie – współtworzą.

zob.
partycypacja
→ Słownik
terminów
fachowych

Trzeba przy tym pamiętać, że nie każda wersja kultury, która pozostaje zależna od ośrodków władzy dyskursywnej, docenia wartość powszechnego wzrostu świadomości i krytycznej refleksji w wymiarze społecznym. Zdarza się, że konsekwencją systemowych decyzji dotyczących edukacji i wspierania inicjatyw kulturotwórczych jest utwierdzenie, a nawet zawężanie zastanych kanonów i reprodukcja istniejących wzorców, a nie poszerzanie perspektyw, do którego może prowadzić otwarcie społeczeństw na całą dostępną przestrzeń pola literackiego. Możliwe konsekwencje cementowania kanonów sformułował Grzegorz Gauden. W rozmowie z Agatą Diduszko-Zyglewską stwierdził:

Jeśli Polacy nie zaczną czytać, Polska przegra konkurencję w Europie i będziemy tu do końca świata skręcać meble i lodówki. Nie ma gospodarki kreatywnej, wśród tych przodujących obecnie na świecie, bez wysokich wskaźników czytelnictwa. Podniesienie poziomu czytelnictwa jest także wyzwaniem politycznym, które dotyczy przyszłości Polski jako demokracji, bo tylko ludzie czytający są świadomymi wyborcami²⁴.

²³ Np. I. Koźmińska, E. Olszewska, *Wychowanie przez czytanie*, Warszawa 2010; W. Książek-Bryłowa, *Wpływ czytania na rozwój języka dziecka*, „Logopedia Silesiana” 2013, nr 2, s. 15-23.

²⁴ *Szwecja czyta...*, dz. cyt., s. 211.

Wypowiedź ówczesnego dyrektora Instytutu Książki podążyła tropem diagnoz, które już kilka lat wcześniej formułował Jerzy Hausner – ekonomista, minister i członek Rady Polityki Pieniężnej słynący z tego, że zauważa i docenia rolę i znaczenie inicjatyw kulturalnych. Podejmując temat rozwoju w kontekście ekonomicznym, gospodarczym i społecznym, zaznaczał ściśle związki kultury z tymi obszarami. Wykazywał, że jakość dostępnej kultury wpływa na edukację społeczną, warunkując postęp w wielu różnych wymiarach życia. Szczególne znaczenie przypisywał takim jej formom, które charakteryzuje dynamiczna zmienność. Przeciwstawiał je kulturze definiowanej jako statyczna, „skostniała i zamknięta”²⁵, której efektem może być tylko – jak to określił Hausner w tekście *Kultura i polityka rozwoju* – „blokowanie rozwoju”: „Jeśli kultura jest żywa i otwarta (dynamiczna), to pozwala danej społeczności rozpoznać nowe możliwości działania w reakcji na dostrzeżone zagrożenia czy wyzwania”.

zob.
ekonomia
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

Literatura, dla której podstawowym obszarem funkcjonowania są praktyki czytelnicze, przyczynia się do poszerzenia perspektyw postrzegania rzeczywistości przez jej odbiorców. Efektem czytania są m.in. zwiększenie umiejętności poznawczych i rozwój emocjonalny, które wiążą się ze zmianami na poziomie połączeń neuronowych w ludzkim mózgu²⁶. Zespół naukowców z Uniwersytetu Emory w Atlancie wykazał, że powiązane z praktyką czytelniczą – a szczególnie z regularnym czytaniem prozy – zmiany w centralnym ośrodku nerwowym mają charakter stabilny i w sposób trwały, a nie jedynie tymczasowy, kształtują strukturę ludzkiego mózgu²⁷. Wspomniana otwartość, tożsamość z rozwojem inteligencji emocjonalnej, przyczynia się do wzrostu empatii i zrozumienia zarówno innych ludzi, jak i bytów nieludzkich. Doświadczenie lektury jest jednak także formą praktycznego ćwiczenia inteligencji, którego efekty pozwalają jednostkom, społecznościom i większym grupom makrospołecznym lepiej dostosowywać się do zmieniających się warunków życia. We współczesnym świecie,

²⁵ Ten i kolejne cytaty: J. Hausner, *Kultura i polityka rozwoju*, w: *Kultura a rozwój*, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Kraków 2017, s. 94.

²⁶ S. Lacey, R. Stilla, K. Sathian, *Metaphorically feeling. Comprehending textural metaphors activates somatosensory cortex*, „Brain Lang” 2012, nr 120.

²⁷ G.S. Berns i in., *Short- and Long-Term Effects of a Novel on Connectivity in the Brain*, „Brain Connectivity” 2013, t. 3, nr 6.

który – wobec kolejnych przekształceń społecznych i przyrodniczych oraz nieuniknionych kryzysów: kurczących się zasobów naturalnych, zmian klimatycznych czy konfliktów – zmienia się szybciej niż kiedykolwiek wcześniej w dostępnej nam historii, umiejętność ta może być szczególnie ważna. Jeśli jednak ktoś wolałby argumenty niewarunkowane wizją nadciągających katastrof, może pozostać w sferze wniosków dobrze rozpoznanych i często powtarzanych. W rozmowie z Tubylewicz przywołała je Nina Frid, Szwedka zajmująca się promocją czytelnictwa w swoim kraju:

Najczęściej mówi się, że czytanie jest potrzebne, bo rozwija i wzbogaca język, a poza tym jest istotne dla demokracji, bo dzięki umiejętności czytania można podążać za debatą publiczną, a także wyrażać swoje opinie. W tym sensie czytanie może być traktowane niemal instrumentalnie, jako narzędzie współuczestnictwa. Jest jednak jeszcze druga strona medalu, bo czytanie to także wartość sama w sobie, przeżycie kulturalne, coś, co porusza, dotyka, zmienia, co rozwija nas jako ludzi²⁸.

Podczas ceremonii ogłoszenia wyników konkursu „Prix du Livre Européen” w 2018 roku w Parlamencie Europejskim ówczesny przewodniczący jego kapituły, polski reżyser teatralny Krzysztof Warlikowski, zestawiał powinności, które spoczywają na artystach i politykach. Zaznaczając, że ci pierwsi poruszają się „w domenie wyobrażeń i fantazji”²⁹, drudzy zaś „w sferze twardych danych i politycznych zdarzeń”, stwierdził, że łączy ich wspólna odpowiedzialność „za dbałość o zachowanie wolności słowa i krytycznego myślenia w społeczeństwach Europy”. Pod koniec autorskiej części swojej wypowiedzi, jeszcze przed wskazaniem nagrodzonych tytułów, Warlikowski wygłosił własne *credo*, które ma szansę wyznaczać kierunek działania także wielu innym osobom

²⁸ Szwecja czyta..., dz. cyt., s. 150.

²⁹ Ten i następane cytaty z przemówienia Krzysztofa Warlikowskiego: K. Warlikowski, *Przemówienie wygłoszone 5 grudnia 2018 r. w Parlamencie Europejskim z okazji wręczenia Prix du Livre Européen przez przewodniczącego tej edycji konkursu*, <https://www.f5.pl/tu-i-teraz/przemowienie-krzysztofa-warlikowskiego-w-parlamencie-europejskim-ktore-powinniscie-przeczytac> [dostęp: 30.10.2023]. Wersja oryginalna (w języku francuskim): <http://livre-europeen.eu/?p=6027> [dostęp: 30.10.2023].

myślącym z troską o promocji kultury i uznającym jej zasadność. Nie tylko tym, które zaangażowane są w działalność kulturotwórczą, ale też odbiorcom kultury, którzy czytają książki, wchodząc w ten sposób – czasem nawet bezwiednie – w przestrzeń polityczności:

Wierzę w książki. Można powiedzieć, że kilka książek nie zmieni świata. Ale nasza odpowiedzialność zasadza się na tym, że wierzymy w skuteczność działania sztuki i myśli. Inaczej nic tu po nas.

Polityczność sztuki

Napisany przez Waltera Benjamina w 1934 roku esej *Twórca jako wytwórca* otwiera nawiązanie do postulatu sformułowanego w *Państwie* Platona: wygnania poetów i pozbawienia ich prawa przebywania w doskonałym *polis*. Urodzony w 1892 roku w mieszkającej w Berlinie rodzinie żydowskiej filozof zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństw związanych z rosnącym znaczeniem faszyzmu, zyskującym w jego kraju coraz większą popularność. Wychodząc od perspektywy dialektycznej walki klas, zastanawiał się nad możliwościami zaangażowania artystów, przede wszystkim pisarzy, w propagowanie postaw służących dobru wspólnemu. Uważał, że warunkiem skuteczności działań twórców jest stworzenie takiego „aparatu” ich pracy, który „z czytelników czy widzów uczyni współpracowników”³⁰. Przykładem służył Benjaminowi teatr epicki Bertolda Brechta – twórczość mająca angażować intelektualnie swoją publiczność, która „stara się rozbudzić w niej wrażliwość na stosunki, w jakich żyje”³¹. Krytyczna refleksja, odnosząca się do stosunków pracy w kapitalizmie, skłoniła autora *Pasaży* do postawienia w centrum swoich rozważań pytania „[j]ak ma się dane dzieło literackie do stosunków produkcji danej epoki?”³². Świadoma refleksja dotycząca okoliczności, w jakich powstaje sztuka, i odnosząca się do jej „warunków produkcji”

³⁰ W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca. Mowa wygłoszona w Instytucie Badań nad Faszyzmem w Paryżu, 27 kwietnia 1934 roku*, w: tegoż, *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, Warszawa 2011, s. 18.

³¹ Tamże, s. 19.

³² Tamże, s. 10-11.

stała się w opinii Benjamina – którego myśl inspiruje dziś nie tylko teoretyków i teoretyczki, a także wielu artystów i wiele artystek – kryterium, bez spełnienia którego niemożliwe jest tworzenie sztuki politycznej.

Choć w Polsce po 1989 roku – doświadczonej czterema dekadami komunizmu, powszechnym przekonaniem, w jednoznaczny sposób łączącym opozycyjny ruch solidarnościowy z Kościołem katolickim i perspektywą narodową oraz, będącą jego konsekwencją, dominacją „demokracji autorytarnej”³³ w krajowej polityce – pojęcie „sztuki politycznej” wielu osobom wydawało się skompromitowane, szybko powróciło w pole zainteresowania zarówno twórców, jak i części – podążających ich śladem – badaczy. Należał do nich Piotr Piotrowski, który w opublikowanej w 2010 roku *Agorafilii* pisał:

Dla sztuki [...] istotniejsza jest atmosfera odrzucenia autorytetu, systemu wartości establishmentu i kultury głównego nurtu, odrzucenie szeroko pojętej władzy, od politycznej przez ekonomiczną do symbolicznej, niż konkretne metody walki z politycznym establishmentem³⁴.

Wcielenie w życie opisywanej przez przywoływanego badacza postawy definiowanej jako anarchiczna (w wersji bardziej radykalnej) i krytyczna (w wersji umiarkowanej), wymaga od artystów konsekwentnego pozostawania poza systemowymi warunkami produkcji i dystrybucji sztuki. W polu prezentowanych w tym kontekście praktyk artystycznych poznański historyk sztuki umieszczał – przede wszystkim wywodzących się z Kultury Zrzuty lat 80. – artystów sztuk wizualnych. To obszar szczególnie, który – przynajmniej do pewnego stopnia – stwarza możliwości pozostawania poza dominującymi systemami finansowania, produkcji i dystrybucji twórczości artystycznej. Chociaż osoby funkcjonujące w tej dziedzinie mają znacznie większe

³³ Pojęcie „demokracji autorytarnej”, pochodzące z prac Rosalyn Deutsche, podaje za Piotrem Piotrowskim, który używał go w odniesieniu do polskiej demokracji po 1989 roku, której fundamentem jest „ideologia o charakterze narodowo-katolickim” oraz „wspierana przez Kościół katolicki opozycja antykomunistyczna”. Tenże, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 2011, s. 226.

³⁴ P. Piotrowski, *Agorafia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Poznań 2010, s. 131.

szanse na utrzymanie indywidualnej niezależności na etapie produkcji i prezentacji efektów działań twórczych niż np. artyści filmowi, teatralni, a nawet osoby tworzące literaturę, i one – czego dowodzą historie różnych przypadków – niejednokrotnie musiały godzić się na kompromisy, których wymagały od nich specyficzne, dyktowane przez realia kapitalistyczne, warunki pracy i wymagania egzystencjalne.

Obserwacja ta nie jest zarzutem, wiąże się bowiem z zastanymi realiami systemowej organizacji kultury. Sformułowana została jako przesłanka, skłaniająca mnie do wskazania znaczenia refleksji dotyczącej warunków pracy, którym podlegają współczesne artystki i artyści. Osoby te, żyjące i tworzące w realiach późnego kapitalizmu, wymagających od nich ciągłej aktywności, konsumpcji i produktywności³⁵, zmuszane są do poszukiwania sposobów funkcjonowania w warunkach oferowanych im przez rzeczywistość. Dopóki mają szansę odnaleźć się w zmiennych realiach umożliwiających wsparcie i finansowanie ich pracy; realiach jej urynkwienia, promocji, dystrybucji i kapitalizacji, będą w stanie wzbogacać nasz świat swoją twórczością. Bez nich – pozbawiona ich spostrzegawczości, wrażliwości, empatii, krytycznego nastawienia i (choćby najbardziej utopijnych) postulatów zmiany – nasza zbiorowa świadomość społeczna narażona będzie na osuwanie się ku jednoznacznym rozpoznaniom i przyporządkowaniom propagowanym przez ośrodki kultury prawomocnej, które często warunkowane są przez dominujące perspektywy ideologiczne. Jedną z pierwszych ofiar – trudnej do wyobrażenia, choć stanowiącej domniemane zagrożenie – nieobecności wolnych artystów, jak za Piotrowskim i Andrzejem Lederem stwierdza Marcin Kościelniak, będzie jakość naszej demokracji. Na kartach *Egoistów* – wnikliwej analizy trzeciej drogi w kulturze polskiej lat 80. (alternatywnej zarówno wobec kultury oficjalnej, jak i kultury drugiego obiegu) – Kościelniak zasugerował, że pozbawione różnorodności i wewnętrznych sporów społeczeństwo podlegać może wpływowi fantazmatycznych autorytetów, przejmujących kontrolę nad wizjami dobra wspólnego³⁶. Potrzebujemy artystów, którzy będą mieli możliwość wyboru warunków podejmowanej przez siebie pracy. Artystów świadomych wpływu, jaki na ich twórczość wywierają mogą oko-

³⁵ J. Cray, 24/7. *Późny kapitalizm i celowość snu*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2022.

³⁶ M. Kościelniak, *Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.*, Warszawa 2018, s. 37.

liczności definiujące ich twórczość. Artystów zdolnych do autorefleksji i formułowania wniosków krytycznych wobec systemowych uwikłań, którym podlegają. Artystów nieobojętnych, którzy – nawet odzegnując się od „polityki” w rozumieniu Chantal Mouffe, postrzegającej ją jako codzienną praktykę porządkowania rzeczywistości – nie będą stronić od „polityczności” konstruktywnych przez siebie antagonizmów ani unikać możliwych sporów i uczestnictwa w kulturze agonu³⁷.

Praca widzialna i niewidzialna

Bojana Kunst w książce *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu* znakomicie, klarownie i przekonująco sformułowała diagnozy zależności – a często i pułapek – które łączą kluczowe dla jej analiz, wskazane w podtytule przywołanej pracy, pojęcia. Prowadząc refleksję odnoszącą się do sztuki politycznej, której zakresu, idąc za sugestią Jacquesa Rancière³⁸, nie musimy zawężać, badaczka wykazała niebezpieczeństwa czekające na pracowników i pracownice sztuki. Jednym z podstawowych zagrożeń w tym zbiorze, co syntetycznie opisała Marta Keil we wstępie do polskiego wydania książki Kunst, jest przejście ich kreatywności, innowacyjności, czasu, a nawet relacji z innymi ludźmi czy jednostkowej emocjonalności przez perspektywę kapitalistyczną, traktującą wytwarzanie jako priorytet. To zawłaszczenie sprawia, że pracownicy kultury „[z]aczynają funkcjonować jako narzędzia rynku”, a „ich progresywne działania okazują się zarazem laboratorium i wentylem bezpieczeństwa późnego kapitalizmu”³⁹, pozwalając na eksperymenty i testowanie rozwiązań alternatywnych

³⁷ „[...] wyobrażanie sobie celu polityki demokratycznej w kategoriach konsensusu i pojednania jest nie tylko błędem pojęciowym, lecz powoduje również polityczne zagrożenia. Dążenie do świata, w którym rozróżnienie my/oni zostanie przewyżczone, opiera się na błędnych przesłankach, zaś ci, którzy podzielają ten punkt widzenia, nie dostrzegają prawdziwych zadań polityki demokratycznej”. C. Mouffe, *Polityczność. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*, przeł. J. Erbel, Warszawa 2008, s. 17.

³⁸ J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, wstęp A. Żmijewski, posłowie S. Žižek, Warszawa 2007.

³⁹ M. Keil, *Wstęp do wydania polskiego*, w: B. Kunst, *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu*, przeł. P. Sobaś-Mikołajczyk, D. Gajewska, J. Jopek, Warszawa–Lublin 2016, s. 10.

wobec zastanych metod pracy, systemów zarządzania czy modeli współpracy, które – jeśli tylko mają szansę na zwiększenie efektywności – zostają natychmiast zawłaszczone przez mechanizmy rynku. Podobna praktyka dotyczy podmiotowości pracowników sztuki. W rozdziale *Kryzys podmiotowości* Kunst stwierdza: „Tym, co szczególnie silnie łączy kapitalizm i sztukę, jest ich niebezpieczna i uwodzicielska skłonność do zawłaszczania życia”⁴⁰.

Jednym z zadań krytyki instytucjonalnej⁴¹, która w ostatnich latach zyskuje coraz większe znaczenie zarówno w polskiej praktyce artystycznej, jak i myśli krytycznej, jest refleksja dotycząca produkcji i dystrybucji sztuki, uwzględniająca m.in. warunki pracy, finansowania, widzialności osób zaangażowanych w jej powstawanie czy form ich wynagradzania. Kultura wymaga współpracy wielu osób, ale dystrybuowany przez nią prestiż staje się domeną jedynie nielicznych. Przykładów pracy niewidzialnej jest w tym obszarze wiele, szczególnie wymowne pośród nich wskazać można w polu kultury literackiej.

W 2014 roku, sześć lat po potwierdzonym spadku wskaźników czytelnictwa, w czasie zmniejszania się liczby bibliotek publicznych, które gwarantują powszechny, nieodpłatny dostęp do książek, z inicjatywy centralnych organów państwa rozpoczęto realizację wieloletniego, rozpisanego do roku 2020, Narodowego Programu Rozwoju Czytelnictwa⁴². Wśród zakładanych celów planowanych wówczas działań, których koordynacją zajmował się, powołany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Zespół do Spraw Promocji i Upowszechniania Czytelnictwa, na pierwszych miejscach znalazły się stwarzanie warunków do wzrostu czytelnictwa w Polsce oraz wzmocnienie znaczenia czytelnictwa dla rozwoju potencjału kulturowego i kreatywnego Polek i Polaków. Priorytety, wskazywane w założeniach programu, obejmowały inwestycje na zakup nowości wydawniczych do bibliotek publicznych oraz rozwój infrastruktury tych instytucji. W pierwotnej postaci program obejmował także zakup praw do utworów literackich w celu nieodpłatnego udostępniania ich w internecie, wsparcie rynku książki poprzez dofinansowanie niekomercyjnych,

⁴⁰ B. Kunst, dz. cyt., s. 28.

⁴¹ Zob. P. Sikora, *Krytyka instytucjonalna w Polsce w latach 2000-2010*, Wrocław 2015.

⁴² *Narodowy Program Rozwoju Czytelnictwa 2014-2020*, http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2013/20131220__NPRCZ.pdf [dostęp: 30.10.2023].

wartościowych inicjatyw wydawniczych, wspieranie i popularyzację czasopism kulturalnych, dofinansowanie bibliotek w zakresie prowadzenia Dyskusyjnych Klubów Książki, a także dystrybucję środków na przedsięwzięcia promujące powszechne praktyki czytelnicze i znaczące zjawiska literatury współczesnej. Obok wymienionych praktyk, otwierających pole szerokich możliwości dla realizacji różnorodnych działań i inicjatyw, pierwsza edycja wieloletniego programu ministerialnego zakładała także organizację programu szkoleń dla księgarzy w dążeniu do podniesienia ich kompetencji i przekształcania księgarń w centra kultury i miejsca spotkań. Mimo uzasadnionej celowości inicjatyw wskazanych w projekcie programu już w 2015 roku Rada Ministrów przyjęła uchwałę ustanawiającą nowy Program Rozwoju Czytelnictwa, którego realizacja zaplanowana została na lata 2016-2020. W 2021 roku został on poddany ewaluacji, która obejmowała przede wszystkim skuteczność i trwałość efektów w zakresie wspierania księgozbiorów bibliotecznych, rozwoju infrastruktury bibliotek oraz podnoszenia zawodowych kompetencji osób pracujących w bibliotekach publicznych⁴³. Wyniki tej analizy, świadczące o pozytywnych efektach podjętych działań w badanym – ograniczonym w porównaniu do planów z 2014 roku – zakresie skłoniły państwowych fundatorów do pozostania przy wskazanych priorytetach i zawężenia działań projektowanych w ramach Narodowego Programu Rozwoju Czytelnictwa 2.0 na lata 2021-2025 przede wszystkim do wsparcia bibliotek. Istnienie tych instytucji i finansowanie ich zarówno z budżetów samorządowych, jak i z budżetu państwa, jest niezwykle ważne. Jednak popularyzacja czytelnictwa i promocja literatury to domeny wymagające szerszej skali działań i większego zaangażowania.

Wobec mitu mówiącego o elitarności praktyk czytelniczych i nie zawsze najlepszych doświadczeń lekturowych, które proponuje polski system edukacji szkolnej, szczególne znaczenie ma oddolna popularyzacja literatury i promocja czytelnictwa. Zadania te często przyjmują na siebie pasjonatki i pasjonaci literatury, miłośniczki i miłośnicy książek czy osoby prowadzące działalność gospodarczą w zakresie

⁴³ *Ewaluacja wstępna Narodowego Programu Rozwoju Czytelnictwa 2.0 wraz z modelem oceny efektów poprzedniej edycji Programu. Raport Ewaluacyjny*, Warszawa 2021, https://nprcz.pl/wp-content/uploads/2023/06/2205_Ewaluacja2021_NPR-Cz_-fin_compressed.pdf [dostęp: 30.10.2023].

związany z kulturą literacką, których praca wymaga ciągłej walki z niesprzyjającymi warunkami rynkowymi. Ogromne znaczenie ma także aktywność – skazanych na projektowy tryb działania i niemal nigdy nie mających pewności co do przyszłości własnych inicjatyw – przedstawielek i przedstawicieli organizacji pozarządowych, a także zaangażowanych pracownic i pracowników instytucji samorządowych. Te osoby, działając w przeróżnych przestrzeniach i na różnych poziomach organizacyjnych na obszarze całego kraju, stanowią kulturotwórczą siłę, zdolną przejmować część zadań edukacyjnych, popularyzatorskich i promocyjnych, które nie zawsze wypełniane są przez powołane w tym celu organy państwowe. Choć przedstawicielki i przedstawiciele wspomnianej, różnorodnej grupy są zwykle niedostatecznie wynagradzani, a część z nich często wykonuje swoją pracę *pro publico bono*, dzięki ich pasji i zaangażowaniu możliwe jest tworzenie środowiskowych sieci wsparcia, mapowanie dobrych praktyk czy kształcenie lokalnych liderów i liderek, mających bezpośredni wpływ na mniejsze społeczności, grupy i jednostki z różnych środowisk. Innowacyjne pomysły w zakresie praktyki kulturotwórczej w Polsce są często efektem inicjatyw oddolnych.

Zdając sobie sprawę ze znaczenia literatury dla rozwoju świadomości społecznej mieszkank i mieszkańców Polski i pamiętając o znaczeniu ich uczestnictwa w otwartej kulturze dla demokracji, powinniśmy dostrzegać i doceniać pracę osób podejmujących działania na rzecz promocji czytelnictwa i popularyzacji literatury. Systemowe niedoskonałości realiów rynku, warunkowanych przez późny kapitalizm, wymagają od nich innowacyjności, polegającej na poszukiwaniu i wytwarzaniu alternatywnych modeli funkcjonowania, które zwiększają pole możliwości pracy nie tylko im samym, ale także osobom twórczym – pisarkom i pisarzom – zyskującym przestrzeń, która umożliwi im realizację różnorodnych modeli aktywności artystycznej. Dążenie do zwiększenia widzialności, zwykle pozostających na drugiej linii, animatorek i animatorów kultury literackiej, redaktorów i redaktorek czasopism literackich, pracowniczek i pracowników organizacji pozarządowych działających dla dobra kultury literackiej, inicjatorów alternatywnych praktyk wydawniczych, z pasją tworzących nowe oficyny, agentek i agentów wspierających inicjatywy twórcze czy pracownic i pracowników kameralnych księgarń, których

zob.
projektariat
→ Słownik
terminów
fachowych

zob.
animator
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

aktywność pozwala zamienić je w lokalne ośrodki życia literackiego i zaangażowanych pracowników i pracowniczek instytucji, których działalność zwiększa społeczną świadomość wartościowej literatury, jest pierwszym krokiem ku dostrzeżeniu i docenieniu wartości ich pracy. Książka *Punkty wspólne. Literatura między prywatnym a publicznym* prezentuje realia rynku literatury w Polsce, proponując studia przypadków i konkretnych sytuacji. Jej redaktorki, autorki i autorzy – pamiętając, o tym, że nic „nie robi się samo”⁴⁴ – wzbogacają swoje analizy, które obok inicjatyw o niewielkiej skali uwzględniają też wielkie przedsięwzięcia biznesowe, wypowiedziami osób, które inicjują i współtworzą prezentowane przypadki. Poznanie ich motywacji, przyświecających im celów, przyjmowanych przez nie perspektyw, ich indywidualnych doświadczeń i wypracowanych przez nie praktyk nie tylko przywraca podmiotowość niewidocznym pracownikom kultury literackiej, ale także dowodzi, że gwarantem rozwoju pola literackiego są konkretne osoby. Warto uczyć się od nich, poznając ich codzienną pracę i doświadczenia, determinowane przez wyznaczane cele i napotykanne ograniczenia.

Bibliografia

- Benjamin W., *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2011.
- Berns G.S. i in., *Short- and Long-Term Effects of a Novel on Connectivity in the Brain*, „Brain Connectivity” 2013, t. 3, nr 6, s. 590-600.
- Boćkowska A., *To wszystko nie robi się samo. Rozmowy na zapleczu kultury*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2023.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, przeł. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2022.

⁴⁴ Nawiązanie do tytułu książki Aleksandry Boćkowskiej, *To wszystko nie robi się samo. Rozmowy na zapleczu kultury*, Wołowiec 2023, nie jest przypadkowe. To kolejna pośród stworzonych w ostatnich latach publikacji, oddających głos osobom tworzącym kulturę w Polsce. Wcześniej ukazały się, wykorzystujące podobną formułę, m.in.: R. Pawłowski, *Bitwa o kulturę. #przyszłość*, Lublin–Warszawa 2015 czy – zrealizowana w ramach wspólnego projektu internetowym czasopiśmie o kulturze Dwutygodnik.com, Narodowego Centrum Kultury i Narodowego Instytutu Audiowizualnego, *Projekt książka* (publikacja cyfrowa NCK).

- Chwin S., *Czytanie to przywilej mniejszości*, <https://wiadomosci.dziennik.pl/opinie/artykuly/142812,chwin-czytanie-to-przywilej-mniejszosci.html> [dostęp: 30.10.2023].
- Crary J., 24/7. *Późny kapitalizm i celowość snu*, przeł. D. Żukowski, Karakter, Kraków 2022.
- Dane statystyczne dotyczące gospodarki cyfrowej i społeczeństwa cyfrowego – gospodarstwa domowe i osoby fizyczne*, https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Archive:Dane_statystyczne_dotyczące_gospodarki_cyfrowej_i_spoleczeństwa_cyfrowego_-_gospodarstwa_domowe_i_osoby_fizyczne&oldid=510168#Dost.C4.99p_do_internetu [dostęp: 30.10.2023].
- Deskur M. i in., *Czytamy i dyskutujemy w bibliotekach szkolnych*, Fundacja Civis Polonus, Warszawa 2023, https://fpc.org.pl/wp-content/uploads/2023/09/Czytamy-i-dyskutujemy-w-bibliotekach-szkolnych_wersja-elektroniczna.pdf [dostęp: 30.10.2023].
- Dębowska A.S., „*Literatura nie jest dla idiotów*” – mówi Olga Tokarczuk. *Kto na kogo patrzy z góry?*, https://wyborcza.pl/7,75517,28706594,literatura-nie-jest-dla-idiotow-mowi-olga-tokarczuk-truizm.html#S.embed_article-K.C-B.1-L.2.zw [dostęp: 30.10.2023].
- Ewaluacja wstępna Narodowego Programu Rozwoju Czytelnictwa 2.0 wraz z modulem oceny efektów poprzedniej edycji Programu. Raport Ewaluacyjny*, Warszawa 2021, https://nprcz.pl/wp-content/uploads/2023/06/2205_Ewaluacja2021_NPRCz_fin_compressed.pdf [dostęp: 30.10.2023].
- Gołębiewski Ł., *Śmierć książki. No futurebook*, Biblioteka Analiz, Warszawa 2008.
- Human Development Index*, <https://hdr.undp.org/data-center/human-development-index#/indicies/HDI> [dostęp: 30.10.2023].
- Kościelniak M., *Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2018.
- Koza M., *Współczesne spory literackie. Gdzie ich szukać?*, <https://michal-koza.pl/wspolczesne-diskusje-krytyczne-gdzie-ich-szukac/> [dostęp: 30.10.2023].
- Koźmińska I., Olszewska E., *Wychowanie przez czytanie*, Świat Książki, Warszawa 2010.
- Książek-Bryłowa W., *Wpływ czytania na rozwój języka dziecka*, „Logopedia Silesiana” 2013, nr 2, s. 15-23.
- Kultura a rozwój*, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Wydawnictwo Nieoczywiste, Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej, Kraków 2017.
- Kunst B., *Artysta w pracy. O pokrewieństwach sztuki i kapitalizmu*, przeł. P. Sobaś-Mikołajczyk, D. Gajewska, J. Jopek, wstęp M. Keil, Instytut

- Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, Centrum Kultury w Lublinie, Warszawa–Lublin 2016.
- Lacey S., Randall S., Sathian K., *Metaphorically feeling. Comprehending textural metaphors activates somatosensory cortex*, „Brain Lang” 2012, nr 120, s. 416-421.
- Licklider J.C.R., *Biblioteki przyszłości*, przeł. E. Stolarska, A. Składanek, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- McLuhan M., *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*, przeł. A. Wojtasik, wstęp G. Godlewski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2017.
- Mouffe Ch., *Polityczność. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*, przeł. J. Erbel, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- Narodowy Program Rozwoju Czytelnictwa 2014-2020*, http://www.mkidn.gov.pl/media/docs/2013/20131220__NPRCZ.pdf [dostęp: 30.10.2023].
- Nowak M.K., *Gliński nie doczytał Tokarczuk, bo noblistka jest dla władzy lekturą nie do wytrzymania*, <https://oko.press/glinski-nie-czytal-ale-gratuluje> [dostęp: 30.10.2023].
- Olech M., Mężyk Ł., „*Kiedys nie było w Polsce demokracji, a teraz jest żywa demokracja*”. *300POLITYKA u Piotra Glińskiego*, <https://300polityka.pl/news/2019/08/11/kiedys-nie-bylo-w-polsce-demokracji-a-teraz-jest-zywa-demokracja-300polityka-u-piotra-glinskiego/> [dostęp: 30.10.2023].
- Osiecka-Chojnacka J., *Czytelnictwo w Polsce i innych państwach Unii Europejskiej*, „Infos” 2014, nr 17 (177), s. 1-4.
- Pawłowski R., *Bitwa o kulturę. #przyszłość*, Teatr Stary w Lublinie, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Lublin–Warszawa 2015.
- Piotrowski P., *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010.
- Piotrowski P., *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2011.
- Radomski J., *Dlaczego słowa Olgi Tokarczuk są tak bolesne*, <https://wyborcza.pl/7,75968,28707320,dlaczego-slowa-olgi-tokarczuk-sa-tak-bolesne.html> [dostęp: 30.10.2023].
- Rancière J., *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, przedmowa A. Żmijewski, posłowie S. Žižek, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
- Ruch wydawniczy w liczbach 2022*, oprac. O. Dawidowicz-Chymkowska, Wydawnictwo Biblioteki Narodowej, Warszawa 2023, t. 75, <https://www.bn.org.pl/download/document/1684929059.pdf> [dostęp: 30.10.2023].
- Sikora P., *Krytyka instytucjonalna w Polsce w latach 2000-2010*, BWA Wrocław – Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław 2015.

- Sosnowski J., *Skoro, zdaje się, muszę*, <https://jerysosnowski.pl/2022/07/21/skoro-zdaje-sie-musze/> [dostęp: 30.10.2023].
- Stano S., *Wobec zmian – czytanie w nowym kontekście kulturowym*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja” 2019, nr 1 (15), s. 239-256.
- Szwecja czyta. Polska czyta*, red. K. Tubylewicz, A. Diduszko-Zyglewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.
- Warlikowski K., *Przemówienie wygłoszone 5 grudnia 2018 r. w Parlamencie Europejskim z okazji wręczenia Prix du Livre Européen przez przewodniczącego tej edycji konkursu*, <https://www.f5.pl/tu-i-teraz/przemowienie-krzysztofa-warlikowskiego-w-parlamencie-europejskim-ktore-powinniscie-przeczytac> [dostęp: 30.10.2023].
- Zasacka Z., Chymkowski R., *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2022 roku*, Wydawnictwo Biblioteki Narodowej, Warszawa 2023, <https://www.bn.org.pl/download/document/1688127220.pdf> [dostęp: 30.10.2023].

Zmiany, zmiany

Wydawnictwo Poznańskie¹ powstało w 1956 roku jako przedsiębiorstwo państwowe². W tej formie działało aż do 1992 roku, budując swoją ogólnopolską renomę za sprawą zróżnicowanej i nowatorskiej polityki wydawniczej. Obok literatury naukowej i popularnonaukowej, w tym pozycji dotyczących historii i współczesności regionu, oficyna publikowała dzieła czołowych polskich pisarzy i pisarek, takich jak Michał Choromański, Kazimiera Iłlakiewiczówna czy Stanisław Barańczak. Wspierała również debiutantów – w czasie swojej działalności opublikowała około 150 książek autorstwa początkujących twórców. Jednak tym, co najbardziej wyróżniało wydawnictwo na tle ówczesnych praktyk, była zainicjowana w 1957 roku „Seria Dzieł Pisarzy Skandynawskich”³, dzięki której rodzimi czytelnicy mogli zapoznać się z najważniejszymi dokonaniem literatury północnoeuropejskiej w polskich tłumaczeniach⁴. Pod kierownictwem założyciela, wieloletniego dyrektora i redaktora naczelnego Wydawnictwa Poznańskiego, dr. Jerzego Ziółka, ukazało się w sumie ponad 3 tys. tytułów książkowych w liczbie blisko 60 milionów egzemplarzy. Wyniki te uczyniły Wydawnictwo Poznańskie jedną z największych oficyn wydawniczych w kraju.

Rok 1992 położył kres dotychczasowej formule działalności wydawnictwa. Przeobrażenia wynikające z transformacji ustrojowej

¹ Historię wydawnictwa podają za: *Historia*, <https://wydawnictwopoznanskie.pl/historia-2/> [dostęp: 27.10.2022].

² Na temat historii i praktyki wydawniczej w PRL zob. *Wy-twórcy książek. Historia społeczności wydawniczej w czasach PRL-u*, red. J. Mrowczyk, Kraków 2023.

³ Zob. Z. Czarnota, *Edycje sag skandynawskich w Polsce – analiza repertuaru wydawniczego*, „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media” 2020, nr 36, s. 61-80.

⁴ Por. K. Tunkiel, *Kilka uwag o tendencjach w najnowszej norweskiej literaturze pięknej i jej obecności na polskim rynku wydawniczym w latach 1995–2010*, „Studia Humanistyczne AGH” 2011, tom 10/1, s. 87-101.

znacząco wpłynęły na rynek książki⁵, co doprowadziło do likwidacji wielu ośrodków wydawniczych – w tym Wydawnictwa Poznańskiego. Kryzys ten został jednak szybko zażegnany. Dzięki staraniom Wojewody Poznańskiego Włodzimierza Łęckiego oraz Fundacji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza już w 1993 roku udało się reaktywować działalność oficyny w nowej formie – jako Wydawnictwa Poznańskiego Sp. z o.o. Przekształcenie przedsiębiorstwa w spółkę i dostosowanie jego struktur do realiów wolnego rynku⁶ pozwoliło na kontynuowanie projektów z wieloletnimi tradycjami, ale też rozszerzenie programu wydawniczego o nowe przedsięwzięcia. Należało do nich m.in. zainicjowanie serii „Poznańska Biblioteka Niemiecka”, w ramach której ukazały się dzieła Tomasza Manna czy Maxa Webera.

Kolejną ważną datą w historii Wydawnictwa Poznańskiego był rok 2012, w którym zakończony został proces jego całkowitej prywatyzacji. Od tego momentu właścicielem oficyny jest Wojciech Pawłowski, przedsiębiorca i mecenas sztuki. Powołano również nowy zarząd, którego członkami są Maciej Cieciora (odpowiedzialny za kierowanie spółką), Robert Falewicz (redaktor naczelny wydawnictwa), a także Anna Wasik (dyrektorka handlowa firmy). Nowe kierownictwo postawiło sobie za cel odświeżenie wizerunku oficyny z zachowaniem jej długoletniej tradycji, a także dostosowanie profilu wydawnictwa do współczesnych realiów rynkowych. Wydawnictwo Poznańskie

⁵ B. Klukowski, M. Tobera, *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989-1995)*, Warszawa 2013.

⁶ W przypadku wydawnictw konsekwencje zmiany ustrojowej należy rozpatrywać dwojako. Gospodarka wolnorynkowa oraz otwarcie na informacje, idee i towary z Zachodu przyczyniły się do całkowitego przeobrażenia polskiego rynku wydawniczego na wielu poziomach – zarówno pod względem wewnętrznych struktur, jak i możliwości produkcyjnych. Rodzący się w latach 90. kapitalizm sprawił, że funkcja kulturotwórcza oficyn wydawniczych została zatracona na rzecz dochodowości podejmowanych projektów. Ponadto brak regulacji prawnych chroniących mniejsze podmioty umożliwił niektórym przedsiębiorstwom zbudowanie monopolu, co znacząco wpłynęło na dzisiejszy kształt rynku książki (por. A. Wielicka, *E – jak ekspansja?* w niniejszej publikacji). Jednocześnie wprowadzenie ustroju demokratycznego pociągnęło za sobą zniesienie cenzury, a więc zanik drugiego i trzeciego obiegu i zalew rynku niedostępnymi wcześniej pozycjami. Mimo to nowo otrzymana swoboda w zakresie polityki wydawniczej również była regulowana – tym razem jednak nie przez państwo, a prawa wolnego rynku. Zob. P. Czapliński, *Inwolucja. Rynek książki*, w: tegoż, *Powrót centrali*, Kraków 2007, s. 18-26.

przeszło zatem liczne przeobrażenia w celu dostosowania swojej działalności do dynamicznych zmian zachodzących w polu literackim⁷. Zaczęło to intensywny rozwój spółki, w efekcie czego utworzona została Grupa Wydawnictwa Poznańskiego, na którą obecnie składają się cztery marki: Wydawnictwo Poznańskie, Czwarta Strona (od 2014 roku), We Need YA (od 2016 roku)⁸ oraz Zygzaki (od 2021 roku).

Przykład jednej z wymienionych marek, We Need YA, doskonale obrazuje podjęte przez Wydawnictwo Poznańskie próby przystosowania się do potrzeb rynku. Imprint⁹ ten powstał bowiem w wyniku rosnącego zainteresowania odbiorców literaturą młodzieżową (*young adult*). Wzrost rentowności tego typu inicjatyw wydawniczych sugerowała już branżowa analiza Biblioteki Analiz¹⁰ na rok 2017¹¹, w której „edycja

zob. *young adult* →
Słownik
terminów
fachowych

⁷ Por. *Struktura i dynamika uniwersum wydawniczego*, w: G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

⁸ Początkowo tytuły z gatunku *young adult* ukazywały się w imprimie Czwarta Strona, za co odpowiedzialna była Milena Buszkiewicz. W tamtym okresie działał również facebookowy profil We Need YA, w ramach którego zainteresowani czytelnicy mieli okazję wymieniać się swoimi spostrzeżeniami na temat literatury młodzieżowej. Z czasem zarówno wydawane przez Czwartą Stronę młodzieżowe pozycje, jak i wspomniana strona internetowa zaczęły cieszyć się coraz większym powodzeniem. Wtedy też za sprawą inicjatywy Buszkiewicz podjęta została decyzja o utworzeniu osobnej marki – We Need YA. Imprint w obecnym kształcie działa jednak dopiero od 2018 roku – wtedy premierę miały pierwsze książki sygnowane logo z jednorożcem. Niedługo później kierownictwo w We Need YA przejął Łukasz Chmara.

⁹ Imprint – termin stosowany w wydawnictwach i przemyśle książkowym, oznacza markę, logo lub etykietę przypisaną do określonej linii wydawniczej lub rodzaju publikacji. Imprinty są często tworzone w ramach większych wydawnictw, pomagają zidentyfikować i promować książki w określonej kategorii, gatunku lub stylu. Np. We Need YA to imprint Wydawnictwa Poznańskiego, który zajmuje się wydawaniem literatury *young adult*.

¹⁰ Biblioteka Analiz to przedsiębiorstwo zajmujące się badaniami rynku wydawniczego, konsultingiem oraz prowadzeniem szkoleń. Ponadto prowadzi działalność wydawniczą – publikuje fachowe książki nt. rynku wydawniczo-księgarskiego (m.in. rocznik *Rynek książki w Polsce*), a jej nakładem ukazuje się kilka czasopism, w tym dwutygodnik „Biblioteka Analiz” czy „Magazyn Literacki Książki”. Jest członkiem Polskiej Izby Książki.

¹¹ *Rynek książki w Polsce 2017. Wydawnictwa*, red. P. Waszczyk, Warszawa 2017, https://rynek-ksiazki.pl/wp-content/uploads/2018/06/RPK_T1_2017_elektr.pdf [dostęp: 27.10.2023]. W roczniku zawarte są prognozy na rok 2017, a omawiane są wydarzenia i trendy z roku 2016, czyli roku powstania imprintu We Need YA.

i promocja literatury młodzieżowej jako realnej alternatywy dla mediów elektronicznych i gier komputerowych”¹² została zresztą wymieniona jako jeden z najważniejszych czynników kształtujących rynek książki we wskazanym czasie. Wydawnictwo stanęło zatem przed wyzwaniem, jakim było zdobycie zainteresowania grupy czytelniczej innej niż osoby dorosłe¹³, a co za tym idzie – poszukiwanie nowych na polskim rynku form promocji literatury¹⁴.

Założenie marki We Need YA okazało się niezwykle trafnym posunięciem, gdyż wyniki sprzedaży nie tylko potwierdziły, ale przerosły prognozy z 2016 roku. W 2022 roku portal Rynek Książki podawał, że zainteresowanie literaturą młodzieżową zwiększyło się o 70% w stosunku do roku poprzedniego¹⁵. Popyt na nowe tytuły wciąż rośnie, w wyniku czego coraz więcej wydawnictw decyduje się na rozszerzenie swojej działalności o wydawanie literatury *young adult*. Wzmożenie to można zaobserwować również na targach książki – na spotkaniach z autorkami pozycji dla młodzieży pojawiają się setki osób¹⁶. Mimo ogromnej konkurencji We Need YA jest jedną z największych i najbardziej rozpoznawalnych oficyn wydających literaturę młodzieżową.

Źródła sukcesu wydawnictwa można upatrywać chociażby w tym, że zespołowi pracującemu pod kierownictwem Łukasza Chmary, obecnego szefa marki, udało się zbudować wokół siebie silną społeczność – m.in. za sprawą uważnego prowadzenia mediów społecznościowych

¹² Tamże, s. 89.

¹³ Kwestia ta jest warta podkreślenia, ponieważ młodzież w wieku szkolnym jest jedyną w pełni autonomiczną grupą odbiorczą wśród osób niedorosłych. Choć znacząca ilość literatury jest dedykowana odbiorcy dziecięcemu, to jest on uzależniony od dorosłego pośrednika lektury – zarówno w procesie odbioru, jak i wyboru. Za: M. Krasuska-Betiuk, *Medialne reprezentacje kultury literackiej, czyli wiedza o książce dla dzieci – (nie) tylko w Sieci*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2017, nr 3 (38), s. 103.

¹⁴ Zob. tamże, s. 102-103.

¹⁵ *Literatura młodzieżowa i Young Adult rosna w siłę*, <https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/literatura-mlodziejowa-i-young-adult-rosna-w-sile/> [dostęp: 27.10.2023].

¹⁶ Przykładem tego są chociażby Poznańskie Targi Książki z 2023 roku. Zainteresowanie spotkaniem z autorkami takimi jak Katarzyna Barlińska (pseud. Pizgacz lub P.S. Herytiera), Marta Łabęcka, Monika Rutka czy Weronika Marczak było tak duże, że organizatorzy musieli wydzielić dla nich osobny pawilon. Za: *Sukces Poznańskich Targów Książki*, <https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/sukces-poznanskich-targow-ksiazki/> [dostęp: 27.10.2023].

oraz organizowania spotkań literackich wokół wydawanych książek. Ponadto poprzez swoją działalność We Need YA stara się podejmować tematy ważne społecznie, zwracając uwagę na mniejszości czy osoby z niepełnosprawnościami.

Stosowany przez nich język jest inkluzywny, co dostrzec można przede wszystkim w codziennej komunikacji przedstawicieli i przedstawicielek firmy z osobami czytającymi. Jednak promocja neutralnych form językowych widoczna jest także poprzez konkretne wybory wydawnicze. W dorobku wydawnictwa pojawiła się m.in. książka Mason Deaver *Wszystkiego, co najlepsze*¹⁷ w tłumaczeniu Artura Łukszy. Narracja książki prowadzona jest z perspektywy osoby niebinarnej – to pierwszy przekład z uwzględnieniem języka niebinarnego na gruncie polskim.

Historia Wydawnictwa Poznańskiego oraz droga do powstania imprintu z literaturą *young adult* może posłużyć jako egzemplifikacja ogromnych zmian, jakie w ciągu ostatnich trzydziestu pięciu lat przeszedł rynek wydawniczy w Polsce. Anna Fiałkowska, menedżerka ds. marketingu wydawnictwa We Need YA, w rozmowie z Mikołajem Ołownią opowiedziała o indywidualnych strategiach i możliwościach rozwoju tej grupy.

Bibliografia

- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Czarnota Z., *Edycje sag skandynawskich w Polsce – analiza repertuaru wydawniczego*, „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media” 2020, nr 36, s. 61-80.
- Deaver M., *Wszystkiego, co najlepsze*, przeł. A. Łuksza, We Need YA, Poznań 2022.
- Historia*, <https://wydawnictwopoznanskie.pl/historia-2/> [dostęp: 27.10.2023].
- Jankowicz G. i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- Klukowski B., Tobera M., *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989-1995)*, Wydawnictwo Akademickie SEDNO, Warszawa 2013.

¹⁷ M. Deaver, *Wszystkiego, co najlepsze*, przeł. A. Łuksza, Poznań 2022.

- Krasuska-Betiuk M., *Medialne reprezentacje kultury literackiej, czyli wiedza o książce dla dzieci – (nie) tylko w Sieci*, „Problemy Wczesnej Edukacji” 2017, nr 3 (38), s. 102-115.
- Literatura młodzieżowa i Young Adult rosną w siłę*, <https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/literatura-mlodziezowa-i-young-adult-rosna-w-sile/> [dostęp: 27.10.2023].
- Rynek książki w Polsce 2017. Wydawnictwa*, red. P. Waszczyk, Biblioteka Analiz, Warszawa 2017, https://rynek-ksiazki.pl/wp-content/uploads/2018/06/RPK_T1_2017_elektr.pdf [dostęp: 27.10.2023].
- Sukces Poznańskich Targów Książki*, „Biblioteka Analiz” 2023, nr 589, <https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/sukces-poznanskich-targow-ksiazki/> [dostęp: 27.10.2023].
- Tunkiel K., *Kilka uwag o tendencjach w najnowszej norweskiej literaturze pięknej i jej obecności na polskim rynku wydawniczym w latach 1995-2010*, „Studia Humanistyczne AGH” 2011, tom 10/1, s. 87-101.
- Wy-twórcy książek. Historia społeczności wydawniczej w czasach PRL-u*, red. J. Mrowczyk, Karakter, Kraków 2023.

Why we need YA?

Z Anną Fiałkowską, menedżerką ds. komunikacji marketingowej wydawnictwa We Need YA,
rozmawiał Mikołaj Ołownia

Mikołaj Ołownia: Ile książek rocznie wydajecie w We Need YA?

Anna Fiałkowska: Około 30. W tym roku wyjdzie 31 pozycji, w przyszłym będzie ich mniej więcej 35.

M.O.: To chyba sporo.

A.F.: Daje to kilka premier w miesiącu, więc tak, to jest naprawdę sporo. Tym bardziej, że nas w wydawnictwie jest raptem garstka.

M.O.: A jak duże są to nakłady?

A.F.: Każdy menedżer projektu decyduje o tym indywidualnie. Jest to oczywiście potem konsultowane z działem produkcji, a przy podejmowaniu decyzji w grę wchodzi wiele czynników, takich jak np. nasze aktualne moce przerobowe, koszt wydania itp. To bardzo skomplikowany proces, w którym jako menedżerka ds. komunikacji marketingowej nie biorę raczej udziału.

M.O.: Jesteście imprintem Wydawnictwa Poznańskiego. Czy ta lokalność, wpisana w nazwę wydawnictwa, jest dla was w jakiś sposób ważna?

A.F.: Zawsze bardzo mocno zależało mi na lokalności i nadal tak jest. Angażowaliśmy się np. we współpracę z poznańską Grupą Stonewall, współorganizując z nimi spotkanie z tłumaczką, Joanną Krystyną Radosz. Zależało mi na nawiązaniu stałej współpracy, ale to się nie udało m.in. ze względu na ich niepewną sytuację finansową. Mamy Bookclub stworzony razem z Biblioteką Raczyńskich. Na spotkania organizowane w ramach tej inicjatywy przychodzą ludzie, którzy po prostu interesują się życiem i czytają, z którymi można porozmawiać o naszych książkach, ale też o wielu innych sprawach. To wydarzenie daje dużo oddechu i pozwala dostrzec sens naszej pracy. Te spotkania to o wiele więcej niż kontakt z avatarami w social mediach na ekranie komputera czy telefonu.

Niestety, nie wiem, czy w przyszłym roku uda nam się utrzymać Bookclub, bo już w tym roku było przy tym sporo pracy, która często przekraczała nasze możliwości. Chciałabym kontynuować tę inicjatywę, ale w Poznaniu nie za bardzo mamy z kim nawiązywać współpracę przy takich akcjach. Z jednej strony jest fajne, inkluzywne i queerowe Stonewall, z którym moglibyśmy razem działać, ale oni mają wiele spraw na głowie; z drugiej – moglibyśmy np. nawiązać współpracę z jakąś małą fundacją zajmującą się sprawami okołoliterackimi, ale taki podmiot najpewniej nie miałby za dużych możliwości i wszystkie znaczące kwestie, np. finansowe, nadal leżałyby po naszej stronie. Jakis czas temu przeprowadzaliśmy też warsztaty w bibliotekach publicznych, ale szybko się okazało, że te instytucje nie mają wystarczającego finansowania, żeby często pozwalać sobie na organizację takich spotkań. Wszystko rozbija się więc o pieniądze, czas i moce przerobowe.

Wracając do pozytywów, to dużo daje mi możliwość spotkania i porozmawiania z czytelnikami na targach. Tak było, gdy ostatnio wystawialiśmy się na Pyrkonie. W takich sytuacjach widzę, że to, co robimy, czemuś służy. Że ludzie nasze książki naprawdę czytają i chcą czytać dalej.

W najbliższym czasie razem z Międzynarodowym Festiwalem Filmów Młodego Widza Ale Kino!, który odbywa się w Poznaniu, będziemy organizować premierę ekranizacji wydanej przez nas książki Benjamina Alire Sáenza *Arystoteles i Dante odkrywają sekrety wszechświata*. Pokazy odbędą się na początku grudnia 2023 roku w Multikinie 51 i Kinie Muza. Przedstawicielki festiwalu są tym wydarzeniem bardzo podekscytowane, także wygląda na to, że razem zrobimy coś naprawdę fajnego!

M.O.: A myśleliście o współpracy z Urzędem Miasta Poznania?

A.F.: Kiedyś podjęliśmy taką próbę, ale nic z tego nie wyszło. Nie był też to mój priorytet, a raczej dodatkowa inicjatywa wynikająca z mojej pasji do działań lokalnych.

M.O.: Wracając do kwestii wydawnictwa: jak definiujecie wasz główny target?

A.F.: Musimy sobie w końcu zrobić personę! Najogólniej: jest to dziewczyna, w wieku od około 12 lat do 25, a czasami 30 lat.

M.O.: Chłopcy nie czytają?

A.F.: Raczej nie. Chyba zresztą od zawsze tak było, że dziewczynki siedziały z nosami w książkach, a chłopcy grali w piłkę albo robili inne rzeczy.

M.O.: A próbowaliście jakoś do nich dotrzeć? Na przykład wydać książkę – nawet mniej pasującą do profilu waszego wydawnictwa książkę – która lepiej trafiłaby do chłopców niż dziewczyn?

A.F.: Nie, nigdy czegoś takiego konkretnego nie próbowaliśmy. Mam jednak wrażenie, że dużo naszych książek ma jednak wymiar uniwersalny. W końcu wydajemy sporo fantastyki, która od zawsze była skierowana bardziej do czytelników niż czytelniczek. Ale nawet po dystopie, książki co do zasady ciężkie tematycznie, sięgają głównie dziewczyny. Szczerze powiedziawszy, nie wiem nawet jak mielibyśmy do czytelników płci męskiej trafić, bo w przeciwieństwie do dziewczyn nie są oni tak aktywni w internecie.

M.O.: Czy po literaturę *young adult* sięgają też dorośli czytelnicy i czytelniczki?

A.F.: Tak. Dużo bookstagramerek, zajmujących się tym tematem, to osoby po 20. roku życia. Spotkałam też wiele osób na studiach, dla których *young adult* jest ulubionym typem literatury. Czytają także rodzice nastoletnich dzieci.

M.O.: Wspomniałaś o bookstagramerkach. Z niektórymi wasze wydawnictwo nawiązuje płatne współprace. Jak taka współpraca wygląda?

A.F.: Rozsyłam newslettery dotyczące promocji konkretnych książek. Twórczynie mogą zgłosić się do zrecenzowania pozycji, która akurat je zainteresuje. Przy wyborze osób do współpracy sprawdzam przede wszystkim, czy tworzą контент, który trafia do naszego odbiorcy. Nie wyślę np. queerowej książki bookstagramerce, która zajmuje się głównie kryminałami albo powieściami dla dorosłych, bo to miałyby się z celem. Z każdą osobą umawiamy się też indywidualnie na to, co i w jakim zakresie chciałyby zrobić. Czy to będzie recenzja na *LubimyCzytać.pl* albo *Legimi*, a może *stories* na Instagramie lub trzy posty i rolka. To zależy tylko od twórczyni.

M.O.: Jak sprawdzacie skuteczność takiego marketingu?

A.F.: *Influencer marketing* jest czymś trudnym do zmierzenia. Najłatwiej byłoby, gdyby czytelnicy przy każdym zakupie korzystali z kodów promocyjnych od influencerów. Wtedy mielibyśmy twarde dane, ile osób tego kodu użyło. Bez tego musimy opierać się głównie na zasięgach i liczbie lajków oraz komentarzy. Działanie marketingu można łatwo zobaczyć, obserwując „topkę” Empiku. To chyba

zob. *young adult* →
Słownik terminów fachowych

zob.
bookstagram,
booktok,
booktube →
Słownik terminów fachowych

najprostszy sposób sprawdzenia, czy dana książka jest w trendach, czy nie.

M.O.: Jak to jest z kodami, o których wspomniałaś? Skoro to byłby najlepszy sposób mierzenia skuteczności konkretnych sposobów promocji, to dlaczego się nie sprawdza?

A.F.: Kody nie są już tak popularne. My mamy własną księgarnię internetową – wydaje nam się – i wiemy, jakim problemem byłoby obsłużenie 100 różnych kodów promocyjnych jednego dnia. Z kolei na stronie Empiku są bardzo duże ograniczenia, które wiążą się z przepisami wymagającymi podawania najniższej ceny towaru z ostatnich 30 dni, jeśli chce się wprowadzić promocję np. dla danego autora. A dodatkowo – taki kod zazwyczaj może być też ważny tylko przez trzy dni.

M.O.: Ilu twórców internetowych zajmuje się promocją waszych książek?

A.F.: Dzisiaj jest ich już całkiem sporo. Dla każdej książki mamy kilkadziesiąt współprac płatnych i kolejne kilkadziesiąt barterowych¹.

M.O.: Zależy wam, żeby wydawane przez was powieści były tematem jakiejś „bardziej ambitnej” krytyki literackiej, np. na łamach „Dwutygodnika”, a nie tylko postów na bookstagramie?

A.F.: W „Dwutygodniku” pojawił się kiedyś artykuł o literaturze młodzieżowej²; opisywał on tytuły nie tylko z naszego wydawnictwa. Pamiętam, że ten artykuł był dość powierzchowny. W skrócie: według autorki młodzi w większości czytają o jakichś głupotach. Książki dla młodych odbiorców są bardzo zróżnicowane, więc nie widzę sensu w takim przedstawianiu sprawy. Czy zależy nam na bardziej ambitnej krytyce? Chyba nie. Mamy stałą współpracę reklamową z magazynem „Książki”. W każdym numerze pojawia się nasza reklama. Zależy nam po prostu na tym, żeby nasze powieści się tam przewijały.

Szczególnie dużo dają nam recenzje internetowe. Medium, które mocno kreuje nasz wizerunek, jest Twitter. Pod hasztagiem „twitterowe książkary” kryje się naprawdę dużo osób, które całymi dniami postują na temat tego, co się aktualnie w świecie książek wydarza.

¹ Barter – bezgotówkowa wymiana usług lub towarów. Jako wymiana handlowa odznacza się dążeniem do tego, żeby przekazywane towary lub usługi świadczone przez obydwie strony posiadały zbliżoną wartość [przypr. red.].

² K. Cykorz, *Mili młodzi ludzie*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10458-mili-mlodzi-ludzie.html> [dostęp: 29.10.2023].

Na marginesie: czasami spotykaliśmy się tam z ostrym środowiskowym hejtem. Dziewczyny w wieku ok. 16 lat potrafiły pisać o naszym wydawnictwie, żeby się „zabiło”. A potem część z nich zgłaszała się do nas, żebyśmy im wysłały nasze książki do recenzji.

M.O.: Jakie kryteria bierzecie pod uwagę, decydując się na wydanie książek autorów zagranicznych? Czy sukces komercyjny na obcym rynku książki odgrywa tutaj największą rolę?

A.F.: Jest dużo czynników, które trzeba uwzględnić w tym procesie. Zaczniemy od tego, że jest wiele sposobów, aby do takich książek dotrzeć. Można samodzielnie przeglądać Goodreads lub inne zagraniczne bookmedia, co oczywiście robimy. Oprócz tego otrzymujemy newslettery od agentów i jeśli coś nas zainteresuje, to zamawiamy manuskrypt i książka przechodzi procedurę wewnętrzną recenzji. Chętnie wydajemy też książki autorów, których tytuły mamy już w swojej ofercie, oraz takie, które pasują do naszego profilu wydawniczego. Mamy ponadto *backlistę*, na której są nieco starsze pozycje, warte – naszym zdaniem – wydania.

zob. agent
literacki →
Słownik
terminów
fachowych

M.O.: Wspomniałaś o recenzji wewnętrznej. Jak ona wygląda w waszym wydawnictwie? Na co recenzenci zwracają szczególną uwagę?

A.F.: Mamy szablon takiej recenzji. Wydaje mi się, że jest on dosyć standardowy: krótki opis fabuły, wrażenia z czytania, rekomendacja do wydania (albo jej brak) i własne refleksje recenzenta. Co ważne: nie zmuszamy naszych pracowników do czytania książek, które im się nie podobają. Chcemy, żeby recenzja pochodziła od fana lub fanki danego gatunku, a książka była oceniana przez pryzmat innych, podobnych jej tytułów. Dzięki temu wyłapujemy obiecujące tytuły, ale czasami zdarza się też, że książka, która na pierwszy rzut oka wydawała się fajna, okazuje się niezbyt dobra.

M.O.: A jak wygląda proces decyzyjny w odniesieniu do twórców polskich? Czy wiele osób autorskich zgłasza się do was samodzielnie?

A.F.: Bardzo wiele! Czasami po weekendzie, gdy otwieram skrzynkę ze zgłoszeniami, znajduję tam 20 nowych maili. Dwa lata temu w ten sposób zgłosiła się do nas Hania Czaban, której *Cały ten czas* ukazał się w styczniu zeszłego roku; w tym roku wydaliśmy jej drugą książkę. Wśród tych zgłoszeń jest jednak dużo rzeczy, które nie spełniają naszych standardów. Rozumiem jednak, że każdy może mieć pasję do pisania oraz chęć dzielenia się nią ze światem, a przy okazji chciałby na tym

zarobić. Nie zdarzyło się jeszcze (a przynajmniej nic na ten temat nie wiem), żeby przysłana nam książka, którą odrzuciliśmy, ukazała się potem w innym wydawnictwie.

M.O.: A wydajecie książki, które przeszły literacki *early access* w postaci Wattpada?

A.F.: Dopiero będziemy to robić. W lutym przyszłego roku ukaże się *W rytmie uczuć* Oliwii Panek, która jest polską bookstagramerką. Bardzo się ucieszyła, że to my wydajemy jej książkę, bo jesteście jej ulubionym wydawnictwem. Powieść jest właśnie w trakcie redakcji.

M.O.: Czy taka książka musi przejść dużo zmian redakcyjnych, żeby spełniać standardy wydawnicze?

A.F.: My, jak wspomniałam, dopiero zaczynamy swoją przygodę z książkami z Wattpada. Nie wiem, jak robią inni wydawcy, ale słyszałam od czytelniczek, że bardzo często ta redakcja bywa zwyczajnie słaba. W sumie nie ma co się dziwić, bo książki wattpadowe wydawane są w bardzo szybkim tempie. Pytanie, czy tej redakcji i korekty w ogóle nie ma, bo nie ma na to czasu, czy też jest ona kiepskiej jakości właśnie w wyniku goniących wydawców terminów. Czytałam ostatnio w wolnym czasie *Clone* Aleksandry Negrońskiej. Czytało mi się to przyjemnie, jak fanfik z bloga, ale miałam wrażenie, że redakcji tam za bardzo nie było.

Dla nas bardzo ważna jest strona językowa utworów. Dążymy do tego, żeby wydawana przez nas literatura była jak najbardziej dopracowana. Dlatego też powieść Oliwii Panek przejdzie rzetelną redakcję językową. Oprócz tego zasugerowaliśmy autorce parę drobnych zmian w zakresie fabuły. Dwie z nich Oliwia odrzuciła, ale większość zaakceptowała.

M.O.: Jak w ogóle wygląda proces wyszukiwania obiecujących książek na Wattpadzie?

A.F.: Ostatnio to zadanie przypadło właśnie mnie. Przesiałam „topki”. A konkretnie kategorie „dla nastolatków” i „romanse”. Przejrzałam sto najpopularniejszych pozycji, a potem także sto najnowszych. Z tego wybrałam kilka, w których dostrzegłam potencjał, i teraz inna osoba od nas je recenzuje.

M.O.: *W rytmie uczuć* było waszym pierwszym wyborem? Czy też próbowaliście już wcześniej wydać jakąś książkę z Wattpada, ale z jakichś powodów nie doszło to do skutku?

A.F.: Mieliśmy kilka podejść do tego tematu, ale nie mieliśmy parcia, żeby koniecznie wydać utwór kogoś z internetu. Książki, które wcześniej brałimy pod uwagę, po bliższym przyjrzeniu się okazywały się nie najlepsze.

M.O.: A zdarzyło się, że jakaś osoba autorska absolutnie nie życzyła sobie, żeby jej tekst został wydany?

A.F.: Nie. Każdy, z kim się kontaktowaliśmy, reagował bardzo pozytywnie. Zresztą myślę, że teraz wszyscy, którzy publikują na Wattpadzie, po cichu liczą, że zostaną zauważeni, a ich twórczość będzie wydana na papierze. Niekiedy mam wrażenie, że te książki są specjalnie tak przygotowywane, żeby dobrze się zaprezentować przeglądającemu Wattpada przedstawicielowi wydawnictwa. Nie ma czemu się dziwić, bardzo wiele wydawnictw łowi tam autorów. Wśród tekstów, jakie przeglądałam na Wattpadzie, było dużo takich, których publikowanie już po kilku rozdziałach było wstrzymywane z informacją, że książka ukaże się drukiem.

M.O.: Mam wrażenie, że bardzo późno podłączacie się do tego trendu drukowania internetu. Przecież *Start a Fire Pizgacz*, od którego wszystko się zaczęło, wyszedł na początku zeszłego roku.

A.F.: Tak. I to był nasz błąd. Na początku myśleliśmy, że ten trend szybko minie, ale okazało się, że on się ugruntował i teraz tak czy inaczej musimy w tym wziąć udział, żeby walczyć o nowego czytelnika.

M.O.: A jak myślisz, skąd bierze się ta chęć ludzi do kupowania książek wcześniej dostępnych za darmo w internecie?

A.F.: Sama się nad tym często zastanawiam. Chyba chodzi po prostu o sam element posiadania, bo książka to fajna, materialna rzecz. Taki gadżet, którym można się pochwalić przed znajomymi.

M.O.: Dlaczego według ciebie królują właśnie takie autorki jak Pizgacz, Negrońska czy Marczak?

A.F.: To jest dla mnie jeszcze większa zagadka! Czytałam pierwszą część *Rodziny Monet*, jeszcze zanim stała się tak popularna, i według mnie była to jedna z wielu typowych książek z Wattpada. A potem się okazało, że wszyscy tę książkę czytają i wszystkim się ona podoba. Wiem, że ja nie jestem jej targetem, ale widzę w tym cyklu kilka problemów, które już zostały wiele razy wskazane w recenzjach i na bokostagramie. Na przykład to, że autorka wkłada w głowę 13-letniej dziewczynki myśli seksualizujące jej przyrodnych braci. *Rodzina Monet*

śmiało mogłaby zostać „scancelowana”, a tymczasem została bestsellerem i właśnie przygotowywane jest jej wydanie specjalne. Nie da się nazwać tego inaczej niż po prostu fenomenem.

M.O.: Mówiłaś wcześniej, że dla waszego wydawnictwa bardzo ważna jest strona językowa. Patrząc na te hity młodzieżowe, o których mówimy, odnoszę wrażenie, że język raczej nie odgrywa tam szczególnej roli. Jak pogodzić waszą troskę o poprawność językową z praktyką innych wydawców?

A.F.: Ja szczerze nie znoszę, gdy książka jest niedopracowana; kiedy są w niej literówki czy błędy stylistyczne. W tym roku prowadziłam wyjątkowo jedną książkę jako redaktorka i miałam pod koniec serdecznie dość tych kolejnych poprawek. Zasugerowałam wtedy naszej korektorce, byśmy sobie odpuściły ostatnie kilka przecinków. Odpowiedziała mi, że szkoda mojego i jej czasu, musimy naszą pracę wykonać porządnie do samego końca. Miała oczywiście rację. Zmęczenie zmęčeniem, ale pracować trzeba tak długo, aż wszystkie zadania zostaną wykonane.

Uważam, że książki, nawet te czytane dla „odmłodzenia”, mają szansę czegoś nauczyć. Nie powinny być więc napisane niepoprawnie. Jeżeli z typowego lekkiego romansu mogę się nauczyć konkretnej reguły ortograficznej, to jest to już jakiś plus. Równocześnie mam jednak wrażenie, że wiele osób czytających wcale ze swoich lektur takiej nauki nie wyciąga, co jest dla mnie dziwne. Zawsze wydawało mi się to naturalnym procesem: skoro dużo czytam, to robię mniej błędów. Być może winne są właśnie książki, które zostały wydane byle jak? Może wydawcy, którzy nie kładą nacisku na to, jak historia będzie opowiedziana, ale na samą akcję? To mnie trochę smuci, bo chciałabym, żeby nawet książki, które służą czystej rozrywce, miały pozytywny wpływ na swoich czytelników. A często się tak nie dzieje.

M.O.: Macie w swojej ofercie dużo książek o tematyce nieheteronormatywnej. Czy uważacie się za pionierów w tym sektorze rynku?

A.F.: Byliśmy jednym z pierwszych wydawnictw literatury młodzieżowej, które sięgnęły po tę tematykę. To się zaczęło parę dobrych lat temu. Niektórzy nas przez to zaszufładowali: jakby fantastyka i literatura LGBT to były jedyne książki, jakie wydajemy. Obecnie staramy się ten stereotyp przezwyciężyć. W zeszłym roku jako pierwsi w Polsce wydaliśmy powieść niebinarnej osoby autorskiej – *Wszystkiego, co najlepsze* Mason Deaver. Książka traktuje o osobie niebinarnej i jest

pisana językiem neutralnym płciowo. Uważam, że ta powieść to był nie tylko hit sprzedażowy, ale także prawdziwy przełom, jeśli chodzi o stosowanie języka inkluzywnego i mówienie o osobach niebinarnych.

M.O.: Dlaczego?

A.F.: Inne wydawnictwa poszły naszym śladem i także zaczęły wydawać powieści z reprezentacją osób niebinarnych. W tym roku OdyseYA wydała np. powieść *Sam Sylvester i wiele na wpeł przeżytych żyć*, a Prószyński *Glask* Akwaeke Emezi. Dostawałam też wiele wiadomości od tłumaczy, którzy dawali nam znać, że sięgali po tę książkę, żeby się na niej wzorować.

M.O.: Tłumacz *Wszystkiego, co najlepsze* musiał mieć nie lada zadanie.

A.F.: Tak, Artur Łuksza był pod tym względem pionierem! Niedługo na LubimyCzytać.pl ukaże się wywiad z nim, w którym opowiada m.in. o języku niebinarnym. Pamiętam, że kiedy ta książka wychodziła, to odbyliśmy trzy czy cztery konsultacje merytoryczne. Współpracowaliśmy z aktywistami, osobami niebinarnymi i przedstawicielami strony Zaimki.pl.

M.O.: Wspomniałaś o literaturze queerowej, której w ofercie macie całkiem sporo. Zdarzyło wam się z tego powodu spotkać z krytyką albo hejtem ze strony środowisk prawicowych?

A.F.: Tak. Najgorzej było chyba w czerwcu zeszłego roku pod niektórymi naszymi kampaniami na Facebooku. Za to w tym roku głośno było o książce *Przewodnik lesbijki po katolickiej szkole*, do której przyczepiła się jedna z użytkowniczek Twittera [chodzi o małopolską kurator oświaty Barbarę Nowak – przyp. M.O.]. Materiał na ten temat zrobiła nawet stacja TVN24. Kontrowersje wzbudził głównie sam tytuł powieści, bo tak naprawdę w treści tej książki nic kontrowersyjnego nie ma: po prostu uczennica katolickiej szkoły odkrywa, że nie jest hetero. Część z tych hejterskich komentarzy, jakie wtedy otrzymaliśmy, była naprawdę niedorzeczna. W pracy mieliśmy nawet taką tablicę, do której przyklejaliśmy znalezione w sieci najbardziej absurdalne uwagi pod naszym adresem. Teraz już się to trochę wyciszyło. Nie mówię, że w ogóle już nie spotykamy się z hejtem, ale jest go zdecydowanie mniej, a za to o wiele więcej pozytywnych komentarzy. Wygląda na to, że algorytmy wyłapujące język nienawiści w social mediach zostały nieco usprawnione.

M.O.: Wspomniane incydenty dotyczą publicznego hejtu na Twitterze. A czy np. w prywatnych wiadomościach na Instagramie też zdarza się, że otrzymujecie takie wiadomości?

A.F.: Nie, wręcz przeciwnie. Spotykaliśmy się wręcz z przegięciem w drugą stronę. Musieliśmy zmienić nieco naszą strategię komunikacji, bo nasi czytelnicy dzwoniли do nas po nocy albo pisali, żeby z nami porozmawiać, gdy mieli trudniejszy okres w życiu czy potrzebowali pomocy z pracą domową. Jakby zupełnie zapominali, że po drugiej stronie siedzi – często zmęczony codziennymi obowiązkami – zwykły pracownik wydawnictwa, a nie postać z ich ukochanej powieści.

M.O.: Wydaje mi się, że wiele osób dorosłych niezaznajomionych z literaturą *young adult* widzi w niej swego rodzaju monolit. A jak to wygląda z twojej perspektywy jako osoby obcującej z tą literaturą na co dzień? Jakie są jej główne nurty i trendy?

A.F.: Obecnie, od około dwóch lat, króluje nurt obyczajowo-romansowy nastawiony na relacje damsko-męskie. Główne tematy to pierwsza miłość, zauroczenie, odkrywanie własnej seksualności i swojego ciała. Bardzo często miejscem akcji jest szkoła. Książką wpisującą się w ten typ literatury młodzieżowej jest najnowszy hit Rebeci Yarros *Fourth Wing. Czwarte skrzydło*, którego akcja toczy się w szkole jeźdźców smoków. U nas z kolei w tę tendencję wpisuje się seria *Dotknij mnie*.

Drugim ważnym trendem, który nasze wydawnictwo bardzo mocno krzewi, jest fantastyka. Jeśli chodzi o motywy, to tu trzeba wymienić: przyjaźń, zew przygody, bunt wobec świata, odkrywanie własnej odwagi, walkę z przeciwnościami losu i – finalnie – zwycięstwo. Można powiedzieć, że to są takie perypetie życia codziennego przeniesione do fantastycznego świata. Zauważam, że ostatnio rozpoczyna się jeszcze jeden trend, mianowicie thrillery i horrory: książki nastawione na wywołanie niepokoju. Bardzo często traktują o zjawiskach paranormalnych. My ostatnio wydaliśmy w tym nurcie *Dom sióstr marnotrawnych* Krystal Sutherland. Według mnie to takie trzy największe i najważniejsze nurty literatury młodzieżowej. A więc w skrócie: romans, fantastyka i horror.

M.O.: A jak bardzo ten segment literatury jest podatny na zmiany?

A.F.: Bardzo. Cały rynek literatury jest oczywiście zmienny – jeszcze nie tak dawno Nabokov czy Bolaño byli w tanich książkach, a teraz wznowienia dzieł tych autorów znów są kupowane po 50 złotych – ale

literatura *young adult* jest chyba najbardziej pod tym względem dynamiczna. Tym wszystkim rządzi teraz oczywiście booktok.

M.O.: Przed erą booktoka wyglądało to inaczej?

A.F.: Dynamika zmian była mniejsza, a najlepiej sprzedające się książki były o wiele bardziej zróżnicowane niż teraz, kiedy praktycznie zawsze są to romanse. Wtedy też nam, wydawcom, łatwiej było kreować trendy samodzielnie, co teraz jest o wiele trudniejsze. Mieliśmy w tym roku bardzo popularną książkę dotyczącą choroby i śmierci pt. *Zakochaliśmy się w nadziei*, która była i jest w czołówce książek dla młodzieży. Nie sprawiło to jednak, że inni wydawcy poszli tym tropem.

M.O.: A jak myślisz, w jakim kierunku będą zmierzać zmiany w literaturze *young adult*?

A.F.: W lipcu bardzo mocno śledziłam trendy w Stanach Zjednoczonych, próbując określić, jak to będzie wyglądało u nas w 2024 roku. Przez pewien czas w tym roku na szczycie była fantastyka, potem książki queerowe, a następnie romanse. Obecnie za Atlantykiem zaczyna się trend na książki dotyczące świadomego życia, o lekkim zabarwieniu aktywistycznym. To książki, które mogą uświadamiać młodych ludzi, w jakim świecie żyją, jakie problemy są w nim obecne i co można z nimi zrobić. W tym roku *National Book Award* wygrała książka Saby Tahir *All My Rage*, która ukaże się w przyszłym roku nakładem naszego wydawnictwa pt. *Cały mój gniew*. To jest książka o problemach imigrantów, przede wszystkim tych ekonomicznych – opisuje życie na granicy ubóstwa. Na Goodreads ma prawie 40 tys. ocen. W sumie 4.5 gwiazdki na 5.

Przyznam szczerze, że ja trochę boję się wydać tę książkę w Polsce, bo nie potrafię przewidzieć, jaka będzie na nią reakcja. Ale w Stanach Zjednoczonych ona teraz „trenduje”. Mimo to sądzę, że zainteresowanie książkami konfrontującymi czytelników z rzeczywistością i stojącymi w opozycji do literatury eskapistycznej, dotrze też do nas. Nie jestem tylko w stanie przewidzieć, czy będzie to już w przyszłym roku, czy dopiero w kolejnym.

M.O.: Czyli trendy w literaturze *young adult* kształtują głównie Stany Zjednoczone?

A.F.: Tak, tamtejszy rynek książki jest naprawdę ogromny. Dużo książek też w Stanach powstaje, a potem są tłumaczone na inne języki. Ja chciałabym w naszym wydawnictwie ograniczyć jednak nieco liczbę

zob. nagrody
literackie
→ Słownik
terminów
fachowych

tłumaczeń literatury amerykańskiej i postawić na większą różnorodność. Może znowu wydalibyśmy coś z rynku francuskiego?

M.O.: Mam wrażenie, że nawet w książkach polskich autorek literatury młodzieżowej silnie widoczna jest amerykanizacja świata przedstawionego. Bohaterowie nie mają polskich imion, akcja także nie toczy się w Polsce. Tak jest przecież chociażby w *Rodzinie Monet*, o której już trochę rozmawialiśmy. Jak myślisz, dlaczego?

A.F.: Trochę mnie dziwi, że tak to wygląda. Chyba podskórnie wstydzimy się naszego kraju. Rodzime twórcynie dają temu wyraz i chcą w ten sposób odciąć się od otaczającej je polskości. Może jest to dla nich sposób na przeniesienie się do lepszego świata? W tym kontekście osadzona była też głośna debata dotycząca tłumaczenia tytułów utworów zagranicznych, a w zasadzie nagminnego pozostawiania ich w oryginale. Nie każdemu ta tendencja się podobała i ostatnio trochę się zmienia, ale nadal bardzo często tytułów się nie tłumaczy – w końcu język angielski ciągle postrzegany jest jako ten fajniejszy.

M.O.: Czy ten wstyd dotyczący polskości ma przełożenie na poczytność poszczególnych autorów? Czy zauważyliście, że autorzy zagraniczni co do zasady sprzedają się lepiej od rodzimych?

A.F.: Nie zauważyłam takiego trendu. A przynajmniej nie u nas. Za to w imprincie kryminalnym Wydawnictwa Poznańskiego przez pewien czas rzeczywiście tak było. U nas poczytność autorów obcych i polskich się równoważy. Rzecz w tym, że ten polski autor lub autorka, jeżeli ma się sprzedąć, nie może być za bardzo polski. Musi być w jakiś sposób „egzotyczny”, nęcący, zachodni.

Nie ma dobrych książek bez dobrych ludzi

Wydawnictwo Wolno widnieje na mapie polskich oficyn wydawniczych¹ od 2016 roku. Jego założycielem oraz redaktorem naczelnym jest Jarosław Borowiec – doktor nauk humanistycznych, historyk literatury, edytor, wydawca, współorganizator konferencji naukowych poświęconych literaturze najnowszej oraz organizator spotkań i wydażeń literackich, ale również sekretarz literacki² Krystyny Miłobędzkiej, poetki³ i laureatki Poznańskiej Nagrody Literackiej – Nagrody im. Adama Mickiewicza⁴ w 2020 roku za całokształt twórczości⁵.

Nie tylko picture book⁶

Na stronie wydawnictwa czytamy: „Wydajemy książki o długim terminie przydatności”⁷. W istocie w ofercie znajduje się nie tylko poezja współczesna, ale również humanistyka, albumy oraz książki

¹ Por. *Struktura działalności wydawniczej*, w: G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

² Jarosław Borowiec jest także autorem oraz współautorem licznych tekstów poświęconych twórczości Krystyny Miłobędzkiej.

³ Zob. *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008; J. Borowiec, *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*, Biuro Literackie, Wrocław 2010; *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. J. Borowiec, K. Miłobędzka, Biuro Literackie, Wrocław 2012.

⁴ Zob. *Poznańska Nagroda Literacka 2015-2020*, red. J.B. Bednarek, D. Gostyński, P. Śliwiński, Poznań 2021.

⁵ Zob. *Wszystko dookoła, a potem ja. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Krzysztof Hoffmann*, „Czas Kultury” 2022, nr 3, s. 78-86.

⁶ Picture book – publikacja książkowa o artystycznym charakterze, składa się z ilustracji i tekstu literackiego. Warstwa wizualna dominuje w książce obrazkowej nad przekazem słownym, jednak dopiero połączenie obu – wymiaru wizualnego z tekstowym – niesie konstytutywne znaczenie treści picture booka.

⁷ Informacja zaczerpnięta z oficjalnej strony wydawnictwa: <https://wydawnictwo-wolno.pl/> [dostęp: 28.10.2023].

zob. nagrody
literackie
→ Słownik
terminów
fachowych

obrazkowe. Te ostatnie, wraz z twórczością wspomnianej Miłobędzkiej i Marcina Świetlickiego⁸, stanowią swoisty znak rozpoznawczy Wolno. „Wbrew nazwie [wydawnictwo – E.B.] – szybko zostało zauważone na rynku”⁹ – pisała w 2017 roku na łamach „Gazety Wyborczej” Marta Kaźmierska, zwracając uwagę na fenomen książki obrazkowej *Obie* autorstwa Iwony Chmielewskiej i Justyny Bargielskiej. Od początku działalności wydawnictwa wysokiej klasy edytorstwo i oryginalna estetyka publikacji przekładają się na liczne nominacje oraz nagrody. W Konkursie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek¹⁰ „Najpiękniejsze Książki Roku 2020” Wolno otrzymało Nagrodę Honorową za książkę Gabrieli Gorączko i Tomasza Kędry *Leśna sprawa* oraz wyróżnienie za książkę Petera Milčáka *Bracia krwi*. Rok później *Bylejaczek* Jerzego Ficowskiego został nominowany w konkursie na Książkę Edytorsko Doskonałą Edycja 2020/2021¹¹. W 2022 roku za ilustracje i koncepcję graficzną bajek Erny Rosenstein *Poławiacz cieni*¹² Wolno otrzymało m.in. nagrodę graficzną Polskiej Sekcji IBBY¹³. Natomiast w 2023 roku książka Magdaleny Mrozińskiej i Katarzyny Walentynowicz *Orkiestra świata* otrzymała nominację do Nagrody im. Ferdynanda Wspaniałe-

⁸ Zob. *Mistrz świata*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011; *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. J. Roszak, E. Kledzik, Poznań 2012.

⁹ M. Kaźmierska, *Wydawnictwo Wolno. Wydaje naprawdę piękne książki. Działa w Lusowie*, <https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,21780828,wydaje-na-prawde-piekne-ksiazki-dziala-w-lusowie.html> [dostęp: 28.10.2023].

¹⁰ Polskie Towarzystwo Wydawców Książek (PTWK) to stowarzyszenie twórczo-zawodowe założone w 1921 roku, zrzeszające członków indywidualnych i wspierających, którego celem jest doskonalenie sztuki edytorskiej w Polsce i promocja książki oraz jej twórców w kraju i zagranicą. W 1957 roku utworzono Konkurs na Najlepiej Wydaną Książkę Roku. Jego nazwa w 2022 roku uległa zmianie na Konkurs PTKW Najpiękniejsze Książki Roku. Nagrodzone w tym konkursie książki są wystawiane m.in. na Warszawskich Targach Książki oraz na Międzynarodowych Targach Książki we Frankfurcie.

¹¹ Konkurs na Książkę Edytorsko Doskonałą powstał w 1999 roku. Organizatorami i sponsorami konkursu jest magazyn informacyjny „Wydawca”, producent papierów offsetowych Arctic Paper, Targi w Krakowie oraz najstarsza polska drukarnia cyfrowa Sowa. Celem konkursu jest nagrodzenie książek wyróżniających się wysokim poziomem edytorskim.

¹² Zob. A. Juchniewicz, *Powrót surrealistki*, „CzasKultury.pl” 2022, nr 21, <https://czas-kultury.pl/artukul/powrot-surrealistki/> [dostęp: 28.10.2023].

¹³ IBBY (International Board on Books for Young People) to międzynarodowa organizacja non profit założona w 1953 roku w Zurychu i promująca literaturę dziecięcą i młodzieżową. Polska Sekcja IBBY powstała w 1973 roku.

go¹⁴ za najlepszą książkę dziecięcą. Przywołane nagrody i nominacje odzwierciedlają żywe zainteresowanie literaturą dziecięcą w Polsce:

W roku 2022 Biblioteka Narodowa otrzymała 3380 książek przeznaczonych dla dzieci, co jest liczbą rekordową. Jest to o 375 tytułów więcej niż w roku 2021 i o 677 więcej niż w 2020. To bogactwo książek przeznaczonych dla dzieci odnotowanych przez Bibliotekę Narodową zgodne jest z informacjami o powiększaniu się obszaru, jaki publikacje dla najmłodszych czytelników zajmują na rynku wydawniczym¹⁵.

Warto w tym miejscu podkreślić, że książka obrazkowa to forma przeznaczona nie tylko dla najmłodszych, co wydaje się szczególnie ważne w kontekście kreowania potencjalnego odbiorcy. W Wolno istotny jest więc podział na tzw. literaturę dla dzieci oraz picture book¹⁶. Sukces tych form na polskim rynku wydawniczym niewątpliwie przyczynił się do wzrostu znaczenia samego wydawnictwa. Powiedzieć jednak, że na rosnącą popularność Wolno złożyły się wyłącznie książki obrazkowe, byłoby błędem. Obok literatury dla dzieci i picture booków w dorobku tej oficyny ważne miejsce zajmuje literatura piękna. Jej obecność w ofercie wydawnictwa stoi niejako w opozycji do najnowszych trendów wydawniczych¹⁷. Poezja i proza stanowią bowiem niezwykle cenną część propozycji Wolno. Przewodniczą jej dwa duże nazwiska – Miłobędzka i Świetlicki. Zbiór wierszy z sześćdziesięciu lat twórczości poetki *jest/jestem* oraz teksty poetyckie Świetlickiego w dużej mierze wytyczyły aktualny kierunek rozwoju Wolno. Nie ilość, ale jakość – taka dewiza zdaje się towarzyszyć wydawnictwu do dziś.

¹⁴ Nagroda im. Ferdynanda Wspaniałego przyznawana jest od 2016 roku przez Krakowskie Biuro Festiwalowe oraz Festiwal Literatury dla Dzieci. Celem konkursu jest wyróżnienie najlepszej książki dziecięcej ubiegłego roku.

¹⁵ *Ruch wydawniczy w liczbach 2022*, oprac. O. Dawidowicz-Chymkowska, Wydawnictwo Biblioteki Narodowej, Warszawa 2023, t. 75, s. 45, <https://www.bn.org.pl/download/document/1684929059.pdf> [dostęp: 28.10.2023].

¹⁶ Zob. I. Chmielewska, *Picturebook – książka dla ludzi w każdym wieku*, „Konteksty” 2014, nr 2, s. 109-115.

¹⁷ „Biblioteka Narodowa otrzymała w 2022 roku 2600 książek, które zostały zaliczone do literatury pięknej. [...] Po trwającym przez kilka lat systematycznym zwiększaniu się liczby tego typu książek, w ostatnich latach obserwujemy spadek ich liczebności”. Tamże, s. 37.

Sytuacja małych oficyn wydawniczych

W Polsce roczna sprzedaż książek szacuje się na blisko 4 mld zł, co stanowi zaledwie 3% udziału w rynku europejskim¹⁸. Jako społeczeństwo czytamy mało, o czym w *Powrocie centrali* pisał Przemysław Czapliński: „Słabą kondycję polskiego czytelnictwa znac też wyraźnie po wydatkach. Statystyczny Polak w drugiej połowie lat 90. przeznaczal rocznie na książki 8 dolarów (!)”¹⁹. Od wielu lat czytelnictwo w Polsce jest na relatywnie niskim poziomie, co niewątpliwie wpływa negatywnie na cały rynek książki²⁰. Do jego słabych stron należy również zaliczyć: krótkie życie książki, nierównomierny przepływ płatności, brak porozumienia wydawców, wojnę cenową, brak długofalowej współpracy z autorkami i autorami, piractwo internetowe²¹. Problem braku stałej współpracy oraz krótkiego życia książki nie dotyczy jednak Wolno. Zarówno serdeczne relacje z autorkami i autorami, jak i dbałość o wysoką jakość wydawanych pozycji trzeba uznać za cechę charakterystyczną tej oficyny. Zdaje się jednak, że duży wpływ na obecną, trudną sytuację ma trwająca wojna cenowa i marżowa. Jak pisze Sylwia Chrabałowska:

Paradoksem polskiego rynku wydawniczego jest, że wydawca właściwie nie ma już wpływu na cenę sprzedaży. Standardem umów handlowych są narzucane przez dystrybutorów bardzo wysokie prowizje, gdzie zachowywane jest ich prawo do pełnych zwrotów i korekty faktur przez 12 miesięcy. Mówiąc wprost –

¹⁸ Zob. *Rynek książki w Polsce i na świecie*, „Biblioteka Analiz” 2023, nr 604, <https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/rynek-ksiazki-w-polsce-i-na-swiecie/> [dostęp: 1.11.2023].

¹⁹ P. Czapliński, *Inwolucja. Na tropach czytelnika*, w: tegoż, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 73.

²⁰ „Jesienią 2022 roku lekturę co najmniej jednej książki (papierowej lub cyfrowej) zadeklarowało 34% badanych w wieku co najmniej 15 lat. Jest to wynik dokładnie na tym samym poziomie, co zarejestrowany o tej samej porze przed rokiem”. Z. Zasaćka, R. Chymkowski, *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2022 roku*, Warszawa 2023, s. 2, <https://www.bn.org.pl/download/document/1688127220.pdf> [dostęp: 1.11.2023].

²¹ S. Stano, *Kulturowa i ekonomiczna. Analiza rynku książki w Polsce*, Warszawa 2020, s. 152-153.

wydawca jest właścicielem książki do momentu jej zakupu przez czytelnika, jednak w momencie oddania książki do dystrybucji traci wszelką kontrolę nad procesem sprzedaży²².

Optylizmem nie napawa również aktualna sytuacja gospodarcza: wysoka inflacja, spadek wartości złotego i tocząca się za wschodnią granicą Polski wojna Ukrainy z Rosją doprowadziły do kilkudziesięcioprocentowego (!) wzrostu kosztów druku²³. W efekcie wzrosła cena okładkowa książki. Trudne położenie niszowych oficyn wynika więc z jednej strony ze specyfiki polskiego rynku wydawniczego, z drugiej – z globalnego kryzysu ekonomicznego.

Możliwości

Brak czasu oraz trudność w pozyskiwaniu funduszy to – obok przywołanych wcześniej czynników – podstawowe problemy, z którymi na co dzień mierzą się właściciele małych oficyn wydawniczych²⁴. Czy w takim wypadku działalność wydawnicza jest w ogóle opłacalna? Niewielkie nakłady i rosnące ceny papieru zdają się uniemożliwiać zapewnienie odpowiednich przychodów. Mimo to pasja oraz poczucie niezależności sprawiają, że małe wydawnictwa mimo niestabilnych warunków gospodarczych wciąż działają, wprowadzając na polski rynek wartościowe pozycje literackie. Julia Różewicz z wydawnictwa Afera wspomina w tym kontekście o znaczeniu pomysłu na prowadzenie własnej działalności wydawniczej²⁵. Tak więc koncepcję i jej konsekwentną realizację można uznać za relewantne składowe sukcesu

²² S. Chrabałowska, *Rynek wydawniczy w Polsce a pandemia COVID-19*, <https://mocmedia.eu/rynek-wydawniczy-w-polsce-a-pandemia-covid-19/> [dostęp: 2.11.2023].

²³ Wspomina o tym m.in. Dariusz Jaworski, dyrektor Instytutu Książki: <https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/dyrektor-instytutu-ksiazki-polski-rynek-ksiazki-boryka-sie-z-problemami-m-in-z-uwagi-na-wzrost-kosztow-druku/> [dostęp: 3.11.2023].

²⁴ Zob. *Czy warto było szaleć tak? Ankieta małych oficyn wydawniczych*, „Mały Format” 2023, nr 5-6, http://malyformat.com/2023/07/warto-bylo-szalec-ankieta-malych-oficyn-wydawniczych/?fbclid=IwAR01UvD8ef43LNCfMMdF77aRLO-uNW-r-GB2opns-EByb10yLR_kKq4v-eDr0 [dostęp: 4.11.2023].

²⁵ Zob. M. Robert, „Oplaca się robić dobre rzeczy”. *Wydawnictwa w niszy*, <https://xie-garnia.pl/artykuly/felieton/oplaca-sie-robic-dobre-rzeczy-wydawnictwa-w-niszy/> [dostęp: 4.11.2023].

małych wydawców. Jaki pomysł przyświeca wydawnictwu Wolno? Obok doświadczenia w tworzeniu literatury obrazkowej i dbaniu o stałe relacje z autorami-markami duże znaczenie mają z pewnością współprace z innymi instytucjami oraz z niezależnymi artystami. Niektóre obecne w ofercie wydawnictwa książki to wynik współpracy z takimi podmiotami jak Teatr Lalek „Pleciuga” w Szczecinie, Fundacja Galerii Foksal²⁶ czy Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Wolno stawia również na różnorodność form literackich, łącząc niekiedy słowo z dźwiękiem, czego dobrym przykładem jest książka *ciebie ode mnie*, będąca spotkaniem poezji Miłobędzkiej i muzyki Hani Rani, lub audiobook *Wiersze (autor; lektor i przypadkowe lafiryndy)*, w którym teksty poetyckie Świetlickiego czytają m.in. Marek Lelek, Joanna Jodełka, Michał Dymny i Mariusz Czubaj. Ważnym elementem działalności wydawniczej Wolno jest także udział w Gdańskich Targach Książki²⁷, prowadzenie spotkań autorskich i rozmowy z czytelnikami. W ostateczności nie ma dobrych książek bez dobrych ludzi.

O blaskach i cieniach prowadzenia małej oficyny wydawniczej w wywiadzie udzielonym Sabinie Sikorskiej opowiedział Jarosław Borowiec.

²⁶ Organizacja non profit założona w 1997 roku przez Joannę Mytkowską, Andrzeja Przywarę i Adama Szymczyka oraz Wiesława Borowskiego. Misją fundacji jest wspieranie sztuki współczesnej poprzez organizowanie wystaw, publikacje oraz wsparcie dla artystów w realizacji projektów. Fundacja prowadzi również działalność komercyjną, uczestnicząc w międzynarodowych targach sztuki, takich jak Art Basel w Bazylei i Frieze Art Fair w Londynie. Artyści reprezentowani przez fundację to m.in. Paweł Althamer, Wilhelm Sasnal, i Monika Sosnowska. Fundacja nadzoruje także studio artystów Henryka Stażewskiego i Edwarda Krasińskiego, które jest dostępne dla publiczności jako Instytut Awangardy.

²⁷ Gdańskie Targi Książki – powstałe w 2018 roku trzydniowe wydarzenie poświęcone promocji literatury publikowanej w Polsce. Współorganizatorami GTD są Miasto Gdańsk, Europejskie Centrum Solidarności i AmberExpo. Celem GTD jest popularyzacja i wspieranie czytelnictwa poprzez odbywające się na wydarzeniu spotkania autorskie, warsztaty i panele dyskusyjne. Ważną częścią GTD jest promocja nie tylko literatury znanej i nagradzanej, ale również niszowej.

Bibliografia

- „Wszystko dookoła, a potem ja”. Z Krystyną Miłobędzką rozmawia Krzysztof Hoffmann, „Czas Kultury” 2022, nr 3, s. 78-86.
- Borowiec J., *Szare światło. Rozmowy z Krystyną Miłobędzką i Andrzejem Falkiewiczem*, Biuro Literackie, Wrocław 2010.
- Chmielewska I., *Picturebook – książka dla ludzi w każdym wieku*, „Konteksty” 2014, nr 2, s. 109-115.
- Chrabałowska S., *Rynek wydawniczy w Polsce a pandemia COVID-19*, <https://mocmedia.eu/rynek-wydawniczy-w-polsce-a-pandemia-covid-19/> [dostęp: 2.11.2023].
- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Czy warto było szaleć tak? Ankieta małych oficyn wydawniczych, „Mały Format” 2023, nr 5-6, http://malyformat.com/2023/07/warto-bylo-szalec-ankieta-malych-oficyn-wydawniczych/?fbclid=IwAR01UvD8ef43LNCfM-MdF77aRLOuNWt-GB2opns-EByb10yLR_kKq4v-eDr0 [dostęp: 4.11.2023].
- Jankowicz G. i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- Juchniewicz A., *Powrót surrealistki*, „CzasKultury.pl” 2022, nr 21, <https://czaskultury.pl/artukul/powrot-surrealistki/> [dostęp: 28.10.2023].
- Każmierska M., *Wydawnictwo Wolno. Wydaje naprawdę piękne książki. Działo w Lusowie*, <https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,21780828,wydaje-naprawde-piekne-ksiazki-dzialo-w-lusowie.html> [dostęp: 28.10.2023].
- Krzykowska K., *Dyrektor Instytutu Książki: polski rynek książki boryka się z problemami m.in. z uwagi na wzrost kosztów druku*, <https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/dyrektor-instytutu-ksiazki-polski-rynek-ksiazki-boryka-sie-z-problemami-m-in-z-uwagi-na-wzrost-kosztow-druku/> [dostęp: 3.11.2023].
- Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, WBPiCAK, Poznań 2008 [Wielkopolska Biblioteka Poezji].
- Mistrz świata*, red. P. Śliwiński, WBPiCAK, Poznań 2011 [Wielkopolska Biblioteka Poezji].
- Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. J. Roszak, E. Kledzik, Biblioteka Czasu Kultury, Poznań 2012.
- Poznańska Nagroda Literacka 2015-2020*, red. J.B. Bednarek, D. Gostyński, P. Śliwiński, Centrum Kultury Zamek, Poznań 2021.
- Robert M., *„Oplaca się robić dobre rzeczy”. Wydawnictwa w niszy*, <https://xiegareria.pl/artykuly/felieton/oplaca-sie-robic-dobre-rzeczy-wydawnictwa-w-niszy/> [dostęp: 4.11.2023].

- Ruch wydawniczy w liczbach 2022*, oprac. O. Dawidowicz-Chymkowska, Wydawnictwo Biblioteki Narodowej, Warszawa 2023, t. 75, <https://www.bn.org.pl/download/document/1684929059.pdf> [dostęp: 28.10.2023].
- Rynek książki w Polsce i na świecie*, „Biblioteka Analiz” 2023, nr 604, <https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/rynek-ksiazki-w-polsce-i-na-swiecie/> [dostęp: 1.11.2023].
- Stano S., *Kulturowa i ekonomiczna. Analiza rynku książki w Polsce*, Wydawnictwo Hokus-Pokus, Warszawa 2020.
- Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, red. J. Borowiec, K. Miłobędzka, Biuro Literackie, Wrocław 2012.
- Zasacka Z., Chymkowski R., *Stan czytelnictwa książek w Polsce w 2022 roku*, Wydawnictwo Biblioteki Narodowej, Warszawa 2023, <https://www.bn.org.pl/download/document/1688127220.pdf> [dostęp: 1.11.2023].

Spotkania w połowie drogi

Z Jarosławem Borowcem, właścicielem i redaktorem
naczelnym Wydawnictwa Wolno, rozmawiała
Sabina Sikorska

Sabina Sikorska: „WOLNO. Bo nam się nie spieszy” – to ciekawe, dwuznaczne motto. W związku z nim mam dwa pytania. Czy w obecnych realiach rynku wydawniczego w ogóle można publikować książki „wolno”, czyli niespiesznie? Kto może sobie na to pozwolić?

Jarosław Borowiec: Słuchałem kiedyś rozmowy z Robertem Brylewskim, w której padło pytanie, czy gra muzykę niezależną, odpowiedział, że wyłącznie, ponieważ nikomu na niej nie zależy. Bardzo mi się to spodobało i pomyślałem, że Wolno jest wydawnictwem podwójnie niezależnym, bo nikomu na nas nie zależy i nic od nas nie zależy. Oczywiście żartuję, bo otrzymujemy wiele dobrych głosów od czytelników i ta relacja jest dla nas bardzo ważna.

Rozpowszechniam czasami taką interpretację, że Wolno w nazwie oznacza, że się nie spieszymy, a także nam wolno. Przerabiałem niestety takie sytuacje, w których urzędnicy od kultury kiwali na mnie palcem i mówili: „Niech pan nie zapomina, kto na to pozwala”. Ale nazwa i motto nie miały być kontrą wobec trendów obecnego rynku wydawniczego – raz, że nie mam takich możliwości, dwa, że szkoda mi na to energii. Co jednak nie oznacza pełnego podporządkowania się tym regułom, które zostały nam odgórnie narzucone. Wiadomo, że rynek jest dziś przerażająco „instantowy”, wszystko odbywa się natychmiastowo. Jeżeli nowa książka nie wygeneruje odpowiedniego zainteresowania przez okres dwóch, trzech tygodni, to najzwyczajniej w świecie przepada.

Czy można dziś wydawać wolno? Można, ale płaci się za to dodatkową cenę. Książka – czy nam się to podoba, czy nie – jest także towarem, ale nie musimy o niej myśleć wyłącznie w tych kategoriach. Staram się przygotowywać książki o „długim terminie przydatności”. Załapałem się jeszcze na taką rzeczywistość, w której kilka spraw wyglądało inaczej i – co więcej – lepiej.

S.S.: O jakim czasie mówisz?

J.B.: Na rynku obecnie wyróżniane są przynajmniej cztery sposoby wydawania książek: wydanie tradycyjne, vanity, self-publishing oraz wydanie subsydiowane. Do tego mamy solidny kryzys związany z obecnością książki na łamach prasy i mediów. W ostatnich latach otacza nas dużej miary nadprodukcja, większość publikacji to „wyrób książkopodobny”. Towar wprowadzany wyłącznie z intencją szybkiej sprzedaży i rotacji. Warto pamiętać, że słowo „książka” ma w sobie nobilitujące konotacje. Łączyliśmy ją dawniej z dobrą literaturą czy wartościową informacją, z „czymś potrzebnym”. Dziś uległo to znacznej zmianie. Książki wydają teraz niemal wszyscy, bardzo często bez większego zastanowienia, czy to ma sens. W miesiącu otrzymuję kilkadziesiąt propozycji wydawniczych. Obserwuję np. trend, który sprawia, że wiele młodych kobiet, które zostały matkami, namiętnie pisze bajki dla swoich dzieci. I o ile w pisaniu nie ma nic złego, to już determinacja, żeby te teksty zostały wydane, jest jakimś niepokojącym znakiem czasu.

Czym innym było założenie wydawnictwa jeszcze dwie dekady temu, czym innym pięć lat temu. W ogóle mówiąc o rynku książki, powinniśmy w naszych analizach posługiwać się ostatnimi trzema dekadami – rok 1989 jest bezwzględna cezura dla wielu spraw. To nie tylko brak cenzury i początek tego, co nazywamy wolnym rynkiem, kapitalizmem i demokracją, ale także zniknięcie z mapy wielu wspaniałych wydawnictw państwowych, inne zostały sprywatyzowane. Konsekwencje tych przemian towarzyszą nam do dzisiaj. Gdy weźmie się do ręki artykuły, analizy i badania z początku XXI wieku, które dotyczą rynku wydawniczego oraz czytelnictwa, to niestety widać, że omawiane tam problemy nie zniknęły, tylko się pogłębiły. Już choćby ta refleksja pokazuje, że sytuacja jest przeciętna. Do tego konsekwentnie brakuje nam rozwiązań systemowych. Nie oszukujmy się: edukacja i kultura nigdy nie były u nas sprawą prymarną w polityce państwa, a sama książka – towarem pierwszej potrzeby. To produkt dla wybranych.

W kontekście książki i kultury można zauważyć u nas jeszcze jedno bardzo intrygujące zjawisko – tu każdy praktycznie jest specjalistą. Kiedy wsiadasz do samolotu, chcesz mieć pewność, że leci z tobą pilot i co więcej: nawet nie masz podejrzeń, że jest inaczej. W zarządzaniu kulturą już taka reguła nie obowiązuje...

S.S.: Wcześniej pracowałeś w redakcjach wielu czasopism, a przez trzy lata – na stanowisku redaktora naczelnego w wydawnictwie Warstwy. Dlaczego zdecydowałeś się założyć swoje wydawnictwo, skoro książka to niekoniecznie „towar pierwszej potrzeby”?

J.B.: Na to pytanie nie mam jednej i najlepszej odpowiedzi, to wypadkowa różnych zdarzeń. Problem polega na tym, że u mnie kilka spraw jest ze sobą dość mocno poplątanych. Od wielu lat zajmuję się książką nie tylko jako historyk literatury, ale także jako redaktor i edytor. Obok możliwości współpracy ze świetnymi autorkami i autorami, bo przecież to oni stanowią markę wydawnictwa, Wolno powstało też trochę dlatego, żeby dawać szanse realizacji pomysłów, które są interesujące dla mnie samego. Marzy mi się jeszcze opracowanie różnych spuścizn autorskich i archiwów, przygotowanie edycji tekstów zapomnianych twórców. Te marzenia weryfikuje rzeczywistość, bo z założenia takie działania są nierynkowe. Jednak dla mnie nie rynek jest głównym punktem odniesienia, a „wspólnota ludzi” zainteresowanych konkretną książką. Bliska jest mi myśl, którą przejąłem od Krystyny Miłobędzkiej, że „żyjemy w teraz wieczności”: z jednej strony trzeba się z różnymi sprawami spieszyć, a z drugiej, warto je zrobić raz na zawsze. Dopracować i przemyśleć kształt książki, bo nikt jej nie będzie po nas poprawiał. Wiem także, że świat nie zacznie się kręcić w drugą stronę z powodu wydania lub niewydania książki.

S.S.: Czyli powodem założenia swojego wydawnictwa była właśnie możliwość realizowania misji – edukowania i tworzenia wspólnoty? To oznaczałoby, że ostatecznie liczą się ludzie, nie książki.

J.B.: Misja to duże słowo, ale nie ukrywam, że bliskie jest mi myślenie o edukacji i popularyzatorstwie. Wydaje mi się, że nie ma książek bez ludzi. Książka dla samej książki jest oczywiście możliwa, jednak szukamy za jej pośrednictwem pewnego specyficznego porozumienia. Ostatnie lata coraz bardziej utwierdzają mnie, że wielu rzeczy dla samej sztuki robić nie warto. Jeżeli coś się w życiu liczy, to właśnie ludzie i relacje z nimi.

Rozmawiałem jakiś czas temu z Peterem Milčákiem, poetą, tłumaczem i wydawcą, który prowadzi na Słowacji małe wydawnictwo Modrý Peter, którego książkę *Bracia krwi* wydaliśmy w przekładzie Bohdana Zadury. Podzielił się ładną myślą: „Wartościowa literatura płynie w czasie. Amerykański socjolog Benedict Anderson pisze, że najważniejszym

skutkiem wynalezienia druku jest powstanie *imagined societies* – społeczności, których nie łączy czas i miejsce, w którym żyją, ale czytanie i interpretacja tych samych tekstów”. Zależy mi na kontakcie z ludźmi, którzy odnajdują podobną radość z konkretnej książki. Dociera do mnie wiele takich sygnałów i myślę, że to jest dobra waluta.

S.S.: Czy możemy zostać przez chwilę przy temacie waluty i kosztów, czyli porozmawiać o tym, jakiego rzędu inwestycji wymaga od małego wydawnictwa wypuszczenie nowej książki? I jak wygląda zwrot tych nakładów?

J.B.: Wszystko zależy od książki – jedne kosztują kilka tysięcy złotych, inne kilkadziesiąt. Za jakością zawsze stoją koszty. Jest takie narzędzie, które sprawdza się pod każdą szerokością geograficzną – Excel. Bardzo często do niego zaglądam, ponieważ książka jest żywym organizmem, co więcej – mam taką teorię, że ma „trzy stany skupienia”. Ten pierwszy to merytoryczne, literackie, artystyczne powołanie jej do życia. Na tym etapie nikt, poza wąskim kręgiem zaangażowanych osób, jeszcze o niej nie wie. Potem zaczyna się drugi etap, techniczny i estetyczny czas produkcji – decydowanie o layoutcie, składzie, dobieranie papieru, druk. I tutaj paradoks, bo jak wspominałem, chociaż rynek nie musi być dla książki punktem odniesienia, to jednak nie możemy zapomnieć, że książka jest produktem/towarem i warto wziąć pod uwagę wszystkie te brutalne parametry. I trzeci etap, jej premiera – i późniejsza obecność na rynku. Tu zaczyna się największe wyzwanie, bo trzeba ją szybko i sensownie opowiedzieć. Ty o niej wiesz już praktycznie wszystko – dlaczego chciałeś ją wydać, jaka jest jej zawartość i wartość. Zabiegasz o najlepsze efekty, ale na wiele spraw nie masz wpływu. Serduszką i polubieniem nie przekładają się niestety na sprzedane egzemplarze. Nie za każdym stwierdzeniem: „piękna książka” stoi decyzja o zakupie.

S.S.: Czy chciałbyś podzielić się konkretnymi kwotami potrzebnymi do wydania książki?

J.B.: Możemy to prześledzić na przykładzie książki poetyckiej, która jest dziś niszą w niszy, a mnie jest bardzo bliska. To produkt wysoce nierynkowy – nie bez powodu takimi publikacjami nie zajmują się duże wydawnictwa. Poezja wydawana jest dziś głównie przez instytucje albo ze wsparciem i dofinansowaniem instytucji. Autorów, których książki sprzedają się na poziomie ekonomicznej opłacalności – czyli

dają szansę na zwrot zainwestowanych środków, pozwalają zapewnić honorarium twórcy, a także jakieś zyski za pracę wydawnictwa – jest bardzo niewiele. W książkach są dwa parametry, które przekładają się na sukces finansowy: koszt wytworzenia jednego egzemplarza i nakład. I teraz jeszcze pytanie, czy rozmawiamy o druku cyfrowym, czy interesuje nas tradycyjny druk offsetowy¹, a takim racjonalnym progiem dla rozpędzania i kalibrowania maszyn jest przynajmniej 500 egzemplarzy danego tytułu. Druk cyfrowy pozwala na niższe nakłady i ewentualne dodruki. Tom poetycki to z reguły sprzedaż umiarkowana i rozłożona w czasie. Do tego kolejny pakiet pytań – czy rozmawiamy o książce dobrze zaprojektowanej, z jakimiś ilustracjami/grafikami, z kolorem, czy tylko czarno-białej, w oprawie miękkiej, a może jeszcze chcielibyśmy dla tej książki twardą, uszlachetnioną oprawę i ładną obwolutę. Za każdą naszą decyzją stoi konieczność zainwestowania konkretnych środków finansowych. Powiedzmy, że przed pandemią taką książkę można było wydać za 6-7 tys. zł (liczę tu bardzo uśrednione koszty prac redakcyjnych, projekt i skład, druk). Dzisiaj, żeby opublikować tytuł w bardzo dobrych parametrach edytorsko-introligatorskich, trzeba zapłacić o 2-3 tys. zł więcej. To wynik inflacji i podwyżek cen energii, paliwa, usług, a nade wszystko – cen papieru. Warto mieć świadomość, że w Polsce papier kupujemy zgodnie z kursem euro.

Jeżeli za naszą wymarzoną książkę musimy zapłacić 10 tys. zł, to przy nakładzie 500 egzemplarzy wytworzenie jednego egzemplarza kosztuje nas 20 zł. Biorąc pod uwagę marżę dystrybucyjną, a nie jest żadną tajemnicą, że oscyluje ona dziś w okolicach 50/55% ceny okładkowej netto, żeby uzyskać tylko zwrot zainwestowanych środków i zbyt wiele nie dołożyć, książka musi kosztować ok. 40 zł. Pozostaje pytanie, co z naszym zyskiem i wynagrodzeniem dla autora. Warunki, którymi kieruje się rynek, pozbawione są sentymentów. Kupując książkę, warto mieć świadomość tych mechanizmów. Jeżeli widzimy na okładce cenę 40 zł, to znaczy, że – przy najlepszym układzie – do wydawnictwa wróci połowa tej kwoty. Tym trzeba sfinansować koszty wytworzenia, honorarium dla autora, potencjalny zysk. Lepsze warunki mogą wynegocjować jedynie duże wydawnictwa, których obroty są istotnym argumentem dla dystrybutorów.

¹ Druk offsetowy – metoda druku płaskiego, wykorzystująca specjalne matryce, zalecana do dużych nakładów powtarzalnych odbitek [przyp. red.].

zob.
jednolita
cena książki
→ Słownik
terminów
fachowych

Dyskusja o „ustawie o książce”, gdzie głównym postulatem jest m.in. wprowadzenie „stałej ceny książki”, o której zdecydowałby wydawca, trwa już od lat, a na porozumienie branży się nie zanosi. Wraca też odwieczny dylemat – czy książki w Polsce są drogie, czy tanie? Pytanie – co jest punktem odniesienia? Dziś, średnia cena książki to 45-50 zł; jaką wartość mają takie pieniądze, doskonale widzimy, robiąc codzienne zakupy. To jest koszt kawy i śniadania w mieście. Ale zajmując się książką, dobrze wiemy, że tu także obowiązuje „psychologia cen”, kto kupi małą książkę z wierszami w oprawie zeszytowej², która będzie kosztowała kilkadziesiąt złotych?

S.S.: Wspominałeś, że wydrukowanie książki to dopiero drugi „stan skupienia”. W takim razie co z trzecim, z dotarciem do odbiorców? Jak zapewnić książce dalsze życie?

J.B.: Dobrze jest mieć „pakiet dobrych pomysłów”, ale też kolejne pieniądze na marketing i promocję. Poczucie, że coś tutaj zrobi się samo, albo jesteśmy w stanie zrobić to bez kosztów, jest pobożnym życzeniem. To bardzo często praca, której nie widać, ale nie można jej pominąć.

Jesteśmy w czasie dynamicznych zmian, wszystko zależy od tego, do kogo adresowany jest komunikat. Kanały informacyjne uzależnione są od grupy odbiorców. Koszty reklamy w tzw. tradycyjnych mediach: telewizja/prasa/radio są niewspółmierne do budżetu wartościowych książek i potencjalnych zysków. Mamy do czynienia z kryzysem papierowej prasy, pisma branżowe i literackie prowadzą narracje skierowane do własnego środowiska. Tym najsilniejszym medium jest dziś bez wątpienia internet i media społecznościowe. To ma swoje blaski i cienie, bo profesjonalne recenzje i omówienia książek ustępują miejsca tzw. zasięgom.

Z map wielu miast znikają księgarnie i niestety będą nadal znikać, ponieważ nie ma pomysłu na systemowe rozwiązanie tego problemu. Kogo zmusisz, żeby kupił książki w księgarni, które w sieci znajdzie z dużym wyprzedzeniem w przedsprzedaży, a do tego z solidnym rabatem? Świadomość i edukacja to nie są puste słowa.

Wspaniale byłoby zorganizować autorowi i książce trasę promocyjną, powiedzmy spotkania w trzech dużych miastach. Z czym to

² Książka zeszytowa – krótka publikacja książkowa, znana także jako broszura. Książka zeszytowa składa się z kilku arkuszy papieru, jej okładka i wkład połączone są ze sobą poprzez zszywanie wewnętrznej części grzbietu okładki z grzbietem wkładu, za pomocą metalowych zszywek lub nici [przypr. red.].

się wiąże? Musisz wynająć jakieś miejsce, znaleźć kogoś, kto takie spotkanie poprowadzi, przygotować promocję wydarzenia. Kolejna odsłona to koszty przejazdu, noclegu, skromnego honorarium dla autora. Byłoby logicznie, gdyby na takim spotkaniu była prowadzona sprzedaż książek. Decyzja – czy jedziesz tam sam, czy prosisz kogoś o sprzedaż i wysyłasz towar? Dołóż teraz koszty tych działań do budżetu niewielkiej książki. Bardzo często małych wydawców nie stać na rozbudowane kampanie marketingowe i promocyjne, bo ich koszty są niewspółmierne względem realnych efektów.

S.S.: A czy imprezy branżowe, jak np. targi książki, w jakiś sposób pomagają w promowaniu oferty wydawnictwa i dotarciu do czytelników?

J.B.: Targi książki to temat na oddzielną rozmowę. Udział w nich – w znacznej mierze – to przygoda i ruletka w jednym! Dla małych wydawnictw koszty uczestniczenia w takiej imprezie są bardzo duże. Wielu mówi wprost, że nie stać ich na to. Często organizacja tego typu zdarzeń sprowadza się wyłącznie do sprzedaży przestrzeni handlowych. Za kilka tysięcy złotych wynajmujesz cztery metry kwadratowe podłogi, kilka półek, gniazdko i napis na fryzie. Dolicz do tego dojazd, noclegi, wyżywienie, swoją pracę i jeszcze koszty spotkania z autorem, za które musisz dodatkowo zapłacić. W sumie to kilka tysięcy złotych, które musisz położyć na stole. Teraz pomyśl, czy jesteś w stanie sprzedać tam tyle książek, żeby to się zwróciło, a może nawet – na tym zarobić? Wiele tego typu imprez przygotowywanych jest bez większego pomysłu merytorycznego, przegradzają się w kiermasz, gdzie książki sprzedawane są z palet i koszy. Przekłada się to na reakcję i oczekiwania klientów, którzy niekiedy uważają, że książki na targach powinny być za „połowę ceny”.

To jedna strona tego medalu, ale jest też druga. W ostatnim czasie pojawiło się wiele inicjatyw targowych, które są dopracowane merytorycznie, zorganizowane są ze znakomitym estetycznym wyczuciem smaku. Od początku biorę udział w Gdańskich Targach Książki. Ich organizatorzy żyją książką, rozumieją jej specyfikę, znają twój profil wydawniczy. Masz poczucie, że im także zależy na tym, żebyś był u nich obecny ze swoją ofertą. Jest Mały Koneser³ w Warszawie, sprofi-

³ Festiwal i targi książek dla dzieci i młodzieży. Podczas festiwalu odbywają się spotkania autorskie, słuchowiska, liczne warsztaty dla dzieci i młodzieży oraz spotkania z wydawcami. Mały Koneser zaprasza małe i średnie oficyny wydawnicze, które stawiają na wysokiej jakości edytorstwo i ilustracje. Wydarzenie odbywa się w Centrum

lowany na książki dziecięce, gdzie przychodzą świadomi i wymagający odbiorcy. Są także mniejsze miasta i biblioteki, które znając specyfikę rynku książki, zapraszają wydawców bez dodatkowych kosztów i opłat, zapewniając ludziom dostęp do różnorodnej oferty wydawniczej.

S.S.: Ile osób stoi za Wolno? Czy naprawdę działasz sam?

J.B.: Nie ukrywam, że w ostatnim czasie działał sam. Zajmuję się sprawami merytorycznymi i logistycznymi, redakcją, drukiem, pakowaniem paczek, dystrybucją, spotkaniami autorskimi, wyjazdami na targi. Oczywiście współpracuję z wieloma osobami, redaktorami, grafikami, ale codzienność wydawnicza i koordynacja tych spraw jest na mojej głowie. A pamiętaj, że wydawnictwo to także konieczność księgowości, rozliczeń i obsługi prawnej.

S.S.: W takim razie czy w obecnej sytuacji w Polsce możliwe jest zarobienie na życie, zajmując się wyłącznie prowadzeniem wydawnictwa, które stawia na jakość? Czy to musi być, z konieczności, któreś z kolei zajęcie?

J.B.: W małych wydawnictwach, za którymi nie stoi kapitał albo innych rodzaj wsparcia, to jest nieustanne żonglowanie i układanie dość skomplikowanej mozaiki. Tak wygląda niebezpieczeństwo prowadzenia wydawnictw autorskich. Pieniądze, które wypracowuję, inwestowane są w wydawnictwo. Oczywiście jakaś ich część to także wynagrodzenie za pracę, ale robię dodatkowe rzeczy, żeby się utrzymać. Wydawnictwo jest sportem, w którym sukces zapewnia obrót wolumenu – ilość tytułów i wysokość nakładu. To główne parametry, żeby uzyskać przychód i mieć jakiś dochód. Oczywiście, zdarzają się sympatyczne rzeczy np. sprzedaż licencji, tłumaczenia – to jest dodatkowy zastrzyk finansowy dla autora i wydawcy. Nie są to jednak gigantyczne pieniądze.

W wydawnictwie, jak w każdej firmie, która produkuje towar, konieczne jest wydatkowanie pieniędzy w dość krótkim czasie, ale ich zwrot z rynku z reguły trwa długo. Uzależniony jest także od pośredników i ich wiarygodności. Wystawienie faktury jeszcze o niczym nie świadczy, bo pieniądze często docierają do ciebie po kwartale albo i później.

Jak dobrze wiesz, jest wiele modeli budowania małych wydawnictw. Są oficyny, które zajmują się tylko określoną tematyką, zawężając ją

Praskim Koneser w Warszawie. Pierwsza edycja Małego Konesera miała miejsce w 2022 roku, a jego pomysłodawcą jest Wydawnictwo Wytwórnia.

np. do konkretnego regionu, są takie, które profilują się poprzez grupę odbiorców; inne z kolei wydają tylko książki dotowane. Musisz rozstrzygnąć, co będzie dla ciebie punktem odniesienia, ze świadomością, że za każdą decyzją stoją określone konsekwencje.

S.S.: Zatrudnienie kilku osób to są koszty, ale wydawnictwo miałyby wtedy również większe zyski. Jeżeli zatrudnimy osoby zajmujące się marketingiem, to zwiększy się sprzedaż, zakładając oczywiście, że będą to pracownicy kompetentni i efektywni. Nie zależy ci na ekspansji?

J.B.: Na mądrej ekspansji – oczywiście. Musisz jednak zastanowić się nad skalą rozrostu. Mówiąc krótko, żeby przejść na wyższą półkę wydawniczą, powinienem teraz na stole położyć kolejne pieniądze, dokonać nowych inwestycji, bo od tego zawsze trzeba zacząć. Tylko, że ja nie mam tych pieniędzy, a żeby je zdobyć, musiałbym kredytować działalność. Kredyty są dla ludzi i jest to naturalny proces rozwoju firmy, jednak sektor oświatowo-kulturalno-wydawniczy ma też w sobie dodatkowy gen ryzyka.

S.S.: Na wyższą półkę, czyli?

J.B.: Zamiast wydawać cztery czy pięć książek w roku zatrudnić ludzi i wydać np. dziesięć.

Mam tylko obawy, że wchodząc na tę wyższą półkę, kręciłbym się tak samo, jak teraz kręcę się na tej niższej. Wymagałoby to także zmiany optyki i podejścia do książki. Kiedy wydajesz ich więcej, żeby nie powiedzieć produkujesz, zaczynasz szukać takich pomysłów, które szybko i skutecznie zwiększą sprzedaż na rynku. W jakimś sensie przestajesz wówczas myśleć o wartości książki, a zaczynasz sugerować się trendami, rozpaczliwie podglądając konkurencję albo kopiując pomysły. Na razie wolę zostać tu, gdzie jestem.

S.S.: Publikujesz poezję, picture booki, niewielką objętościowo prozę. Takie książki wychodzą zazwyczaj w małych nakładach, bez szans na dużą sprzedaż. Jak udaje ci się to finansować bez pójścia na często spotykane w branży wydawniczej kompromisy, takie jak tworzenie imprintów z literaturą *young adult* lub kryminałami?

J.B.: To ekwilibrystyka wymagająca łapania równowagi w trudnych warunkach. Muszę podejmować przemyślane decyzje, bo przy małym wydawnictwie lista wybaczalnych błędów jest dość krótka. Bywa też tak, że kilka rzeczy zawsze musisz przetestować na własnej skórze, żeby się o nich przekonać. Zdobywanie doświadczenia też mają swoją cenę.

zob. *young adult* →
Słownik
terminów
fachowych

Wydawnictwo powinno mieć pewien rodzaj odwagi, żeby zaskoczyć odbiorcę. Pomysłów mam wiele, a głównym ograniczeniem są finanse. Gdybym miał więcej pieniędzy i lepsze możliwości inwestycyjne, myślałbym zupełnie inaczej. Każde wydawnictwo szuka lokomotywy, która je poniesie w świat. Jedni mówią, że muszą wydać kilka tytułów komercyjnych, wtedy dla przyjemności wydadzą dobrą, ale gorzej sprzedającą się książkę. Drudzy podpatrują konkurencję i podkupują autorów. Trzeci z kolei zakładają już nie jeden, ale nawet dwa/trzy imprinty.

Dawniej na rynku książki było więcej lojalności i etyki – gdy ktoś odniósł jakiś sukces danym tytułem, autorem lub tematyką wydanej książki, uznawano to za jego „wypracowaną własność”. Dziś wiele takich praktyk należy do przeszłości, ponieważ trwa nieustanny wyścig. Pytanie, na ile wydawcy powinni, na ile muszą być dla siebie konkurencją? Czy książka musi podlegać tym samym mechanizmom rynku co napoje energetyczne? Dla mnie punktem odniesienia w myśleniu o książce jest Słowo/obraz terytoria. Wydawnictwo, które sprawiło, że w ostatnich dwóch dekadach otrzymaliśmy kanon tekstów humanistycznych, miało wiele problemów, ale szczęśliwie je pokonało. Jak można wydawać ambitne i wartościowe książki, pokazuje Karakter. Ważnym dla mnie miejscem jest Austeria w Krakowie. Wyszukuję także wydawnictwa spoza oficjalnego rynku – znakomite książki ukazują się nakładem Galerii Piekary w Poznaniu, prowadzonej przez Cezarego Pieczyńskiego, dla której od lat publikacje projektuje Ryszard Bienert.

S.S.: Widać, że uważasz produkcję książki za sztukę – każda książka wydawana przez Wolno, czy to z literatury wizualnej, czy z poezji, jest niezwykle starannie dopracowana pod kątem wizualnym.

J.B.: Paradoksalnie – wydanie „ładnej” i „brzydkiej” książki to ten sam proces wydawniczy. W ostatnich latach zmienił się nie tylko rynek książki, ale i jej charakter. Dziś nie jest żadną sztuką samo wydanie, ale sprawienie, żeby wyprzedziła ona czas, w którym powstała. Dobrze zaprojektowana książka staje się obiektem ponadczasowym. Zwróć uwagę, że gdy bierzesz dziś do ręki książki zaprojektowane przez Henryka Tomaszewskiego, Stanisława Zamecznika czy Leona Urbańskiego, masz – nawet po kilku dekadach – poczucie obcowania z dziełem sztuki. O takie rzeczy warto się bić.

Pytanie, które stawiam sobie przy każdej książce: „dla kogo i o czym jest to opowieść?”. Gdy znam na nie odpowiedź, łatwiej mi taką książ-

kę zobaczyć. Decydujący moment to bardzo często chwila oddania procesu przygotowania książki w ręce kompetentnych ludzi. Bycie otwartym na to, co nas samych zaskakuje i pozwala dotrzeć do kolejnej znaczeniowej warstwy. To konieczność oglądania książki zarówno od wewnątrz, jak i z zewnątrz.

Dla mnie proces powstawania książki, spotkania w „połowie drogi” z osobami, które zaangażowane są w projekt, jest wspaniały. Weryfikowanie własnych pomysłów i decyzji, szukanie atrakcyjnych rozwiązań, ale też otwartość na zmiany, rozmowy i słuchanie. Jest tylko jeden ważny warunek, musisz wiedzieć, na czym ci zależy i co chcesz daną książką powiedzieć.

S.S.: A czy myślisz, że mógłbyś kiedyś wydać książkę, na której finansowo stracisz, ale byłbyś przekonany, że to jest wartościowy tytuł, który powinno się wprowadzić na rynek?

J.B.: Możesz mi przyznać jakiś medal, bo ja już wydałem takie książki. Chociażby reprint komiksu Mieczysława Piotrowskiego *Szare uszko*, o którym wiedziałem, że jest dla absolutnych koneserów. I co więcej, przez długie lata poszukiwałem oryginalnych plansz tego komiksu. Książka została przygotowana zgodnie z najlepszymi dziś możliwościami reprodukcji prac, doboru papieru i druku. Jej pierwsze wydania z lat 70. były przeskalowane kolorystycznie. A mnie udało się trafić na świetne notatki Piotrowskiego w jego archiwum autorskim z czasów, kiedy pracował nad tą książką, a potem filmem rysunkowym. To był jeden z wybitnych twórców i indywidualności polskiej szkoły ilustracji. Historia o zajączku *Szare Uszko* to przykład literatury uniwersalnej.

To jest w ogóle dobre pytanie – jakie książki powinny być nieustannie obecne? Zwróć uwagę, że u nas wśród wielu dyskusji o kanonach nikt nie zastanawia się nad dostępnością wartościowych wydań. I nie mówię tu o wydaniach krytycznych czy naukowych. Powiedzmy, że chciałbyś wziąć do ręki kilka książek klasycznych twórców z drugiej połowy XX wieku. Wielu tych książek możesz szukać tylko w obiegu antykwarycznym.

Niekiedy muszę podejmować dość trudne decyzje, ponieważ w chwili, kiedy nie wydajesz wielu książek, musisz myśleć wielo-poziomowo. Ostatnio kilka tytułów z naszej oferty wyprzedano się do zera. Wiem, że powinienem mieć je nadal w ofercie, ale dla małe-

go wydawnictwa dodruk jest decyzją trudną. Jak rozwiązać dylemat, czy dodrukowywać ten sam tytuł, czy może zainwestować w nowy? Powiedzmy, że szybko sprzedałeś trzy tysiące egzemplarzy danego tytułu i zaczynasz myśleć o dodruku kolejnych trzech tysięcy. A co, jeśli to był właśnie tytuł na te trzy tysiące i dodruk będzie sprzedawał się przez kolejne lata?

S.S.: Zdradzisz, jakie to książki wyprzedały się w całych nakładach?

J.B.: To chociażby ostatnie opublikowane przez Wolno książki Krystyny Miłobędzkiej *Spis z natury* – jej debiutanckie wiersze i prozy poetyckie, które powstawały w pierwszej połowie lat 60., które są niezwykłym świadectwem odkrywania własnej formuły pisarskiej jednej z najwybitniejszych polskich poetek współczesnych oraz obszerny wybór wierszy *jest / jestem*, zbierający zapisy poetyckie z sześciu dekad twórczości tej autorki. To też książki Marcina Świetlickiego – *Polska (wiązanka pieśni patriotycznych)*, której pierwszy nakład sprzedał się w bardzo krótkim czasie i potrzebny był dodruk. Aktualnie kończy się także obszerny *Wybór*, autorski zestaw 444 wierszy Świetlickiego z czterech dekad twórczości.

Wszystko to bardzo pocieszające wiadomości dla wydawcy, ale jednocześnie zmartwienia, bo chciałbym nadal mieć te książki w sprzedaży, ale ich dodruk – ze względu na jakość i koszty książki opłacalny jest tylko przy dość wysokim poziomie nakładu. Naszą ambicją jest docierać do tych, którzy wcześniej nie mieli kontaktu z daną twórczością, podsuwać im literaturę dobrej jakości. Jednak, żeby być w tej opowieści wiarygodnym, musisz zagwarantować dostęp do książki. Dla mnie to punkt wyjścia.

S.S.: A co by było punktem dojścia?

J.B.: Wydawca jest pośrednikiem między autorem a czytelnikiem. Staram się nie wydawać książek, które byłyby mi obojętne. Zależy mi na wiarygodności wobec czytelników, więc proponuję im książki, które są dopracowane merytorycznie i jakościowo. Wzajemny szacunek i zaufanie są dla mnie ważne. To pozwala wyjść poza schemat myślenia o książce, co daje więcej sensu na dopracowanie różnych spraw. Książce czy autorowi można poświęcić wystawę – tak zdarzyło się w przypadku *Lodorostów i bluszczarów* – wierszy dla dzieci napisanych przez Jerzego Ficowskiego, do których genialne ilustracje zrobiła Gosia Herba. Tak było także w przypadku książek Iwony

Chmielewskiej czy zbioru bajek Erny Rosenstein *Poławiacz cieni* z ilustracjami Kasi Walentynowicz. Z tyłu głowy musisz mieć jednak świadomość, że potencjalny czytelnik ma także pełne prawo, żeby się daną książką nie zainteresować.

S.S.: Myślę, że relacje, które wypracowujesz, są widoczne. W Wolno wydajesz przecież Krystynę Miłobędzką i Marcina Świetlickiego, a to znaczące nazwiska w polskiej poezji.

J.B.: Traktuję to jak prezent od losu. Ważne dla mnie spotkania i ważna współpraca zawodowa, za którą jestem wdzięczny. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku poznaliśmy się na długo przed założeniem wydawnictwa.

S.S.: Możemy to nazwać prezentem, ale może to raczej znak umiejętności tworzenia wartościowych relacji.

J.B.: Gdy dziś spoglądam na moją pracę, wiem, że zależy mi właśnie na budowaniu relacji i wieloletniej współpracy, a nie tylko na obsłudze wydawniczej. Przy procesie przygotowania każdej książki jestem obecny od początku do końca. Nie wyobrażam sobie pracy nad publikacją, którą sam nie byłbym zainteresowany, która nie wywoływałaby we mnie dobrych emocji. Trafia do nas kilkadziesiąt propozycji wydawniczych w miesiącu, od debiutów po książki ważnych autorów. Niekiedy jest mi przykro, że nie mam fizycznej możliwości, żeby przeczytać wszystkie listy i na nie odpowiedzieć.

Nauczony różnymi doświadczeniami wiem, co potrafię zrobić, znam swoje możliwości i ograniczenia, z którymi muszę się godzić. Gdy pojawia się ambitne zadanie, sprawdzam, czy to wyzwanie na moją miarę – jeżeli nie, właśnie przez wzgląd na dobre relacje, od razu odmawiam. Być może to zaskakujące, ale relacje na linii autor – wydawca wywołują niekiedy wiele emocji. Mam w swoim archiwum kilka listów od autorów, których nigdy nie podejrzewałbym o tak nieprzyjemny styl i ton. Praca nad książką wymaga wzajemnego zrozumienia i umiejętnej współpracy, pogodzenia się z tym, że czasami na jej efekty trzeba dłużej poczekać. Docenienia wzajemnych starań. We wstępie do katalogu *Autoportret wydawnictwa*, który podsumowuje dwadzieścia pięć lat wydawnictwa Słowo/obraz terytoria, prof. Stanisław Rosiek trafnie napisał, że „wydawnictwo jest fenomenem międzyludzkim, efektem codziennych spotkań i współpracy, która ma swoją historię z jej nieuniknionymi wzlotami i upadkami. Wydawnictwo współtworzą

także ci, których praca nie pozostawia imiennego śladu w katalogu. A przecież gdyby nie oni, ślady innych (piszących) nie mogłyby zostać w książkach utrwalone”.

S.S.: Chciałabym jeszcze zapytać, czy korzystasz z dotacji państwowych np. z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego lub Instytutu Książki albo grantów czy środków unijnych? Czy takie wsparcie jest w zasięgu małego, prywatnego wydawnictwa?

J.B.: Nie ma żadnych przeciwwskazań, żeby małe wydawnictwo ubiegało się o dofinansowanie, to zależy głównie od projektu i przygotowania odpowiednich wniosków, co niekiedy bywa dość czasochłonne. Ostatnie lata to niestety zdevastowanie wielu instytucji kultury, programów ministerialnych, które były rozstrzygane kluczem politycznym i nikt się z tym nawet przesadnie nie krył. Otaczała nas dojmująca niekompetencja. Świadomie nie składałem wniosków o dotację, zresztą zastrzegła to sobie także część autorów.

Wiele wartościowych projektów wydawniczych i edytorskich bez mecenatu państwa jest dziś skazanych na niebyt. Ten mecenat powinien zostać na nowo przemyślany i merytorycznie ukierunkowany. Z finansowaniem książek ze środków publicznych jest wiele problemów – wymagają skomplikowanej biurokracji i długich rozliczeń.

Najbardziej cenię sobie merytoryczne koedycje. Przykładem takiej współpracy jest wydanie bajek zebranych Erny Rosenstein *Poławiacz cieni* wspólnie z Fundacją Galerii Foksal, która opiekuje się spuścizną plastyczną artystki. Tak współpracowałem z miastem i Miejską Biblioteką Publiczną w Chodzieży w przypadku książki *Spis z natury* Krystyny Miłobędzkiej, która jest honorową obywatelką tego wielkopolskiego miasta. Spotkałem tam świetnych ludzi, którym zależy na mądrej popularyzacji i upowszechnianiu literatury. Część nakładu książki, zgodnie z umową, trafiła nieodpłatnie do szkół, bibliotek i instytucji kultury. Taki rodzaj współpracy i dofinansowania książki jest dla mnie cennym zdarzeniem.

S.S.: Czego ci w takim razie życzyć? Co musiałoby się zmienić, żeby było ci łatwiej prowadzić wydawnictwo?

J.B.: W *Śladzie wydawcy* Roberto Calasso pisał, że jeżeli chcesz robić dobre wydawnictwo, musisz wydawać dobre książki, a jak się wydaje dobre książki, należy zapomnieć o zysku. I podkreślał, że to taki „rodzaj działalności, który jednocześnie jest sztuką, i to we wszystkich

tego słowa znaczeniach – a już na pewno sztuką niebezpieczną, bo do jej uprawiania niezbędne są pieniądze”. Czego możesz mi życzyć? Ostatnio na Podhalu usłyszałem bardzo ładne powiedzenie: „Niech tylko Pan Bóg da zdrowie, to i grzechy będą”. Życz mi zdrowia.

O Czasach Kultury

Zawiązane w 1999 roku Stowarzyszenie Czasu Kultury jest wydawcą kwartalnika naukowego „Czas Kultury”, dwutygodnika kulturalnego „CzasKultury.pl” oraz publikacji książkowych w ramach Biblioteki Czasu Kultury, a także operatorem poznańskiej Galerii SKALA. Organizuje wydarzenia z zakresu animacji kultury: warsztaty edukacyjne, debaty, dyskusje, spotkania autorskie czy akcje solidarnościowe.

zob. animacja
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

„Czas Kultury”

Stowarzyszenie powstało tuż przed rozpoczęciem nowego milenium, jednak historia organizacji sięga lat 80. ubiegłego wieku. W 1985 roku w niezależnym obiegu wydawniczym ukazał się pierwszy numer miesięcznika literackiego „Czas Kultury”¹, który został przygotowany we współpracy z dwumiesięcznikiem „Czas”. Redaktorem naczelnym „Czasu Kultury” został Rafał Grupiński², współzałożyciel Komisji Koordynacyjnej NSZZ „Solidarność” Pracowników Oświaty i Wy-

¹ Przemysław Czapliński zwraca uwagę na to, iż pismo pojawiło się w momencie, w którym „samo funkcjonowanie niezależnego obiegu zależało od podtrzymania paktu identyczności. W końcu, jak wtedy argumentowano, alternatywny obieg został powołany po to, by mówić rzeczy zakazane w przestrzeni oficjalnej. A skoro «zakazane» znaczyło «prawdziwe», tedy koło komunikacji niezależnej ulegało zamknięciu: obieg wchłaniał tylko treści antysystemowe, ponieważ – rzekomo – wszelkie inne można było wypowiedzieć w obrębie systemu. [...] komunikacja podziemna dusiła się od nadmiaru tego samego”. Zdaniem Czaplińskiego impulsem do zmiany była m.in. druga generacja pism niezależnych, czyli „Czas Kultury” i „brulion”, które „nie mieściły się w paradygmacie niepodległościowym”. Zob. P. Czapliński, *Zanikanie alternatyw, czyli krótka historia komunikacji niezależnej. Podziemna komunikacja*, w: *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 169-171.

² Zob. A. Friszke, *Czasopisma „drugiego obiegu”*, w: *Czasopisma społeczno-kulturalne w okresie PRL*, red. U. Jakubowska, Warszawa 2011, s. 383-462.

chowania w Wielkopolsce. W artykule wstępnym pierwszego numeru redakcja zapowiadała:

Nadszedł już czas nowego ośrodka kultury, w pełni niezależnego, stwarzanego jako całość i otwierającego szansę nowej, pełnej wypowiedzi. [...] Będzie w naszym piśmie miejsce na rozważania o kulturze współczesnej, na esej publicystyczny, na niezależną literaturę krajów słowiańskich, na obszerną recenzję książki (zarówno tej, która ukazała się w ostatnim czasie, jak i książki dawnej, zagubionej w pamięci kultury) i na kronikę wydarzeń kulturalnych. Będzie wreszcie miejsce na współczesną twórczość oryginalną w dziedzinie poezji i prozy, filozofii i sztuki³.

Pierwszy oficjalny numer pisma, drukowanego wtedy przez poznański oddział Solidarności Walczącej, ukazał się w roku 1990 – funkcję redaktora naczelnego wciąż pełnił wówczas Rafał Grupiński⁴. Czasopismo przekształcone zostało w dwumiesięcznik. W latach 90. „Czas Kultury” utrzymywał charakter pisma kulturalnego – był jednym z tytułów animujących życie literackie (organizował debaty, brał udział w sporach krytycznoliterackich, przyznawał Nagrodę Literacką „Czasu Kultury”)⁵. Dziewięć lat później, w roku 1999, pieczę nad jego wydawaniem przejęło nowo powstałe Stowarzyszenie Czasu Kultury. W tym samym roku Grupiński zakończył pełnienie funkcji redaktora naczelnego – po nim sprawowali ją kolejno Grzegorz Luterek (1999-2001), Marek Wasilewski (2001-2017) i Waldemar Kuligowski (2017-2021). Obecnie za kształt czasopisma odpowiedzialny jest duet redaktorów naczelnych: Lucyna Marzec i Maciej Duda. Z ramienia stowarzyszenia wydawcą „Czasu Kultury” jest związany z pismem od jego początków Ryszard Czapara⁶. W drugiej dekadzie XXI wieku zakończył się proces konwersji czasopisma na czasopismo naukowe, ukazujące się w formacie kwartalnika. Od 2012 roku „Czas Kultury” znajduje się na liście

³ *Czas kultury*, „Czas Kultury” 1985, nr 1, s. 5, 8-9.

⁴ Zob. P. Marecki, *Kapitalizmu uczyliśmy się na własnej skórze – rozmowa z Rafałem Grupińskim o „Czasie Kultury”*, w: tenże, *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku*, Kraków 2005.

⁵ Por. P. Czaplinski i in., *Kalendarium życia literackiego 1976-2000. Wydarzenia, dyskusje, bilanse*, Kraków 2003 [wybrane wpisy za lata 1985-2000].

⁶ Zob. R. Czapara, *Wyrwałem się z perspektywy zostania kierownikiem pegeeru*, w: *Buntownicy. Polskie lata 70. i 80.*, red. A. Grupińska, J. Wawrzyniak, Warszawa 2011.

czasopism punktowanych MNiSW (aktualnie 100 pkt) oraz indeksowany jest w bazach CEEOL i SCOPUS. Należy też do europejskiej sieci czasopism kulturalnych Eurozine. W periodyku ukazują się zarówno recenzowane artykuły naukowe, jak i eseje, felietony, wywiady (m.in. coroczna rozmowa z laureatami Poznańskiej Nagrody Literackiej), przekłady, a także rodzime teksty poetyckie i prozatorskie.

„CzasKultury.pl”

W 2010 roku powstało czasopismo internetowe poświęcone kulturze współczesnej „CzasKultury.pl”⁷. W skład pierwszej redakcji periodyku wchodziły Agata Rosochacka (aktualna prezeska Stowarzyszenia Czasu Kultury), Iwona Ostrowska i Justyna Knieć. W 2021 roku, po dekadzie prowadzenia tytułu w trybie codziennych aktualizacji, podjęto decyzję o przekształceniu go w dwutygodnik – i jako taki czasopismo zostało wpisane do Sądowego Rejestru Czasopism. Obecnie pieczę nad pismem sprawuje zespół redakcyjny: Joanna B. Bednarek (redaktorka naczelna), Piotr Dobrowolski, Justyna Knieć, Miłosz Markiewicz, Marcin Małecki (do końca 2022 roku w redakcji obecny był Dawid Gostyński) i korektorski: Adriana Janisiewicz, Zuzanna Jujka, Monika Stanek. Teksty ukazujące się w dwutygodniku publikowane są w trzech działach. W pierwszym („Na teraz”) znaleźć można literackie, filmowe, muzyczne oraz teatralne recenzje polskich i światowych nowości. W drugim („Na moment”) publikowane są analizy aktualnych zjawisk i dynamiki pola społecznego oraz kulturalnego. Ostatni z działów („Na dłużej”) zawiera teksty przekrojowe i eseje, m.in. sylwetki twórców, przegląd twórczości autorskiej lub tematycznej, a także prezentacje i analizy istotnych fenomenów XX i XXI wieku. W „CzasKultury.pl” ukazują się cykle tematyczne, np. *Pamiętniki chłopskie* Antoniny M. Tosiek, *Gatunki transkobiecości* J. Szpilki czy *Lekcja muzealna* Aleksandry Pietrzak. Czasopismo produkuje także autorskie podcasty – m.in. cykl Katarzyny Czarnoty *Stan wyjątkowy* poświęcony kryzysowym stanom rzeczywistości społecznej, a ostatnio także *Wychodzenie z pochodzenia* Joanny B. Bednarek

⁷ Do 2017 roku czasopismo nosiło nazwę „e.CzasKultury”.

i Przemysław Czapliński poświęcony książkom poruszającym wątki przekraczania tożsamości dziedziczonej.

Galeria SKALA

Za program działającej od czerwca 2016 roku galerii odpowiadają aktualnie: Daniel Koniusz, Dominika Hoyle i Ryszard Czapara. Dotychczas w SKALI zorganizowano ponad 40 wystaw, podczas których prezentowano prace znanych i cenionych w Polsce i na świecie artystów i artystek wielu pokoleń i pracujących z różnymi mediami⁸. SKALA stale współpracuje z Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu.

Inna działalność

Stowarzyszenie Czasu Kultury w ramach serii Biblioteka Czasu Kultury kontynuuje działalność wydawniczą, którą w latach 90. prowadziło pod szyldem Wydawnictwa Obserwator (opublikowano wówczas m.in. *Białego kruka* Andrzeja Stasiuka czy *Absolutną amnezję* Izabeli Filipiak). Obecnie niemal nie przygotowuje pozycji beletrystycznych, skupiając się na książkach naukowych (ostatnio: *Inga Iwasiów dla średnio zaawansowanych. Studia, eseje, relacje*) i tematach kulturalno-społecznych (np. *Poznań w działaniu*).

Wyjątkowa rola Stowarzyszenia Czasu Kultury wykracza poza koordynowanie licznych inicjatyw wydawniczych. Organizacja ta współpracuje bowiem z innymi instytucjami publicznymi i naukowymi organizacjami pozarządowymi, kolektywami oraz inicjatywami oddolnymi, a także indywidualnymi twórczyniami i twórcami, praktykując idee budowania bliskich relacji i promowania dobrych wzorców⁹.

⁸ <https://galeriaskala.com/> [dostęp: 13.11.2023].

⁹ O bliskich Stowarzyszeniu wzorcach, traktowanych jako jedne z możliwych rozwiązań licznych problemów pola kultury można przeczytać m.in. w wywiadzie Romana Pawłowskiego z Moniką Kosterą *Zalóżmy kluczowe organizacje*. Zob. R. Pawłowski, *Bitwa o kulturę. #przyszłość*, Warszawa–Lublin 2015.

Stowarzyszenie spełnia wspomniane założenia poprzez realizację konkretnych projektów, takich jak Poznańska Garażówka¹⁰, czyli zbiórka środków na rzecz osób z doświadczeniem uchodźczym – w której bierze udział co roku, pełnienie funkcji jednego z operatorów działań na rzecz migrantów z Afganistanu przebywających w hotelu Ikar w Poznaniu czy wsparcie aktywistów, edukatorów i trenerów pracujących na rzecz wzmocnienia ruchów społecznych w ramach projektu Równoważnia¹¹ (Erasmus+). Istotne działanie na rzecz animacji kultury stanowiła współpraca Stowarzyszenia z Galerią Miejską „Arsenał”, w ramach której redaktorzy i redaktorki „Czasu Kultury” oraz osoby zaprzyjaźnione z redakcją zorganizowały propagującą czytelnictwo serię spotkań „Współczytnik” (2018, 2019).

Finanse

Podstawowe źródło finansowania działalności Stowarzyszenia stanowią środki publiczne pozyskiwane w ramach konkursów. Stowarzyszenie rokrocznie wnioskuje o takie wsparcie, składając oferty do Miasta Poznania, Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Zdobywane w ten sposób środki finansują podstawową działalność Stowarzyszenia, czyli wydawanie dwóch periodyków oraz galerii SKALA. Skromne zyski Stowarzyszenie czerpie z działalności wydawniczej: dystrybucji czasopisma „Czas Kultury” oraz książek wydanych w ramach Biblioteki Czasu Kultury. Ryszard Czapara, wydawca „Czasu Kultury”, w niedawnej rozmowie z dziennikarzem magazynu „Press” zauważył, że brak pewności dotyczącej dotacji ministerialnej, której przyznanie warunkowane jest niejasnymi, często często politycznymi przyczynami, wymaga przeniesienia całości obciążeń na samorządy lokalne. Tymczasem, przez zapewnianie wynagrodzeń dla autorów i recenzentów, Stowarzyszenie

¹⁰ K. Czarnota, *Kiedy przemoc staje się prawem, społeczna odpowiedź jest powinnością*, <https://czaskultury.pl/artukul/kiedy-przemoc-staje-sie-prawem-spoeczna-odpowiedz-jest-powinnoscia/> [dostęp: 13.11.2023].

¹¹ RÓWNOWAŻNIA między regeneracją i działaniem, <https://czaskultury.pl/dzialalnosc/rownowaznia/> [dostęp: 13.11.2023].

[...] wspiera polską naukę i kulturę bez cienia szans na rekompensatę poniesionych nakładów ze sprzedaży egzemplarzowej [...] Bez tej dotacji, przy wzroście kosztów papieru i energii, aby się utrzymać, będziemy musieli pracować po 12 godzin na dobę. Przetrwamy dzięki wsparciu samorządu miasta Poznania i województwa wielkopolskiego oraz grantów z zagranicy¹².

W 2022 roku redakcja „Czasu Kultury” znalazła się w gronie trzydziestu pięciu innych redakcji, które podpisały list otwarty do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotra Glińskiego, znany także jako Ogólnopolski Apel Czasopism.

zob.
Ogólnopolski
Apel
Czasopism
→ Słownik
terminów
fachowych

Struktura Stowarzyszenia

Strukturę Stowarzyszenia tworzą osoby ściśle związane z poznańskim sektorem kultury i nauki. Jego organami są: Walne Zgromadzenie, Zarząd Stowarzyszenia i Komisja Rewizyjna.

Do Walnego Zgromadzenia należą członkowie honorowi (bez prawa głosu) i zwyczajni. W zarządzie zasiadają trzy osoby. Prezeską jest Agata Rosochacka, która oprócz funkcji kierowniczej zajmuje się także opracowaniem edytorskim „Czasu Kultury”. O jej aktywistycznym zacięciu świadczy m.in. fakt, że jest członkinią prezydium Komisji Dialogu Obywatelskiego przy Wydziale Kultury Miasta Poznania oraz czynną aktywistką projektów promigranckich. Wiceprezes to Ryszard Czapara – wydawca pisma, działacz Solidarności w latach 1980-1990, odznaczony w 2010 roku Medalem ZR „S”. Drugą wiceprezeską jest Justyna Knieć, pełniąca również funkcję sekretarzyny redakcji „Czasu Kultury”.

Trzecim organem Stowarzyszenia jest kontrolująca działania finansowe i gospodarcze wybierana na okres trzech lat Komisja Rewizyjna. W 2023 roku należą do niej: Joanna B. Bednarek – historyczka literatury oraz redaktorka naczelna dwutygodnika „CzasKultury.pl”, Andrzej

¹² JF, *Resort kultury i nauki wspiera czasopisma zaprzyjaźnione z władzą. Inne redakcje w kłopotach*, „Press” 2023, https://www.press.pl/tresc/75329,resort-kultury-i-nauki-wspiera-czasopisma-zaprzyjaznione-z-wladza_-inne-redakcje-w-klopotach [dostęp: 30.10.2023].

Marzec – adiunkt w Zakładzie Filozofii Kultury UAM i redaktor kwartalnika „Czas Kultury” oraz Marek Wasilewski – profesor na UAP i dyrektor Galerii Miejskiej „Arsenał”, który w latach 2001-2017 sprawował funkcję redaktora naczelnego „Czasu Kultury”.

Miejsce Stowarzyszenia na kulturalnej mapie Polski

Działalność Stowarzyszenia została doceniona przez Ministrę Kultury i Dziedzictwa Narodowego Małgorzatę Omilanowską-Klijańczyk, która w 2016 roku, podczas obchodów 30-lecia istnienia „Czasu Kultury”, przyznała redaktorom i współpracownikom pisma odznaczenia za ich wkład na rzecz kultury. Medale „Zasłużony Kulturze-Gloria Artis” otrzymali: Anna Grupińska, Marek Wasilewski, Monika Bakke, Agata Jakubowska, Ryszard Czapara, Władysław Gorzelańczyk i Renata Jabłońska. Odznaki honorowe „Zasłużony dla Kultury Polskiej” przyznano: Jerzemu Borowczykowi, Włodzimierzowi Fenrychowi, Dariuszowi Gościńskowskiemu, Izoldzie Kiec, Waldemarowi Kuligowskiemu, Michałowi Larkowi, Grzegorzowi Luterkowi, Andrzejowi Piątkowi, Monice Stanek i Romanowi Starzyńskiemu. Działalność Stowarzyszenia została doceniona także przez Marszałka Województwa Wielkopolskiego Marka Woźniaka, który w 2021 roku przyznał wiceprezesowi Stowarzyszenia Ryszardowi Czaparze nagrodę za całokształt dorobku kulturalnego. W uzasadnieniu napisano, iż pismo „Czas Kultury”, „które wyrosło z antykomunistycznego podziemia, dziś jest istotnym głosem w humanistycie wielkopolskiej, krajowej i europejskiej”¹³.

„Czas Kultury” zajmuje ważne miejsce na kulturalnej mapie Poznania nieprzerwanie od 1985 roku, o czym w wywiadzie udzielonym Adzie Czerwińskiej opowiedziały Joanna B. Bednarek i Agata Rosochacka.

¹³ Nagrody Marszałka Województwa Wielkopolskiego w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania i ochrony dóbr kultury, <https://www.umwww.pl/biznes/generuj-pdf---23404> [dostęp: 30.10.2023].

Bibliografia

- Bittner K., <https://encysol.pl/es/encyklopedia/biogramy/23708,Czapara-Ryszard.html> [dostęp: 7.10.2023].
- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Czapliński P. i in., *Kalendarium życia literackiego 1976-2000. Wydarzenia, dyskusje, bilanse*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Czas Kultury*, „Czas Kultury”, 1/1985, s. 4-9.
- Friszke A., *Czasopisma „drugiego obiegu”*, w: *Czasopisma społeczno-kulturalne w okresie PRL*, red. U. Jakubowska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2011, s. 383-462.
- <https://czaskultury.pl/> [dostęp: 7.10.2023].
- <https://galeriaskala.com/> [dostęp: 13.11.2023].
- JF, *Resort kultury i nauki wspiera czasopisma zaprzyjaźnione z władzą. Inne redakcje w kłopotach*, „Press” 2023, https://www.press.pl/tresc/75329,resort-kultury-i-nauki-wspiera-czasopisma-zaprzyjaznione-z-wladza_-inne-redakcje-w-klopotach [dostęp: 7.10.2023].
- KDO – podstawowe informacje*, <https://www.poznan.pl/mim/wydzialkultury/-,p,31157,31798.html> [dostęp: 7.10.2023].
- Marecki P., *Kapitalizmu nauczyliśmy się na własnej skórze – rozmowa z Rafałem Grupińskim o „Czasie Kultury”*, w: *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005.
- Nagrody Marszałka Województwa Wielkopolskiego w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania i ochrony dóbr kultury*, <https://www.umww.pl/biznes/generuj-pdf---23404> [dostęp: 30.10.2023].
- Ogólnopolski Apel Czasopism – petycja środowisk naukowych, publicystycznych i twórczych*, <https://publicystyka.ngo.pl/ogolnopolski-apel-czasopism-petycja-srodowisk-naukowych-publicystycznych-i-tworczych> [dostęp: 7.10.2023].
- Pawłowski R., *Bitwa o kulturę. #przyszłość*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Teatr Stary w Lublinie, Warszawa–Lublin 2015.
- Rejestr IO: Stowarzyszenie Czasu Kultury*, https://rejestr.io/krs/240778/stowarzyszenie-czasu-kultury/pomoc_publiczna [dostęp: 7.10.2023].

Czasy się zmieniają

Z Joanną B. Bednarek, redaktorką naczelną dwutygodnika „Czas Kultury” i Agatą Rosochacką, prezeską Stowarzyszenia Czasu Kultury, rozmawiała
Ada Czerwińska

Ada Czerwińska: „Czas Kultury” jest czasopismem o bardzo długiej historii – trzydziestoosmioletnim. Czy we współczesnej formie pisma widzicie jakieś związki z tradycją funkcjonowania w drugim, niezależnym obiegu? Czy jakoś odczuwacie to do tej pory?

A.R.: Jeśli chodzi o funkcjonowanie naszego pisma, to łącznikiem z jego historią nadal jest nasza niezależność. Teraz jesteśmy formalnie osadzoną, legalną publikacją, ale nasze teksty i poruszane w piśmie tematy nadal nie zależą od wyboru ani opinii żadnych instytucji. Obecna sytuacja jest nieporównywalna do tej z początków funkcjonowania „Czasu Kultury”. Podobieństwo możemy zauważyć jednak na poziomie ograniczeń, wynikających z sytuacji finansowej pisma. W ostatnich latach znów wyraźny wpływ na finansowanie w ramach zadań publicznych ma sytuacja polityczna – to, po której stronie układanki pismo się znajduje. Przypominam sobie dyskusje wywołane wątpliwościami członków redakcji, zastanawiających się nad możliwymi konsekwencjami, które mogło prowokować zajęcie się na naszych łamach jakimś konkretnym tematem. Nie pamiętam jednak sytuacji, w której ten powód sprawiłby, że zrezygnowaliśmy z publikacji. Wielokrotnie miały miejsce takie sytuacje, w których projekty oceniane przez Ministerstwo Kultury bądź Ministerstwo Nauki, a więc przez władzę centralną, były odrzucane na bardzo późnym etapie. Oznacza to, że w komisjach nasze projekty dostawały wysokie oceny, a odrzucane były na etapie decyzji ministerialnej. Nasze położenie jest diametralnie inne niż w latach 80., kiedy wydawcy byli osadzani w więzieniu za kolportaż pism wydawanych w podziemiu, natomiast sytuacja polityczna nadal zagraża dalszemu trwaniu czasopisma, bo bez wsparcia finansowego z instytucji publicznych, „Czas Kultury” nie mógłby istnieć.

J.B.B.: Myślę o tym bardzo podobnie. Niezależność i fakt, że bardzo o nią dbamy, jest naszym łącznikiem z tradycją czasopisma. Ale ciągłość dostrzegam także w tym, że „Czas Kultury” nigdy nie stracił azymutu obranego w latach 80., który determinowało poczucie odpowiedzialności społecznej i odpowiedzialności za kulturę – wciąż chcemy podejmować tematy istotne, aktualne i ważne. Przeglądając numery czasopisma z lat 80., obok oczywistego – ze względu na tytuł – wsadu kulturalnego, można zauważyć mnóstwo tekstów, które, podobnie jak dzisiaj, podejmują ważne tematy społeczne. Dawny „Czas Kultury” rozwarstwił się dziś na dwa czasopisma – kwartalnik „Czas Kultury” i dwutygodnik „CzasKultury.pl” – które mają trochę inne profile, w związku z czym ową odpowiedzialność realizują na innych polach. W obu przypadkach jednak ciągłością historyczną jest zaangażowanie – nie tylko obu czasopism, ale także ich redaktorek i redaktorów. W tej chwili zaangażowanie jest dużo łatwiejsze i bardziej komfortowe, bo nikt nie grozi nam, że za wydawanie „Czasu Kultury” pójdziemy do więzienia. Ale gdy słucham opowieści redaktorów z tamtych lat, nazywanych przez nas żartobliwie „latami heroicznymi”, zauważam, że nigdy nie skupiali się na tym zagrożeniu. Dla Ryszarda Czapary czy Rafała Grupińskiego, którzy mają doświadczenie kary penitencjarnej za publikowanie w podziemiu, zaangażowanie nie łączyło się z konkretnymi obawami czy autocenzurą redakcji. Mówili raczej o tym, że „Czas Kultury” był dla nich ważny, że byli dla niego gotowi poświęcać różne inne wartości. Dziś, w o wiele bardziej komfortowych warunkach, redaktorom i wszystkim osobom zaangażowanym w proces wydawniczy wciąż zależy na tym, żeby nasze czasopismo było dobre, ciekawe i czytane, ale przede wszystkim – odpowiedzialne społecznie. To jest chyba „testament”, który zostawiła nam do realizacji drugoobiegowa historia.

A.Cz.: Chciałabym przejść do internetowej wersji, która ukazuje się od 2010 roku – najpierw jako „eCzasKultury”, potem jako „CzasKultury.pl”. Czy to, że pojawiło się osobne czasopismo online, wpłynęło na zwiększenie liczby czytelniczek i czytelników kwartalnika?

A.R.: Trudno powiedzieć. „Czas Kultury” zawsze miał zdolność zmieniania się i zauważania tego, że rynek i potrzeby czytelnicze ewoluują. Redakcja w 2009 roku zauważyła potrzebę stworzenia czasopisma internetowego i modernizacji strony internetowej, ale także lepszej widoczności drukowanego „Czasu Kultury” w internecie, wejścia w media

społecznościowe. Z drugiej strony „Czas Kultury” coraz bardziej ciążył w stronę czasopisma akademickiego, punktowanego, które jednak wciąż zachowywałyby cechy pozwalające na utrzymanie dostępności dla czytelnika, niekoniecznie będącego akademikiem. Więc, po pierwsze, te pola czytelnicze są bardzo różne, po drugie – trudno ze statystyk wysnuć wnioski, czy to obecność czasopisma internetowego wpływa na zwiększoną poczytność drukowanego, czy stoją za tym inne czynniki, jak większa widoczność, nowoczesny *layout*¹ strony czy inwestycje w promowanie postów na Facebooku.

J.B.B.: Widzimy za to przepływ czytelnicy pomiędzy dwoma tytułami. Wiemy, że są osoby, które regularnie czytają oba tytuły. Kolejnym przepływem jest transfer autorów. Bardzo często zdarza się, że tekst autorki czy autora pojawia się w jednym z tytułów, a niedługo potem w drugim zostaje opublikowany inny artykuł tej osoby. Koniec końców: przepływy redaktorskie i korektorskie. Justyna Knieć, sekretarzynie redakcji kwartalnika, w dwutygodniku internetowym zajmuje się tekstami filmowymi. Mamy wspaniałą zespół korektorek, które dbają o teksty z obu tytułów. Jednym z najciekawszych transferów pomiędzy dwoma czasopismami jest Miłosz Markiewicz, czyli redaktor działu sztuki w dwutygodniku. Miłosz opublikował najpierw artykuł w numerze tematycznym kwartalnika – ten tekst dotyczył mniej więcej takich tematów, jakie my lubimy poruszać. Było to w czasie, kiedy redakcja dwutygodnika poszukiwała kogoś do zaopiekowania tekstów o sztuce – a Miłosz zauważył, że potrzebujemy redaktora. Porozumieliśmy się i doszło do transferu z autora w redaktora.

A.Cz.: A czy widzicie jeszcze jakieś zalety tego, że „Czas Kultury” jest tak aktywnie obecny w internecie?

J.B.B.: Zalet jest na pewno wiele. Znaczenie ma zróżnicowanie form. Dwutygodnik pozwala nam na szybsze reagowanie na pewne zjawiska, bo produkcja kwartalnika jest rozłożona w czasie. Kolejną zaletą jest to, że możemy się włączać w bieżące dyskusje o polu kultury. Internetowe czasopismo pozwala nam też wypuszczać teksty wiążące się z większym ryzykiem. Pismo naukowe, przy całej odwadze podejmowanych tematów i bezkompromisowości publikowanych w nim artykułów, podlega jednak pewnym rygorom: każdy tekst musi

zob. pole
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

¹ *Layout* – konstrukcja graficzna i układ kompozycyjny strony publikacji tradycyjnej lub elektronicznej [przypr. red.].

zawierać wstęp metodologiczny oraz pozytywnie przejść proces podwójnego recenzowania (*double-blind*). Czasem w recenzjach pojawiają się twierdzenia, że jakiś akapit „nie jest umocowany naukowo”. To, na co nie można pozwolić sobie w piśmie naukowym, możliwe jest w dwutygodniku. Pozostajemy w kontakcie z redaktorami naczelnymi drukowanego „Czasu Kultury”, więc zdarza się, że nawzajem sobie pokazujemy i przekazujemy pewne teksty – ten przepływ jest obustronny. Zdarzyło się, że dobrze umocowany w literaturze przedmiotu tekst, z którym autorka zwróciła się do dwutygodnika, przesyłany został przez nas jako propozycja eseju do publikacji w kwartalniku. A kiedy redaktorzy naczelni „Czasu Kultury”, Maciej Duda i Lucyna Marzec, otrzymują ciekawy artykuł, który jednak nie ma cech pozwalających pozytywnie przejść proces recenzji, możemy opublikować go w dwutygodniku. Kolejną kwestią jest łatwiejsza dostępność czytelnicza – pismo internetowe można czytać swobodniej, nie tylko dlatego, że bez ograniczeń dostępne jest za darmo. W tym kontekście jeszcze jedna rzecz jest dla nas ważna – *layout* dwutygodnika był konsultowany z osobami fachowo zajmującymi się dostosowywaniem rzeczywistości do potrzeb osób niewidzących i niedowidzących.

zob.
dostępność
dla osób ze
specjalnymi
potrzebami
→ Słownik
terminów
fachowych

A.R.: Kwartalnik „Czasu Kultury” dostępny w wersji elektronicznej w internecie też niedawno zmienił *layout* w wyniku decyzji mających poprawić wygodę jego użytkowania za pośrednictwem ekranów. Oprócz tego od lat jest dostępny w wielu miejscach w internecie: w elektronicznych bibliotekach cyfrowych, na platformach z artykułami naukowymi, zarówno lokalnych, ale także europejskich, np. CEEOL. Jest też na platformach międzynarodowych, takich jak Academia.edu czy Scopus, z czego jesteśmy szczególnie dumni, bo to dla czasopisma humanistycznego najbardziej prestiżowa baza danych. Wszystkie te obszary aktywnie poznajemy od co najmniej dziesięciu lat, zastanawiając się, gdzie powinniśmy być, z czego korzystają naukowcy, jak działają algorytmy sczytujące układ danej strony, jakie metadane powinny zawierać nasze artykuły. Ze wszystkim tym staramy się być na bieżąco, bo w przypadku pisma o takim charakterze jak „Czas Kultury”, jego znaczenie akademickie jest formą waluty – poza samym czytelnikiem, nie jest dla nas najważniejsza sprzedaż, ale cytowalność. Pismo musi być więc sformatowane właśnie pod kątem *layoutu*, układu, metadanych, by miało szansę na jak największą cytowalność, pomimo tego, że jest drukowane w języku polskim.

Choć muszę nadmienić, że udawało nam się już pozyskiwać fundusze także na wersje angielskie, których powstało całkiem sporo.

A.Cz.: Przejdźmy teraz do kwestii finansowych. Stowarzyszenie Czasu Kultury finansowane jest zarówno z dotacji publicznych, jak i działalności wydawniczej. Jaką część kosztów wydawania tych dwóch „Czasów Kultury”, czyli dwutygodnika i kwartalnika, pokrywają dochody ze sprzedaży czasopism i książek?

A.R.: Absolutnie minimalną. Najważniejsze wydaje się to, że choć jesteśmy organizacją pozarządową, która prowadzi działalność gospodarczą, to wszystko to, co zarobimy poprzez sprzedaż czasopism, musimy wydać na działalność związaną z misją Stowarzyszenia. Mamy dwa główne źródła generowania przychodu – sprzedaż publikacji, czyli czasopism i książek, oraz reklamy. Reklamy płatne nie zdarzają się u nas często, a wiele z tych, które pojawiły się w piśmie drukowanym lub w banerach na stronie, rozliczane są na podstawie umów barterowych – my reklamujemy coś dla jakiejś organizacji, a ta organizacja robi coś dla nas. Niektóre z reklam zamieszczamy jedynie dlatego, że chcemy wesprzeć działania jakichś organizacji bądź grup. Natomiast jeśli chodzi o dochód ze sprzedaży czasopism i książek, to jest to mniej więcej kilkanaście, może dwadzieścia tysięcy złotych rocznie.

A.Cz.: Czy stowarzyszenia takie jak wasze, które zajmują się działalnością wydawniczą i organizacją wydarzeń kulturalnych, mogą polegać na pomocy ze strony ministerstwa, czy powinny liczyć na środki pochodzące z budżetu miasta? Czy są jakieś faktyczne różnice w tych dwóch sposobach finansowania?

A.R.: To smutne, ale wszystko w tym zakresie zależy od sytuacji politycznej, a nie od merytorycznej oceny naszej działalności. Obecnie naszym największym donatorem i źródłem wsparcia, a także organizatorem, z którym najlepiej udaje prowadzić się nam dialog, jeśli chodzi o warunki konkursów, jest z całą pewnością Miasto Poznań, a konkretnie Wydział Kultury UMP. O ile z poznańskimi politykami cały czas dyskutujemy na temat wysokości funduszy przeznaczonych na działalność kulturalną prowadzoną przez NGO-sy w Poznaniu, to współpraca formalna i merytoryczna z Wydziałem Kultury jest bliska wzorowej. Pracownicy i pracownicy wydziału są pomocni i naprawdę zainteresowani tym, co mogą zmienić, by ułatwić NGO-som działanie. Niedługo naszym największym donatorem było Ministerstwo Kultury,

dostawaliśmy również granty od Ministerstwa Nauki. Obecnie już tak nie jest, m.in. ze względu na to, że MEN zmienił definicję pozaakademickiej instytucji nauki, co sprawia, że już nie możemy formalnie startować w ogłaszanych przez nich konkursach, a jeszcze kilka lat temu mieliśmy trochę grantów z Ministerstwa Nauki w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Ministerstwo Kultury w ostatnich latach dotuje nas bardzo niekonsekwentnie. Wcześniej, bez względu na to, jaka była sytuacja polityczna, „Czas Kultury” był dotowany właśnie przez Ministerstwo Kultury. W czasie ostatnich dwóch kadencji parlamentarnych w jednym roku nie dostaliśmy dofinansowania wcale, w pozostałych latach już tak, ale dopiero po odwołaniu. Najczęściej dofinansowanie dotyczyło tylko jednego pisma, na ogół drukowanego. W tym roku było akurat odwrotnie, ale też po odwołaniu. Z kolei konkurs ministerialny sam w sobie, gdyby był rozpatrywany merytorycznie, byłby najlepiej pomyślanym konkursem w tym sensie, że jego procedury są najbardziej szczegółowo opisane, a także dostępna jest instrukcja obsługi wniosków. Ministerstwo działa wedle innych zasad niż samorządy oferujące wsparcie dla NGO-sów. Przykładowo: finanse pozyskiwane z ministerstwa mogą być rozliczane przez cały rok, w odróżnieniu od funduszy samorządowych. To jeden z plusów funduszy ministerialnych, których podział niestety jest jednak zależny od decyzji politycznych. Poza tym otrzymujemy wsparcie finansowe dzięki konkursom i zadaniom Urzędu Marszałkowskiego. Jeśli chodzi o donatorów, to na pierwszym miejscu jest obecnie Miasto, potem Urząd Marszałkowski, a Ministerstwo – dopiero na trzecim miejscu. Cały czas jednak staramy się poszerzać grono grantodawców, dążąc do zmniejszenia naszej zależności od sytuacji politycznej w Polsce. Co jakiś czas udaje nam się pozyskać jakiś grant międzynarodowy, z funduszy wyszehradzkich czy unijnych, takich jak Erasmus+ czy grant Fulbrighta, z departamentu stanu Stanów Zjednoczonych. Aplikujemy też do różnych fundacji, np. Fundacji Polsko-Niemieckiej. W całej historii pisma było wiele różnych źródeł jego finansowania, jednak większość z nich miała raczej doraźny charakter. Trzech wcześniej wspomnianych donatorów to nasza baza.

A.Cz.: Wydajecie się w tym bardzo sprawni. Liczba fundatorów, u których ubiegacie się o dofinansowania, jest niezwykle duża. Jaką część czasu waszej pracy pochłania staranie się o kolejne finansowanie, żeby zapewnić sobie stabilność?

A.R.: Niestety, poświęcamy temu bardzo dużo czasu. Co roku są jakieś konkursy, w których moglibyśmy i chcielibyśmy wziąć udział, ale się na to nie decydujemy z powodu braku możliwości przerobowych. Pisanie projektów do stałych donatorów w takiej cyklicznej działalności jak nasza, jest nieco prostsze. Uzupełniamy je nową zawartością merytoryczną, nie robimy kopiuj-wklej, ale mimo wszystko nie jest to pisanie projektu od zera. Znamy już tych donatorów, wiemy, jakie mają zasady (choć oczywiście uwielbiają je zmieniać, więc należy być czujnym). Jednak pisanie projektów to tylko jeden z aspektów związanych z grantami, później dochodzi prowadzenie ich – również według zmieniających się reguł i zasad – rozliczanie, wysyłanie poprawek do rozliczeń... Nie wszystkie konkursy są dobrze zorganizowane, co też nie powinno dziwić – urzędnicy nie zarabiają szczególnie dobrze, a w urzędach zdarzają się duże rotacje pracowników. Tymczasem obsługa projektów jest bardzo wymagająca. Z kolei rozpracowywanie nowych donatorów, szukanie ich, poznawanie ogłoszeń konkursowych, sprawdzanie, czy się do nich w ogóle kwalifikujemy, opracowywanie koncepcji, pisanie projektów... To wszystko spore wyzwania, dlatego robimy to rzadziej, niż byśmy chcieli. Z drugiej strony wiemy jednak, że najbezpieczniej dla nas byłoby się choć trochę uniezależnić od polskich środków publicznych. Na szczęście dobrze działa wzajemne wsparcie NGO-sów i wymiana informacjami o tym, od kogo inne podmioty pozyskały fundusze, u kogo jest łatwo, a u kogo trudno, co jest ważne, a co nie. Ceniśmy sobie możliwość dyskusji z donatorami, jak właśnie z Wydziałem Kultury Urzędu Miasta Poznania. Rozmawiamy na temat tego, jak prowadzone są konkursy, jakie powinny być ich priorytety i zasady. Co roku bierzemy udział w pracy na rzecz tych budżetów, jesteśmy częścią takich ciał, jak Komisja Dialogu Obywatelskiego w Mieście Poznań, które dyskutują z politykami, np. – na temat kwot. Polskie prawo wymaga sporych zmian w zakresie dotacji dla NGO-sów. Z kolei politykom, bo to oni ostatecznie decydują o przyznawanych funduszach, trudno przychodzi zdobywanie wiedzy na temat tego, że dla dobrego funkcjonowania kultury potrzebne są stałe stanowiska pracy. A skoro już wspomniałam o stabilności, muszę poruszyć jeszcze jedną ważną kwestię – bardzo dużo dawałyby nam konkursy wieloletnie, zapewniające poczucie stabilności na dłuższy okres. Obecnie, niestety, Miasto Poznań takich wieloletnich konkursów

zob.
partycypacja
→ Słownik
terminów
fachowych

nie organizuje. Są w Urzędzie Marszałkowskim, ale nam akurat takiego nie przyznano. Minister, oczywiście, decyduje sam, komu przyznaje fundusz wieloletni, a komu nie.

A.Cz.: „Czas Kultury” był jednym z sygnatariuszy Ogólnopolskiego Apelu Czasopism skierowanego właśnie do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jakie zmiany powinny zajść, aby praca redaktorek i redaktorów była stabilna i należycie wynagradzana?

zob.
Ogólnopolski
Apel
Czasopism
→ Słownik
terminów
fachowych

J.B.B.: Zaczniemy od tego, że podczas dyskusji na temat tego apelu w zespole inicjatywnym dochodziło do rozbieżności. Nie wszyscy zgadzaliśmy się ze wszystkimi postulatami, które w liście otwartym ostatecznie zostały zawarte, ale zarazem wszyscy byliśmy pewni, jak potrzebna jest zarówno dyskusja zwracająca uwagę na problem, jak i solidarność środowiskowa. Stąd ani redaktorzy naczelni „Czasu Kultury” (Maciej Duda uczestniczył w tych dyskusjach, Lucyna Marzec go wspierała), ani ja nie mieliśmy wątpliwości, że podpiszemy ten apel. Podobne doświadczenia miała pewnie większa liczba sygnatariuszy – jeśli list ma reprezentować kilkadziesiąt różnych podmiotów, musi być wynikiem wielu kompromisów. W dyskusjach sygnalizowaliśmy, że widzimy różne zagrożenia, które mogą wynikać z konkretnych zapisów Apelu oraz że możliwe byłyby też inne rozwiązania sygnalizowanych przez nas problemów. Wśród naszych pomysłów, które nie znalazły się w liście otwartym, było wskazanie znaczenia pewności funkcjonowania, bezpieczeństwa pracy i przejrzystości finansowania. Gdyby Agata Rosochacka została Ministrami Kultury w zmieniającej się Polsce, to chyba wprowadziłaby trochę inne zapisy do ustaw warunkujących działalność NGO-sów.

A.R.: Zdecydowanie nie jest to moje marzenie, ale spróbujmy. Rozpoczynając od kwestii podstawowych, ważna byłaby faktyczna niezależność komisji konkursowych, a także powiązanie pomiędzy przyznaną punktacją a procentowym poziomem przyznanego dofinansowania względem wnioskowanego. W kolejnym kroku istotne byłoby ujednoczenie prawa w zakresie współpracy przy realizacji zadań publicznych na poziomie centralnym i samorządowym. To może wydawać się szczegółem, ale jest on bardzo istotny. W momencie, w którym realizujemy zadanie publiczne jako NGO-s ze środków samorządowych, może ono być finansowane dopiero od momentu podpisania umowy. Natomiast w przypadku realizacji tego samego projektu z pieniędzy

ministerialnych, w których podpisujemy umowę po opublikowaniu wyników konkursu w marcu lub w kwietniu, wydatkowanie w dalszym ciągu może dotyczyć całego roku. To niezwykle istotne, ponieważ bez tej możliwości mamy problem z zachowaniem ciągłości finansowania i relewantności tego, co rzeczywiście robimy i tego, co zostało napisane we wniosku. Musimy finansować koszty, które ponosimy przed podpisaniem umów, co wymaga przesuwania funduszy pomiędzy różnymi projektami. Robimy to, co piszemy we wnioskach, ale musimy się sporo nagimnastykować, rozdzielając pieniądze przyznane w ramach różnych konkursów. Finansowanie działalności pozarządowej przez samorządy musiałoby być określone zupełnie inną polityką współpracy z organizacjami na poziomie dokumentów ogólnopolskich. W tym momencie działalność NGO-sów w politykach samorządowych jest określona prawnie jako fakultatywna. W związku z tym samorząd nawet jeżeli ma problem z budżetem – nie może zrezygnować z finansowania szkół czy szpitali oraz instytucji, których jest organizatorem, natomiast może nie finansować NGO-sów. A przecież działalność trzeciego sektora jest ważną częścią demokratycznego społeczeństwa i myślę, że w ostatnich latach widzimy to bardziej wyraźnie niż kiedykolwiek wcześniej, zatem wspomniana fakultatywność mogłaby być czymś, nad czym należałoby się zastanowić. Warto zupełnie zmienić myślenie o pracy w kulturze, np. zachęcać do tego, by powstawały stanowiska etatowe. Obecna polityka finansowania do tego zniechęca. Należy promować przestrzeganie praw pracowniczych, przejrzystych warunków pracy i zatrudnienia, zwracać uwagę na przyzwoite wynagrodzenia. Realizacja tych zadań częściowo udała się w Poznaniu. Nie jest to co prawda formalny wymóg, ale w opisie konkursu zaznaczono, że docenia się przyzwoite wynagrodzenia. Bo bardzo długo było tak, że lepiej w konkursach oceniany był niższy budżet, co oznaczało, że jak najmniej płacono pracowniczkom i pracownikom oraz innym osobom zaangażowanym w projekt. Takie podejście na pewno nie działa na korzyść kultury i nie zwiększa możliwości rozwoju zaangażowanych w jej organizację osób, które często odpływają w tak zwane sektory kreatywne. Bo jeżeli ktoś nie może zarobić w kulturze, to pewnie w końcu z niej odejdzie. Bardzo ważne są ciała doradcze, takie jak Komisja Dialogu Obywatelskiego, tylko – jak zwykle i to nie tylko w przypadku obecnej władzy państwowej – bardzo trudno

znaleźć sposób na to, żeby one były faktycznie zróżnicowane, nie były jednostronne i odpowiadały na potrzeby różnych stron.

J.B.B.: Kłopot z wieloma postulatami – tymi, które były tylko nasze, i tymi, które były wspólne i jako takie zostały wyrażone w liście Ogólnopolskiego Apelu Czasopism – polega na tym, że zazwyczaj można serwować je tak, jakby istniały w próżni. A przecież żadne czasopismo nie funkcjonuje w oderwaniu od realiów. Przykładowo: bardzo długo dyskutowanym postulatem była propozycja, by czasopiśma oceniać na podstawie tego, czy utrzymują lub zwiększają liczbę swoich czytelników. Pojawiły się głosy, że drastyczny spadek liczby czytelników świadczy o tym, że z czasopismem jest coś nie tak, więc może należałoby mu obciąć dofinansowanie. Tymczasem mnie się wydaje, że ta formuła powinna być dokładnie odwrotna – jeżeli liczba czytelników spada, to znaczy, że redakcja boryka się z jakimiś problemami i nie może już włożyć tych samych sił w tworzenie czasopisma i jego promocję. Ekonomia uwagi współczesnego internetu działa tak, że widoczność czasopisma sieciowego znika bez odpłatnych kampanii promocyjnych. W przypadku czasopism drukowanych, obcięte dotacje utrudniają stały kolportaż do różnego rodzaju księgarni, co sprawia, że są one sprzedawane wyłącznie przez stronę internetową. Ten jeden przykład pokazuje, że za każdym razem trzeba by było – co zapewne paraliżowałoby tego rodzaju konkursy – rozpatrywać jednostkową sytuację i pytać o konkretną historię. A także zastanowić się, czy wskaźnik, który rozpatrujemy jako aksjologiczny – „radzi sobie dobrze” albo „źle” – nie jest faktycznie sygnałem, że temu tytułowi trzeba jakoś pomóc, bo nie z jego winy wynikają problemy. Rozmowy, jakie teraz prowadzimy, są bardzo ważne, a postulaty należy formułować. Za każdym razem jednak chciałabym przekornie mówić „sprawdzam”. Z tego względu jednym z ważnych postulatów do wydobycia jest to, co mówiła Agata o powstawaniu grup doradczych. Nie mogą być one tylko doraźnym ciałem ewaluacyjnym, czyli raz na rok, przed konkursem, zasiadać do stołu. Powinny być grupami zaangażowanych, dobrze wynagradzanych osób. Mógłyby pojawić się taki zawód – dzięki temu można by na bieżąco analizować zmieniające się warunki i dokonywać korekt. To jednak wizja utopijna.

A.R.: Z zupełnie innej strony, powinno się też zwrócić uwagę na to, że takie środowiska, jak np. środowisko kultury prowadzone przez

organizacje pozarządowe bądź środowisko wydawnicze z obszaru kultury są małymi środowiskami i w związku z tym dochodzi w nich do naruszeń praw pracowniczych, do sytuacji mobbingowych. Osoby te często nie mają poczucia, że mają się do kogo z tym zwrócić, m.in. ze względu na hermetyczność tych środowisk. Więc to są też rozwiązania z zupełnie innego obszaru, które również powinny być zauważane na wyższych poziomach.

A.Cz.: Wydaje mi się, że mimo wielu przeciwności „Czas Kultury” jest bardzo prężnie działającym wydawnictwem i stowarzyszeniem. Zatrudnia w ramach etatu redaktorki, redaktorów, korektorki i inne osoby. Czy jest jakiś przepis na sukces w tym polu?

A.R.: Na pewno nie jest tak, że jesteśmy w tym miejscu, w którym chcemy być. Jesteśmy w procesie i już niektóre rzeczy się udały, ale jest też wiele takich, które jeszcze się nie udały. Tych etatów też nie ma aż tylu, pełne etaty są trzy, plus czwarty, który jest na działalności, ale wyłącznie z wyboru tej osoby, więc powiedzmy, że cztery. Reszta to są zlecenia. To nie jest też duży zespół, jeśli chodzi o liczbę zadań, które wykonujemy. Na pewno chcielibyśmy poszerzyć stały zespół, po pierwsze dla rozwoju, a po drugie, żeby odciążyc dotychczasowych pracowników i pracowniczki, głównie pracowniczki. Nie wiem, czy jest na to przepis – no niestety, trzeba po prostu pisać projekty. Trzeba rozmawiać z ludźmi, z którymi nie zawsze ma się ochotę rozmawiać, np. z panami politykami, trzeba powtarzać im wiele razy to samo, trzeba, jak dla mnie, mieć wyrozumiałość dla urzędników, niekoniecznie dla polityków. Jeśli chodzi o urzędników, którzy z nami współpracują, to często nie są to supersympatyczne sytuacje, papierologie są okropne, natomiast to nie jest ich wybór. To jest wybór osób, które są nad nimi. Więc trzeba, moim zdaniem, mieć wyrozumiałe podejście do urzędników i urzędniczek, co przekłada się na to, że oni też wtedy inaczej współpracują. Ale z kolei mieć twarde stanowiska w dyskusjach politycznych i zabierać głos. Czuję, że bardzo mała część NGO-sów i wydawnictw angażuje się w takie ciała doradcze, a one mają znaczenie. My z kolei zawsze, gdy idziemy porozmawiać o czymś z jakimś politykiem czy urzędnikiem, to jeżeli chcemy załatwić coś dla siebie, to chcemy też zmiany całościowej, systemowej w danym zakresie. Żeby nie trzeba było załatwiać ciągle tego samego, ale żeby też nie dotyczyło to tylko nas, ale także innych osób. Nie mamy poczucia, że potrzebujemy wygrać

z innymi tego typu podmiotami, tylko że razem chcemy coś tworzyć. Natomiast myślę, że najważniejsze jednak jest to, że jeśli nie ma się pieniędzy na to, żeby zatrudniać osoby i płacić im za ich pracę przyzwolicie, to znaczy, że należy zmniejszyć ilość efektów, które dany podmiot wytwarza. Jeśli jest za mało pieniędzy, żeby zrealizować to, co zostało zaplanowane, to należy zmniejszyć liczbę wydarzeń, wydawnictw, tekstów, a nie stwierdzić, że któryś z pracowników może nie zostać opłacony. To do niczego nie prowadzi.

J.B.B.: Też nie mam tego poczucia, że osiągnęliśmy sukces, że jesteśmy w punkcie, w którym chcemy pozostać. Ale zarazem dostrzegam w nas otwartość na bycie w procesie. Kiedy rozmawiam z podobnymi do nas podmiotami czy tytułami, często słyszę opowieść o byciu zrażonym. Mówią, że „pisanie projektów nic nie daje”, „rozmawianie nic nie wnosi”, „sytuacja jest zła i wszyscy o tym wiemy, ale zarazem ideowo nam zależy na tym, co robimy, więc tkwimy w tej sytuacji”. Czyli: dalej pielęgnujemy ten ogródek czasopism kultury, bez nadziei na zmianę – a zatem: aż się nie wypalimy. W *Mezopotamii* Serhija Żadana wznoszony jest toast: „Dopóki starczy papierosów i sił”. Trochę na wyrost można by nim opisać nastroje w redakcjach polskich czasopism literackich. Marzy mi się obranie innej strategii: jeżeli nie możemy w całości od razu zmienić wszystkiego, tak jakbyśmy chcieli, to nie znaczy, że nie należy robić tego krok po kroku – *baby steps*. Taką postawę staramy się przyjąć w naszej redakcji. Oczywiście wciąż mamy poczucie, że nie jest idealnie. Zwiększyliśmy stawki korektorkom, ale stawki autorskie jeszcze nie są takie, jakie powinny być, żeby były absolutnie zadowalające dla nas i autorów. Płacimy tyle, ile możemy, ale zapowiadamy zmianę i do niej dążymy. Jeśli coś zmniejszamy, to liczbę tekstów, a nie stawki autorskie. Mamy wszystkie cele wyznaczone jako punkty dojścia – a jeżeli wiemy, że wszystkich nie możemy osiągnąć, to chyba determinacyjnie zakładamy, że chociaż w jednym roku jeden. Chodzi o to, żeby potraktować to jako maraton, a nie sprint. I być może to jest jedyna szansa, żeby przetrwać w pracy w kulturze.

A.R.: Bo też pokazując, że nie jest to idealna sytuacja: w tym roku, powiedzmy, że zamknęliśmy nasz budżet w sierpniu. Oznacza to, że miałam poczucie, że dostaliśmy wystarczająco funduszy, żeby pokryć wszystkie wydatki przewidziane na ten rok. Ale tak naprawdę jeszcze jednego z nich nie mam podpisanego ze strony urzędniczej. Oznacza to,

zob. Artyzoł
→ Słownik
terminów
fachowych

że dalej jeszcze nie mam pewności, że te pieniądze będą. Oznacza to, że dalej jest *de facto* dziura budżetowa. Ten stres towarzyszy nam co roku.

A.Cz.: Czy formuła stowarzyszenia w jakiś sposób ułatwia pracę? Jak duże znaczenie ma to, że środowisko „Czasu Kultury” formalnie jest stowarzyszeniem, a nie jakimś innym podmiotem?

A.R.: Myślę, że to, że jesteśmy stowarzyszeniem, ma olbrzymie znaczenie dla całej naszej koncepcji funkcjonowania. Dla tej niezależności, o której mówiliśmy na początku. I dlatego, że po prostu celem nie jest zarobkowanie, tylko realizacja misji, jakkolwiek to brzmi. Natomiast czy to ułatwia? Myślę, że pewnie jak zwykle, niektóre rzeczy ułatwia, a inne utrudnia. U nas jest totalna przejrzystość w zakresie tego, jak zarządzamy budżetem i tak dalej, celem nie jest zarobkowanie dla samego podmiotu, on nie odkłada pieniędzy. Z kolei na naszej stronie internetowej widnieją tylko nasze banery, a nie ma tych googlowskich reklam, bo popsułoby to kompletnie naszą koncepcję wizualną, a oprócz tego utrudniałoby czytanie. Często pewnie podejmujemy jakieś takie nie do końca nastawione na zarobek decyzje. Myślę, że dla nas ważniejszy jest ten rys społeczeństwa obywatelskiego, inicjatyw oddolnych, bo z takimi też współpracujemy, niż ten wydawniczy. Może powiem, że dla mnie, bo pewnie nie dla wszystkich, ważniejsze jest to, że jesteśmy NGO-sem niż to, że jesteśmy wydawnictwem.

J.B.B.: Myślę, że podzielamy przekonanie, że projekt wydawniczy nie jest celem samym w sobie. Oczywiście cieszę się z każdego numeru dwutygodnika – i dziewczyny o tym wiedzą, bo po każdym wydaniu mówię to głośno: że właśnie wyszedł świetny numer ze wspaniałymi tekstami autorek i autorów, z pracą redaktorów – Justyny Knieć, Piotra Dobrowolskiego, Miłosza Markiewicza, Marcina Małeckiego, do niedawna także Dawida Gostyńskiego – i niestrudzonych korektorów – Moniki Stanek, Zuzanny Jujki, Adriany Janisiewicz; że wszyscy włożyli dużo energii w to, żeby powstało dobre wydanie. Natomiast, gdyby po prostu zależało mi na „dobrym wydaniu”, to pewnie po jakimś czasie formuła czasopisma by się wypaliła. Fakt, że teksty potem rezonują inaczej niż tylko publikacjami, ma duże znaczenie. Przykładowo, od pewnego czasu staramy się wchodzić w działania edukacyjne: teksty publikowane w obu czasopismach albo wystawy, które są dziełem trzeciego podmiotu prowadzonego przez Stowarzyszenie, czyli galerii SKALA, stają się pretekstem do lekcji z młodzieżą czy

otwartych dyskusji. Wszystkie trzy rzeczy, które dla zewnętrznego obserwatora wydawałyby się naszym celem, czyli wydawanie jednego tytułu, drugiego tytułu i produkowanie wystaw, dla nas są pewnym narzędziem pozwalającym realizować cel nadrzędny, o którym mówiła Agata: bycie stowarzyszeniem trzeciosektorowym, które ma określoną statutem i wspólnym namysłem osób je tworzących, wizję społeczeństwa obywatelskiego i które chce współuczestniczyć w jej kreowaniu.

A.Cz.: Zatem który aspekt działalności stowarzyszenia, poza wydawaniem kwartalnika i dwutygodnika, jest dla was najważniejszy?

A.R.: Dla mnie chyba najważniejsze jest to, żebyśmy pamiętali o tym, żeby się zmieniać. To jest nasz rys, że zawsze Stowarzyszenie Czasu Kultury się zmieniało, co oznacza, że należy uznać, że nie wszystko wiemy, że się mylimy, co oznacza, że jest się od kogo uczyć i jest się czego uczyć i się nie obrażać, jeśli okaże się, że coś robimy nie tak. Potrzebne są też zmiany pokoleniowe, potrzebni są młodzi ludzie, nie można utknąć w tym samym zespole w jednym pokoleniu, bo się nie będzie rozumiało nic. I to jest bardzo ważne. Jeżeli chodzi natomiast o aspekty działania stowarzyszenia, to też wynika z korzeni „Czasu Kultury”, że zakładamy, że jesteśmy stowarzyszeniem w dalszym ciągu nieczującym się „dużym”, jeżeli chodzi o budżet i tak dalej, chcącym mieć więcej osób zatrudnionych, ale zarazem z dłuższym doświadczeniem i większym budżetem niż wiele innych stowarzyszeń. W związku z tym, jeśli możemy pomóc jakoś swoim doświadczeniem, albo pożyczaniem krzesel, albo udostępnieniem przestrzeni, to to robimy i to jest coś, co charakteryzuje, mam wrażenie, wszystkich, którzy tam jesteśmy. To jest oczywiste, że po to też jesteśmy.

J.B.B.: To chyba wszystkich nas łączy. To, co nazwałaś sukcesem, a my procesem, wynika ze wspólnych celów zespołowych. Dla mnie najbliższe jest to, co zapisaliśmy na naszej stronie, gdy tworzyliśmy opis misji i celów – że bardzo chcemy istnieć aktywnie w sojuszach oraz we współdziałaniu kulturowym i obywatelskim. Dlatego cieszymy się, kiedy możemy wesprzeć inne stowarzyszenia i kiedy inne podmioty (nie tylko trzeciosektorowe) proponują nam wspólne działanie. Wcześniej pytałaś nas o to, jaka jest zaleta tego, że funkcjonujemy jako stowarzyszenie, a nie np. jako działalność drugosektorowa, czyli jako firma nastawiona na zysk – wydaje mi się, że korzyścią, ale też przywilejem i odpowiedzialnością wynikającymi z bycia stowarzysze-

niem jest to, że trzeba zmienić swoje myślenie z indywidualistycznego na wspólnotowe. I to jest chyba rzecz, która jest w tym wszystkim dla mnie najważniejsza i mi najbliższa.

A.Cz.: Czy związek z miastem ma dla was znaczenie? „Czas Kultury” zajmuje przecież bardzo ważne miejsce na kulturalnej mapie Poznania.

A.R.: „Czas Kultury” zawsze był w Poznaniu i nigdy chyba nie było pomysłu na serio, żeby się stąd wyprowadzić, poza żartami, żeby przenieść redakcję w cieplejsze miejsca, np. do Albanii.

J.B.B.: Filię! Nie przenieść całą redakcję, tylko zrobić filię.

A.R.: Masz rację, tak. Nigdy nie było pomysłu, żeby przenieść „Czas Kultury” gdzie indziej. Więc myślę, że miasto jest bardzo ważne.

J.B.B.: Żartem powiedziałabym, że „Czas Kultury” jest bardzo poznański w sposób podwójny. Z jednej strony słyszałyście, jak Agata opowiadała, że ważny jest porządek i organizacja pracy. To są cechy poznańskiego *ordnung*. Ale zarazem z drugiej strony Agata podkreślała, że jesteśmy w procesie i w budowie – dokładnie jak to miasto od wielu lat, cały czas rozkopane. A poważnie mówiąc: mam wrażenie, że poznańskość jest dla nas ważna dlatego, że jej nie pokazujemy. Wiemy od pewnego czasu, że powstałe po 1989 roku wrażenie, że centralizacja kultury zaniknie, było złudne. Ona powróciła pod wieloma postaciami – kultura jest bardzo scentralizowana. W związku z tym każde, chociażby tylko lokalizacyjno-instytucjonalne, zajmowanie pozycji poza centrum jest ważne. Sam fakt, że redakcja czasopisma ogólnopolskiego mieści się w Poznaniu (ale też w Katowicach czy Szczecinie), a nie w Warszawie, jest aktem przeciwdziałania centralizacji kultury. Owo rozproszenie – i rozpraszenie – jest istotne. Ale zarazem, żeby to była faktyczna praca przeciw centralizacji kultury, nie można umniejszać jej znaczenia jako działaniu wyłącznie lokalnemu. To wciąż jest działanie ogólnopolskie – tylko toczy się z innego miejsca na mapie kraju. Agata wspomniała, że mieliśmy i wciąż mamy w czasopiśmie internetowym teksty poświęcone Poznaniowi. W codzienniku „CzasKultury.pl” był osobny dział – zakładka „Podskórny Poznań” – co wynikało z potrzeby chwili i ówczesnego układu sił w kulturze. Przekształcając się w dwutygodnik, zdecydowaliśmy o tym, że nie robimy osobnego działu, który z jednej strony uwypukla, ale z drugiej strony gettoizuje poznańską kulturę. W związku z tym Poznań w naszych obu czasopismach istnieje

zob.
centralizacja
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

zob.
gettoizacja
działań
kulturalnych
→ Słownik
terminów
fachowych

w sieci ogólnopolskich działań kulturalnych. Opisujemy spektakle czy koncerty z Poznania tak samo, jak spektakle z Warszawy czy Katowic i koncerty z Łodzi czy Gdańska. Staramy się aktywnie przypominać, że Poznań chciałby być takim samym kulturotwórczym graczem jak wszystkie inne miasta. A zatem: im bardziej ukrywamy naszą lokalność, tym bardziej podkreślamy, jak ważne jest nasze usytuowanie. To działanie na rzecz naszą i miasta.

A.Cz.: Nasza rozmowa dotyczyła w dużej mierze trudności, z jakimi mierzą się stowarzyszenia i podmioty, które działają w polu literackim w obecnej sytuacji w Polsce. Zdajemy sobie sprawę, że to nie jest łatwe, szczególnie jeśli chce się za tę pracę być wynagradzonym. Chcę zapytać, czy jest coś, czego życzylibyście sobie i innym stowarzyszeniom i wydawnictwom, co powinno się zmienić – nawet w takiej utopijnej wersji – żeby te działania w polu kulturalnym stały się bardziej przystępne i żeby osoby pracujące w kulturze nie obawiały się o stabilność swojej pracy?

A.R.: Część z tych rzeczy wymieniłam w postulatach formalnych, ale generalnie rzecz biorąc, chciałabym, żeby po prostu było oczywiste, że praca w kulturze jest taką samą pracą, jak w czymkolwiek innym. I, że jeżeli ktoś ma na myśli misję, mówiąc o pracy w kulturze, to powinien mieć na myśli to, jakie zmiany społeczne i kulturalne ma zamiar wprowadzić swoim działaniem, a nie to, że oczekuje od siebie albo od innych, że będzie pracował za darmo bądź za półdarmo. To są takie podstawowe rzeczy. Większa stabilność, na pewno, finansowa właśnie. Jeżeli chodzi jeszcze o obszar pracowniczy, to też życzyłabym sobie i nam wszystkim, żeby te zmiany nastąpiły i tak zewnętrznie od fundatorów, od donatorów w ich rozumieniu finansowania kultury, ale też w nas samych, w tym sensie, że to często się wiąże nie tylko, z tym że wykorzystujemy się nawzajem, obciążając nadmiernie pracą, ale też samych siebie. Jest małe przyzwolenie na to, że jeżeli cały dzień się zajmowałam kulturą, to teraz mam prawo odpocząć po ośmiu godzinach, a nie po dwunastu, bo nie wiadomo dlaczego powinnam być mniej zmęczona, bo mam misję właśnie. Jakieś takie antywypalenio-
wowe działania, świadomość powinna być coraz większa. Życzę, już z tego obszaru wydawniczego, żebyśmy więcej czytali. Niekoniecznie czasopism kulturalnych, niekoniecznie czasopism akademickich, ale po prostu żebyśmy więcej czytali.

zob.
projektariat
→ Słownik
terminów
fachowych

J.B.B.: To są rzeczy bardzo bliskie również mnie. W utopijnym świecie życzyłabym nam, żeby praca w kulturze, w NGO-sie kulturalnym, była w pewnym sensie niekonieczna. To znaczy: żeby ona wciąż była potrzebna dla społeczeństwa obywatelskiego, ale żeby nie stanowiła alibi dla władzy. Obserwujemy od wielu lat, że na NGO-sy *outsourcingowane* jest tworzenie pewnej oferty, która powinna być zapewniana społeczeństwu jako usługa publiczna. A zatem życzyłabym sobie nie tyle zmian w polu kultury, ile w polu edukacji, opieki społecznej, praw pracowniczych i praw kobiet i wielu innych miejscach – bo wówczas praca w kulturze byłaby mocno odciążona i mogłaby być jeszcze bardziej kreatywna. A zarazem – o czym mówiła Agata – mielibyśmy więcej przestrzeni na czytanie, także nasi odbiorcy mieliby więcej czasu na czytanie, rozumiane po prostu jako dosiadanie się do wspólnych rozmów, a nie protest czy łatanie dziur systemu. Im bardziej będzie nam się wydawało, że NGO-sy są opcją, a nie koniecznością, która łąta luki systemowe, tym bardziej będzie to praca komfortowa i twórcza. Wówczas będzie można rozbudowywać podejmowane działania nie o te rzeczy, które trzeba zrobić tu i teraz, ale o te, które pomogą projektować przyszłość.

zob. NGO-
zacja kultury
-> Słownik
terminów
fachowych

A.Cz.: Tego i Wam, i „Czasowi Kultury” i też innym NGO-som serdecznie życzę. Bardzo dziękuję za rozmowę!

A.R.: Dzięki wielkie.

J.B.B.: Dzięki wielkie.

Nie taki znowu mały

Początki

Pierwszy numer „Małego Formatu” ukazał się w maju 2017 roku. Pismo zostało założone przez grupę studentek i studentów: Andrzeja Frączystego, Kubę Nowackiego, Jacka Wiadernego, którzy odpowiedzialni byli za redakcję, Natalię Przybysz, która przygotowała oprawę graficzną, a także Zosię Rusinowską oraz Karolinę Plocharską, które stworzyły stronę internetową. Czasopismo zostało pomyślane jako internetowy miesięcznik krytycznoliteracki¹, stanowiło inicjatywę oddolną, pozbawioną jakiegokolwiek wsparcia finansowego. Jednak już w pierwszym numerze ukazały się m.in. niepublikowane wcześniej wiersze Tkaczyszyna-Dyckiego² czy rozmowa z Marcinem Świetlickim³. Tytuł zawierał także szereg interesujących szkiców i recenzji oraz felietony od redakcji. Większość z nich była opatrzona ilustracjami. Pomimo początkowo studenckiego charakteru inicjatywy, „Mały Format” od momentu debiutu był wartościowym, coraz bardziej profesjonalizowanym pismem krytycznoliterackim, które przetrwało do dziś. Jego twórcy zaproponowali już czytelnikom i czytelnikom ponad pięćdziesiąt, posiadających niemalże znaczenie w polu literackim⁴, numerów. Obecnie „Mały Format” tworzą: Barbara Rojek, Andrzej Frą-

zob. pole
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

¹ Zob. M. Maryl, *Antropologia życia literackiego w internecie w perspektywie historii komunikacji*, w: *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowska, W. Bolecki, Warszawa 2015, s. 531-552; por. E. Kristanova, *Polskie czasopisma literackie w Internecie – dostępność, sposoby upowszechniania i próba typologii*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2018, nr 4, s. 807-824.

² Por. *Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2012.

³ Por. *Mistrz świata*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011; *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. J. Roszak, E. Kledzik, Poznań 2012.

⁴ Por. T. Warczok, A. Pałęcka, P. Marecki, *Instytucje pola literackiego: krytyka*, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, red. G. Jankowicz i in., Kraków 2014, s. 133-135.

czysty, Kuba Nowacki, Krzysztof Sztafa i Jacek Wiaderny (redakcja)⁵ oraz Natalia Przybysz (oprawa graficzna).

„Mały Format” dziś

„Mały Format” wydawany jest w wolnym dostępie. Początkowo pismo publikowane było w charakterze miesięcznika, dziś – przede wszystkim ze względu na trudności finansowe – częstotliwość kolejnych wydań oscyluje pomiędzy trzymiesięcznikiem a kwartalnikiem. Numery podzielone są na cztery działy: recenzje, rozmowy, szkice i *varia*. W ostatnim z nich ukazują się felietony, wiersze i fragmenty książek. Oprócz tekstów dotyczących literatury najnowszej, publikowane są także historyczne dyskusje i teksty warte przypomnienia. Pismo inicjuje dyskusje i nie stroni od szkiców zaangażowanych społecznie, nie tylko literaturoznawczych, ale także tych z obszaru nauk społecznych. Wszystkie opublikowane na łamach czasopisma teksty (a jest ich ponad 600) są bogato ilustrowane, dzięki czemu „Mały Format” odznacza się również niezwykłą spójnością estetyczną. Uwagę przyciąga także poetyka pisma. Język artykułów – niezależnie od poruszanych w nich tematów, także w przypadku tekstów popularnonaukowych – jest charakterystycznie „luźny”⁶.

Sytuacja finansowa

Od sześciu lat redaktorzy „Małego Formatu” pracują za darmo. Dofinansowanie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w programie „Czasopisma” otrzymali tylko raz – w wysokości 35 tys. zł – w 2019 roku. Inne, znacznie mniejsze dofinansowania⁷, które pozyskali, także nie wystarczyły na opłacenie ich własnej pracy

⁵ W międzyczasie do redakcji pisma należały także Paulina Chorzewska i Małgorzata Tarnowska.

⁶ Właśnie z tego względu rozmowa z redaktorami „Małego Formatu” przeszła znacznie mniej poprawek redakcyjnych niż inne przedstawiane w niniejszej publikacji wywiady. Wierzymy, że pozwoli to lepiej oddać poetykę pisma i środowiska twórczego związanego z „Małym Formatem”.

⁷ Stowarzyszenie „Małego Formatu” korzystało także z dofinansowań Fundacji Naprzód, Festiwalu Miłosza czy Uniwersytetu Warszawskiego.

redakcyjnej. W podobnej sytuacji znalazło się wiele innych czasopism literacko-artystycznych w Polsce. W pierwszych latach po transformacji ustrojowej i związanej z nią decentralizacji kultury dominowało przekonanie, głoszące, że kultura powinna zostać uniezależniona od mecenatu państwowego i podlegać wyłącznie prawom wolnego rynku⁸. Po ponad trzydziestu latach trudno podzielać nadzieje, że fachowe (a co za tym idzie – niszowe) czasopisma literackie byłyby w stanie wytrzymać próbę mechanizmów rynkowych późnego kapitalizmu. Mimo że dotacje ministerialne i samorządowe stanowią dziś główne źródło finansowania tego typu pism, to możliwe do pozyskania fundusze nie są wystarczające.

Dotkliwa sytuacja czasopism literackich skłoniła zespół redakcyjny „Małego Formatu” do podjęcia zorganizowanych działań. W 2022 roku zainicjowali oni, wraz z redaktorami magazynu „Kontakt”, Ogólnopolski Apel Czasopism. List został przekazany redakcjom polskich czasopism literacko-artystycznych, a następnie – po podpisaniu Apelu przez 36 redakcji i wprowadzeniu zasugerowanych przez nie poprawek – został skierowany do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wspólne dla czasopism problemy, takie jak m.in.: brak transparentności zasad konkursu i merytorycznych uzasadnień przyznawanych funduszy czy niestabilność oferowanego wsparcia, nie zostały jednak rozwiązane. Zignorowano również wyliczenia finansowe zawarte w Apelu, które jasno wskazywały, że:

średnia kwota dotacji, wynosząca 44 000 zł⁹, pokrywa zaledwie 17,44% realnych potrzeb instytucji, takiej jak czasopismo¹⁰.

⁸ Zob. np. K. Krzysztofek, *Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce w latach 90.*, w: *Kultura polska w dekadzie przemian*, red. T. Kostyrko, M. Czerwiński, Warszawa 1999.

⁹ Warto zwrócić uwagę, że wyliczona średnia jest wynikiem bardzo zróżnicowanych wartości, dla przykładu w 2023 roku „Teologii Polskiej” przyznano 400 tys. zł, „Christianitas” otrzymał 300 tys. zł, „Civitas Christiana” 70 tys. zł, a przeznaczonemu dla dzieci „Małemu Promyczkowi”, wydawanemu przez Archidiecezję Tarnowską, przekazano 50 tys. zł. Zob. wyniki naboru: <https://www.gov.pl/web/kultura/czasopisma5> [dostęp: 27.10.2023].

¹⁰ Wydaje się to szczególnie dojmujące, jeśli zwrócimy uwagę, że średnia wysokość dotacji ministerialnej dla czasopism wynosiła 50 tys. zł. w 1997 roku, zob. P. Czaplinski, *Inwolucja. Krótka historia pism literackich 1989-2006*, w: tegoż, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 35.

zob.
Ogólnopolski
Apel
Czasopism
→ Słownik
terminów
fachowych

Wskaźnik ten pokazuje skalę problemu: dla większości czasopism ministerialna dotacja jest jedynym (bądź głównym) źródłem finansowania, co w praktyce przekłada się na ogromną ilość nieopłacanej przez nikogo pracy, dzięki której obieg czasopiśmienniczy w ogóle jeszcze funkcjonuje¹¹.

Obecny sposób finansowania czasopism skutkuje ich skrajnym niedofinansowaniem, a co za tym idzie – niemożnością zaoferowania godnego wynagrodzenia osobom pracującym w polu literatury. Tak skonstruowany system grantowy uniemożliwia twórcom kultury także budowanie własnych instytucji, gdyż środki oferowane są jedynie na cele wydawnicze. W najlepszej sytuacji finansowej pozostają oczywiście tytuły wpisane na listę pism patronackich¹² wydawanych od 2010 roku przez Instytut Książki. Pozostałe czasopisma każdego roku, od nowa, muszą prowadzić starania o dotacje. Co za tym idzie – bardzo niewielki odsetek polskich pism posiada względną stabilność finansową i może planować swoją działalność długoterminowo, a także zapewnić bezpieczeństwo socjalne swoim pracownikom i pracownikom. W tej perspektywie trudno dziwić się także tendencji spadkowej liczby polskich czasopism literackich, które nie otrzymując finansowania ministerialnego czy samorządowego, zmuszone są zakończyć swoją działalność lub znacząco zmniejszyć częstotliwość wydawania periodyków¹³.

por. NGO-
zacja kultury
→ Słownik
terminów
fachowych

Przepis na przetrwanie

Gdy zawiódł mecenat państwowy, a dalsze funkcjonowanie „Małego Formatu” znalazło się pod znakiem zapytania, redaktorzy zwrócili się

¹¹ Ogólnopolski Apel Czasopism, <https://www.facebook.com/events/554094359520111/> [dostęp: 27.10.2023].

¹² Czasopismo patronackie to czasopismo kulturalne publikowane na zlecenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, którego wydawcą i współwydawcą jest Instytut Książki. Wcześniej, w latach 1994-2010, czasopisma te wydawała Biblioteka Narodowa. Do czasopism patronackich należą aktualnie: „Akcent”, „Dialog”, „Literatura na Świecie”, „Nowe Książki”, „Odra”, „Teatr”, „Twórczość”, „Teatr Lalek” oraz „Topos”.

¹³ Tendencja ta jest zauważalna już od początku XXI wieku, zob. np. P. Czaplński, dz.cyt., s. 33-46.

do własnej wspólnoty czytelniczej. W 2020 roku założyli pierwszą zbiórkę crowdfundingową na swoją działalność, za pomocą platformy Zrzutka.pl. Osoby czytające „Mały Format” miały możliwość wpłacania dowolnej kwoty lub uiszczenia określonej sumy i otrzymania upominku – m.in. opatrzoną autografem książkę autorów związanych z „Małym Formatem”, płytę muzyczną, personalizowany portret, lekcję kaligrafii. Do jednego z najciekawszych upominków należy wiersz na zamówienie. W ten sposób Adam Kaczanowski zdecydował się wesprzeć „Mały Format”. Wiadomość od poety, skierowana do osoby, która wpłaci na działalność pisma 50 zł, brzmiała następująco:

„Napiszę wiersz na temat, który wybierzesz. Najpierw rozmawiamy na Messengerze, Ty mówisz, ja dopytuję, w końcu piszę wiersz specjalnie dla Ciebie. Będzie Twoją własnością, nigdzie nie będzie publikowany”¹⁴.

Zbiórki na dalszą działalność zakończyły się powodzeniem – pismo przetrwało. W pierwszym roku działania zrzutki „Mały Format” od czytelników otrzymał 10 185 zł, w kolejnych latach: 20 040 zł, 6 379 zł oraz w 2023 roku – 13 746 zł¹⁵. Z zebranych od czytelników funduszy opłacana zostaje praca współpracowników pisma, m.in. autorów i autorek tekstów, ilustratorek i ilustratorów. Sytuacja ta ma dwojakie konsekwencje. Z jednej strony uspołecznienie kosztów prowadzenia czasopisma zapewnia jego twórcom i twórcom wolność redakcyjną, szczególnie w zakresie tematycznego doboru publikowanych tekstów. Twórcy „Małego Formatu” nie są zatem zmuszeni dostosowywać swoich planów wydawniczych, choćby, do obecnych priorytetów grantowych. Drugą konsekwencją jest jednak w tym przypadku skrajne niedofinansowanie.

Nie sposób oczywiście nie docenić gestu wspólnoty, która już kilkakrotnie umożliwiła dalsze funkcjonowanie „Małego Formatu”. Trudno jednak nie zwrócić uwagi na to, jak niskie są to kwoty, choćby względem przedstawionych w Apelu wyliczeń dot. aktualnych kosztów prowadzenia czasopisma. Redaktorzy (także w funkcji korektorów i administratorów pisma) pracują zatem za darmo, otrzymane fundusze

¹⁴ Zob. <https://zrzutka.pl/sv4j7g/award/dfvvm/wiersz-na-zamowienie-adam-kaczanowski> [dostęp: 27.10.2023].

¹⁵ Finansowe wyniki zbiorów podają za informacjami dostępnymi na stronie Zrzutka.pl: <https://zrzutka.pl/profile/stowarzyszenie-maly-format-131548> [dostęp: 27.10.2023].

nie wystarczyłyby nie tylko na zapewnienie im stabilności finansowej, ale w ogóle na jakiegokolwiek wynagrodzenie ich pracy. Mimo to twórcy „Małego Formatu” dalej prowadzą czasopismo. Przekora zmusza mnie jednak do zadania pytania: jak długo można pracować bez wynagrodzenia? I jak długo możemy się na to, jako osoby czytające „Mały Format”, godzić? Jeśli oni tracą siły, to z pola literackiego zniknie inspirujące i dobrej jakości czasopismo krytycznoliterackie.

Bibliografia

- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Czasopisma*, <https://www.gov.pl/web/kultura/czasopisma5> [dostęp: 27.10.2023].
- Jankowicz G. i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Raport z badań, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- Kristanova E., *Polskie czasopisma literackie w Internecie – dostępność, sposoby upowszechniania i próba typologii*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2018, nr 4, s. 807-824.
- Krzysztofek K., *Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce w latach 90.*, w: *Kultura polska w dekadzie przemian*, red. T. Kostyrko, M. Czerwiński, Instytut Kultury, Warszawa 1999.
- Maryl M., *Antropologia życia literackiego w internecie w perspektywie historii komunikacji*, w: *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowska, W. Bolecki, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015.
- Mistrz świata*, red. P. Śliwiński, WBPiCAK, Poznań 2011 [Wielkopolska Biblioteka Poezji].
- Ogólnopolski Apel Czasopism, <https://www.facebook.com/events/554094359520111/> [dostęp: 27.10.2023].
- Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. J. Roszak, E. Kledzik, Biblioteka Czasu Kultury, Poznań 2012.
- Pokarmy. Szkice o twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, red. P. Śliwiński, WBPiCAK, Poznań 2012 [Wielkopolska Biblioteka Poezji].

Dobrze ociosany konik drewniany

Z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą,
redaktorami „Małego Formatu”, rozmawiały
Dominika Górko, Magdalena Stefańska i Barbara
Sarnowska¹

Barbara Sarnowska: Byliście inicjatorami Ogólnopolskiego Apelu Czasopism, a aktualnie trwa zbiórka na waszą dalszą działalność. Czy możecie o tym opowiedzieć? I jak myślicie, na ile lewicowy profil waszego czasopisma ma wpływ na tę sytuację?

zob.
Ogólnopolski
Apel
Czasopism
→ Słownik
terminów
fachowych

Jacek Wiaderny: To nieszczęsne wsparcie ministerialne i nasz list to temat-rzeka. Istnieje duży coroczny program dofinansowań, który prowadzi Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, rokrocznie ma on w miarę stałą pulę. Są pisma, które dostają co roku dofinansowanie, ale jest też pewna grupa czasopism „wahadłowych”, które czasami je dostają, a czasami nie. Są też takie czasopisma, które bardzo rzadko dostają pieniądze, np. „Mały Format” jest takim pismem. Oczywiście są również takie, które nigdy nie otrzymują dofinansowania, jak chociażby „Krytyka Polityczna”, ale oni są też w trochę innej sytuacji. Wpadliśmy w zeszłym roku na taki pomysł, ambitny i straceńczy, żeby coś z tym zrobić. Chcieliśmy nawiązać do inicjatywy, która miała miejsce jakieś dziesięć lat temu, jeszcze za rządów Platformy Obywatelskiej, kiedy to środowisko związane m.in. z „Kulturą Liberalną” i „Wakatem” prowadziło konsultacje z Ministerstwem Kultury w sprawie programów finansowania czasopism. W obu przypadkach nie zakończyło się to niczym konkretnym. Różnica polega na tym, że oni byli przynajmniej zapraszani na rozmowy, konsultacje, Michał Kasprzak wyklócał się nawet na korytarzach z Piotrem Kieżunem,

¹ Wywiad jest zapisem spotkania „Krytyka to praca”, które odbyło się dzięki wsparciu Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Rozmowa zakończona jest zapisem dyskusji z publicznością, która stanowi integralną część wywiadu [przyp. red.].

por.
partycypacja
→ Słownik
terminów
fachowych

ale finalnie niewiele z tego wynikało. W naszym przypadku to była o tyle prosta ścieżka, że nie dostaliśmy żadnej oficjalnej odpowiedzi, a przecież jest taki wymóg, żeby odpowiedź się ukazała – nawet jeśli byłaby negatywna. My zostaliśmy poinformowani, że tej odpowiedzi raczej nie będzie, i to dopiero po którymś przypomnieniu się. Z tego, co wiem, wszystkie czasopisma, które podpisały ten apel, nie dostały dofinansowania, aczkolwiek większość z nich i tak by pewnie go nie dostała. Tak wygląda to wsparcie rządowe. Jak zmieni się władza, to nie wiadomo, jakie będą przetarasowania i rozdania. Pewnie będzie podobnie albo gorzej, ale my i tak składamy te wnioski. Za rok też złożymy, ale raczej nie wpisujemy tych pieniędzy do budżetu.

Krzysztof Sztafa: Ale musisz też, Jacku, przyznać – przepraszam, że tak ci wejdę w słowo – jest też taka przewrotna nadzieja na powrót libków, nie?

J.W.: Fantazujemy czasem, że może coś nam wówczas skapnie. Ale to też nie jest takie zupełnie pewne, bo jest długa kolejka oczekujących na wsparcie, którzy mają inną pozycję niż my: startową, negocjacyjną czy symboliczną. Więc jeśli chodzi o wsparcie rządowe, i z tego, co wiem, jeśli chodzi o takie bezpośrednie dofinansowanie czasopism, to my się do tej pory nie spotkaliśmy z innymi programami rządowymi niż dotacje „celowościowe”. One są przyznawane na wydarzenia, jakies rzeczowe potrzeby, ale na czasopisma internetowe... to raczej nie. Są różne granty, i to o nie zwykle staramy się występować. Zwróciłyście również uwagę na lewicowy profil czasopisma. Z naszej perspektywy oznacza to, że kierujemy się raczej w stronę fundacji czy funduszy zaangażowanych politycznie. W zeszłym roku realizowaliśmy program z Fundacją „Naprzód”, która jest małym operatorem unijnych grantów. Dostaliśmy od nich jakieś drobne dofinansowanie. Zatem w takim przypadku jak nasz jest to takie fedrowanie drobnych grantów. Rozmiar inicjatywy jest tutaj kluczowy. Pewnie wolelibyśmy sobie powiedzieć, że to jest kwestia wyciskania małej, lewicowej, rebelianckiej inicjatywy, ale chyba jest trochę tak, że podmioty w rodzaju „Pisma” czy „Dwutygodnika” operują w innych rejestrach organizacyjno-towarzyskich. Owocuje to różnymi współpracami, chociażby festiwalowymi, które są dla nich dodatkowym wsparciem. W naszym przypadku to zrzutka czytelników jest dużym źródłem finansowania. I to jest z jednej strony super, bo pokrywa dużą część naszego skromnego, rocznego budżetu,

dając nam przy tym kompletną wolność. Po rozliczeniu ze Zrzutką możemy te pieniądze wydać na co chcemy. Chcemy sobie zamówić recenzję książki o Marcu '68, to zamawiamy. Albo esej o wizualizacjach deweloperskich – chcemy, to zamawiamy. Z drugiej strony taki sposób pozyskiwania funduszy pochłania dużo organizacyjnej pracy. Myślę, że to specyfika nie tylko naszej, ale wielu małych inicjatyw. Biorąc pod uwagę to, jak nas przedstawiłyście – „pisze i redaguje” – to zwykle oznacza, że już nie pisze, bo nie ma na to w ogóle czasu. Redaguje na tyle, na ile się da i na ile może w to włożyć pracy, bo poza tym prowadzi korespondencję, wysyła książki albo rozlicza faktury. Taka dwuzadaniowość jest konsekwencją tego typu działalności.

K.Sz.: Ten podział pracy jest nie tyle dwuzadaniowy, co wielozadaniowy – a nawet hybrydowy, bo wszyscy ogarniamy rzeczy co najmniej na kilku frontach. A co do tego typu dofinansowania, jak właśnie nasza zrzutka, to trzeba jeszcze podkreślić, że te koszty są trochę uspołecznione. Uświadamia to nam, że za naszą małą inicjatywą stoją ludzie, którzy kibicują nam, życzą nam jak najlepiej. Jest w to wpisana pewna ambiwalencja, bo nie pogardzilibyśmy pewnie jakąś instytucją, która po prostu dawałaby nam wolną rękę i bardziej stabilny przychód, ale to właśnie przy takich inicjatywach jak zrzutka ujawnia się cała moc środowiskowa.

Magdalena Stefańska: Wszystko sprowadza się zatem do problemów związanych z finansowaniem. Do pytań o to, czy można godnie żyć, dobrze zarabiać, zajmując się literaturą i, niestety – czy w ogóle warto szukać tu czegoś więcej niż misji i samospelnienia. Co wobec tego musiałoby się zmienić? Czy jest to kwestia zmian w obrębie finansowania, systemu dotacji od państwa, czy innych regulacji prawnych? I jak takie zmiany spowodować?

J.W.: Nie mamy jakiejś jednej, dobrej propozycji zmiany tego systemu. Wkurzające jest jednak to – jest to raczej relacja z naszej frustracji, a nie odpowiedź na wasze pytanie – że inicjatywa taka jak nasza, żeby funkcjonować z jakimś sensem, czyli robić takie rzeczy, które uznaliśmy za podstawowe, przede wszystkim płacić za pracę, którą zlecamy, większość czasu musi poświęcać na pozyskiwanie funduszy. My oczywiście pracujemy za darmo, wiadomo; co najwyżej za symboliczne, a nie ekonomiczne kapitały. Ale wszystkie rzeczy, które zlecamy innym, są płatne. Oczywiście nisko płatne, co jest nie-

zob.
projektariat /
projektariusz
→ Słownik
terminów
fachowych

zob. kapitał
symboliczny
→ Słownik
terminów
fachowych

współmierne do wysiłku, jaki zostaje w nie włożony. Natomiast nawet gdybyśmy podnieśli płace do bardziej godnych, ale wciąż niskich stawek, to i tak nie oznaczałoby to, że czasopismo w takim formacie jak nasze wymagałoby milionowego finansowania. Kilkadziesiąt tysięcy rocznie obsługuje taką inicjatywę jak „Mały Format”. Gdyby pojawił się u nas jakiś wyklęty, opozycyjny oligarcha rosyjski i rzucił na stół 100 tys. zł rocznie, to byłibyśmy przeszczęśliwi, wszystko byłoby ekstra. Oczywiście mówię to pół żartem, pół serio, ale nasz budżet roczny to jakieś 30 tys. zł, może dwadzieścia kilka. To nie są jakieś kosmiczne pieniądze, choć wiadomo, że gdyby chcieć zatrudnić redaktorów na etaty, to byłoby tego więcej. Jednak taki partyzancki, godnościowy model zamykałby się na kwocie trzech czy czterech pensji programisty. Więc gdyby znaleźć takich programistów, którzy oddaliby nam swoje cztery pensje, to proszę bardzo, mamy porządne, zredagowane, poddane korekcie czasopismo literackie. Z drugiej strony nie da się ot tak wyczarować tych kilkudziesięciu tysięcy. No jak to zrobić? Nie wiem, jak to się robi.

K.Sz.: Pewne propozycje programowe czy proceduralne mieliśmy wystosować w Ogólnopolskim Apelu Czasopism, proponując m.in. zmiany w formule konkursowej. Trudno jest jednak uzgadniać takie kwestie, nawet wśród najbliższego, redakcyjnego czy międzyredakcyjnego grona. Jest to trudniejsze, niż się wydaje, mimo tego że rozmawiamy z redakcjami, które są nam bliższe niż dalsze ideowo czy światopoglądowo. Stoimy po ich stronie, chcemy tych samych rzeczy, ale w toku takiej współpracy sprawy się komplikują i nasz apel jest tego dobrym przykładem, bo to się jakoś rozeszło po kościach. Ta solidarność między redakcjami jest też zaskakująco krucha, co jest nieco gorzkie, bo chcielibyśmy wierzyć w sprawczość wspólnego działania, a ona się często rozbija o jakieś drobne sprawy, czasami wręcz małostkowe.

B.S.: W waszych wypowiedziach szczególnie wybrzmiewa to, że często pracujecie za darmo. Problemy z finansowaniem czasopism przekładają się zatem w oczywisty sposób na indywidualne sytuacje osób pracujących na ich rzecz. Osób piszących teksty może niekoniecznie, ale redaktorów i korektorów już tak. Sukcesy danego czasopisma przekładają się co najwyżej na ich kapitał symboliczny. Wynika z tego, że nierzadko trzeba wcielać się w wiele ról, pisząc się

zob.
prekariat /
prekariusz
→ Słownik
terminów
fachowych

tym samym na uczestnictwo w rozległej sieci zależności. Warto też zauważyć, że duża część produkcji literackiej jest obecnie tworzona na zamówienie. Wliczają się w to inicjatywy takie jak spotkania literackie, prowadzenie wywiadów, tworzenie blurbów² czy pisanie recenzji. Czy taka wielozadaniowość to obecnie jedyny sposób na przetrwanie w polu literackim, czy może jednak można być tylko krytykiem? I jak ta sytuacja przekłada się na samą krytykę?

zob. pole
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

K.Sz.: Mówiłaś o kapitale symbolicznym, który sobie naliczamy jako aktorzy w tym polu, ale przyznam szczerze, że go nie odczuwam. Było takie ciekawe, kochane pojęcie, które funkcjonowało w polskim dyskursie, ukuł je Kuba Szreder w książce *ABC projektariatu* – pojęcie artyzolu, który ma nam kompensować te braki materialnego kapitału. Ja myślę, że to nie działa. To bomba z bardzo krótkim zapłonem, która wybucha po chwili i powoduje różne przykre efekty, takie jak wypalenie. To pojęcie jest bardzo śliskie i zaryzykuję nawet stwierdzenie, że nie ma aż takiej wartości poznawczej – wyjaśnia tylko to, jak działa wskaźnik satysfakcji z pracy, ale on nie może usprawiedliwiać patologicznych mechanizmów rządzących rynkiem wydawniczym czy redaktorskim.

zob. artyzol
→ Słownik
terminów
fachowych

J.W.: To jest jedno, drugie to ta wielozadaniowość. Mówicie zapewne o takich osobach, które żyją z obsługiwanie pola, krytykują, blurbują itd. – teraz coś takiego funkcjonuje, za dziesięć lat być może już nie będzie. Wydaje mi się, że ten tort jest coraz mniejszy. Są takie osoby jak Michał Nogaś, który utrzymuje się z tego, że zajmuje się literaturą, ale w zupełnie inny sposób niż my – choć to też ma swoją cenę. Nie wiem, czy to jest dobry *deal*. Czasem myślę: kurczę, zostawmy już te lewicowe kwestie, piszmy po prostu o literaturze, załóżmy sobie Instagram, taki poważny. To jednak niesie za sobą inne konsekwencje, i to też jest jakaś cena, którą się płaci. Trzeba napisać ileś tam rzeczy na akord i po prostu nie da się tego zrobić dobrze. Gdybym żył z pisania, to pewnie robiłbym tak samo i nawet bym nie czytał tych książek, żeby napisać coś na zamówienie. To się zmienia w zależności od branży,

² Notka reklamowa, pierwotnie znajdująca się na okładce lub obwolucie książki. Obecnie także wykorzystywana w procesie marketingowym książki poprzez cytowanie jej na profilach wydawnictw w mediach społecznościowych. Blurby często pisane są przez osoby, które cieszą się autorytetem w danej dziedzinie: pisarzy, krytyków, celebrytów, blogerów. Zob. <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/blurb;14099.html> [dostęp: 5.11.2023] [przyt. red.].

bo co innego jest pisać teksty *copy* dla magazynów budowlanych czy innych. Czasem jestem copywriterem tekstów o magazynach Panattoni, dostają za to pieniądze i czuję się z tym okej, ale jakbym miał w ten sposób pisać o książkach, to chyba mniej chętnie. Krzysiu, chciałbyś w godzinę napisać o książce?

K.Sz.: To mi się zdarzało nie raz w różnego rodzaju pracy zleceńowej, więc też mam takie doświadczenie – oczywiście dewastujące i skrajnie niekorzystne, jeśli chodzi o działalność na polu literatury. Nie polecam takiej działalności.

Dominika Górko: W jednym z waszych tekstów „od redakcji” wspominacie, że osoby takie jak Justyna Sobolewska, Wojciech Szot czy Michał Nogaś „są swego rodzaju dziećmi swoich czasów – dziennikarzami kulturalnymi i influencerami”, którzy coraz częściej zasiadają także w kapitułach nagród literackich. Do tego trzeba dodać oczywiście bookstagramerów, podcasterów, booktokerów. Czy to jest przyszłość krytyki literackiej? Wspomnieliście już o zagrożeniach i negatywnych konsekwencjach, ale czy dostrzegacie w tym jakieś szanse? Czy w nowych mediach można kreować rynek literacki poza wspomnianą siecią zależności?

zob. nagrody literackie
→ Słownik terminów fachowych

zob. bookstagram, booktok, booktube → Słownik terminów fachowych

K.Sz.: Ja nie jestem esencjalistą, jeśli chodzi o pojmowanie roli krytyki czy w ogóle jej status. Nie sądzę, że to musi być zawsze konkretny, poważny, najlepiej akademicki projekt, podparty różnymi metodologiami. Nie mam problemu z tym, że ktoś to robi inaczej, dla trochę innej grupy osób czy po prostu nie zważając na różnego rodzaju konwencje rządzące obiegiem krytycznym. Ale też mam wrażenie, że dzisiaj ta dychotomia między krytyką literacką a pisaniem o literaturze nie jest taka ostra i też często te rzeczy nachodzą na siebie, czego przykłady można byłoby mnożyć, gdyby spojrzeć na dyskursy czy na politykę wydawniczą różnego rodzaju czasopism, z „Dwutygodnikiem” na czele. Oczywiście nie mam na myśli marketingu: nie wierzę w połączenie literatury i marketingu, to nie jest pożądane. Nie mam problemu z tym, żeby czasami sobie poluzować i nie oglądać się na wykształconego czytelnika, który musi mieć w czytanej tekście coś z Deleuze’a, musi mieć coś tam z innych, prawda, wariatów. I bez tego jest nieusatysfakcjonowany i czuje, że jego wiedza o literaturze czy wartość poznawcza tekstów, które czyta, jest mniejsza i niewarta zachodu.

J.W.: Jakoś przewrotnie ta nasza nazwa, którą na początku sobie żartobliwie wymyśliliśmy – „Mały Format” – po tych sześciu latach funkcjonowania wydaje się bardzo dobrze zdawać sprawę z naszej specyficznej kondycji czy też niszy, którą sobie wyskrobaliśmy. Wydaje mi się, że ona dobrze pokazuje zarówno patologie, jak i drobne nadzieje tego rynku. Taka nieduża inicjatywa jak nasza jest przykładem tego, że trudno jest się przebić, a w Warszawie to już w ogóle, bo nie ma tu żadnego wsparcia dla aktywności okołoliterackiej – „Dwutygodnik” dostał kasę i dzięki, nara. Jest Nagroda Literacka m.st. Warszawy i tyle, nie ma tu żadnego festiwalu, nie da się nawet biura załatwić, nawet jak jest się Unią Literacką³, a Unia Literacka jest przecież duża. Z jednej strony zdajemy sobie sprawę z trudności tego rynku, o których powiedzieliśmy, z drugiej jakoś przewrotnie – nie chcę powiedzieć, że „Mały Format” daje nadzieję, choć trochę chcę to powiedzieć. Pokazujemy, że da się wcisnąć kij w szprychy, który oczywiście nie zatrzyma tego

³ Stowarzyszenie Unia Literacka jest pozarządową organizacją non-profit, która posiada osobowość prawną i działa w sferze pożytku publicznego, w szczególności w dziedzinie kultury i sztuki oraz ochrony dóbr kultury i dziedzictwa narodowego. Zrzesza twórców i twórczynie literatury. Unia została stworzona przez grupę polskich pisarek i pisarzy na Targach Książki w 2017 roku, a dwa lata później wpisana do KRS-u. W latach 2023-2025 funkcję prezesa zarządu Unii Literackiej pełni Jacek Dehnel. Do celów statutowych Stowarzyszenia należą m.in.: reprezentowanie interesów twórców i twórczyń literatury wobec innych instytucji oraz osób, zwłaszcza w zakresie praw autorskich; zwrócenie uwagi opinii publicznej na specyfikę pracy twórców i twórczyń literatury oraz podnoszenie ogólnego poziomu wiedzy o literaturze w społeczeństwie; upominanie się o właściwe miejsce literatury i czytelnictwa w polityce kulturalnej władz państwowych i samorządowych. Kandydatki i kandydaci do członkostwa w Unii muszą mieć dorobek literacki w postaci co najmniej dwóch książek, ogłoszonych drukiem w profesjonalnym wydawnictwie (proza, poezja, dramat, reportaż/literatura faktu, eseistyka, literatura dziecięca, literatura gatunkowa itp.). Członkowie stowarzyszenia zobowiązani są do opłacania składek członkowskich. We współpracy ze Stowarzyszeniem Tłumaczy Literatury (STL) i samorządami Unia powołała rezydencje literackie w Gdańsku, Krakowie i Warszawie. Wspólnie z Krakowskim Biurem Festiwalowym (KBF) i STL zorganizowała Kongresy Książki w Krakowie, które stanowią okrągły stół polskiego rynku książki. W kolejnych edycjach Kongresu powstały umowy modelowe dla pisarek i pisarzy, a także powstała Konwencja Krakowska, pierwszy kodeks dobrych praktyk uzgodniony przez pisarzy, tłumaczy i wydawców. UL wspólnie z STL zbudowała stronę Impresariatu Literackiego, która ułatwia kontakt organizatorów spotkań z autorami i tłumaczami. Zob. <https://unialiteracka.pl/> [dostęp: 5.11.2023] [przyp. red.].

koła historii, ale też to nie jest naszą intencją. Wy mówicie tutaj o dużych prądach, one są oczywiście ważne i istotne, ale my staramy się funkcjonować gdzieś pomiędzy nimi, co ma swoje wady, ale i zalety. Aczkolwiek wydaje mi się, że w obecnej sytuacji te zalety z czasem ujawniają się w bardzo zaskakujących miejscach. Ale założenie przez wszystkie osoby małych inicjatyw nie jest odpowiedzią systemową. I to też jest tragiczne, że wszystko wisi na jakichś prywatnych okolicznościach, na tym, że ktoś może sobie na coś więcej pozwolić; na jakiejś przyjaźni, ziomalstwie, które też są bardzo ważne – bo taka inicjatywa nie miałaby racji bytu, gdybyśmy nie lubili też wyjść sobie razem na jakiś bilard czy piwko – to jest ważne spoiwo, bez którego to wszystko nie miałoby sensu. Ale też nie powinno tak być, że jak się ludzie nie dogadują prywatnie, to nie ma krytyki literackiej.

D.G.: Krytyczność wobec krytyki, krytyczność wobec literatury wydają się nieco schizofreniczne. Niby troszczymy się o ogół czytelników, a z drugiej strony zamykamy się w różnych bańkach⁴ – czy to lewicowej, czy prawicowej, czy akademickiej. Myśleliście o stworzeniu działu polemik, który byłby na to jakąś odpowiedzią? I czy widzicie jeszcze jakieś szanse, żeby się z tych baniek wyrwać i porozmawiać ponad nimi?

J.W.: Dział polemik z pewnością znajdzie się w naszym piśmie, uwzględnimy go przy przebudowie strony. A co do baniek, to taki dyskurs „antybańkowy” ma już swoje lata. I ma też pewną wadę – Krzysiu, ty pewnie powiesz o tym więcej, bo jesteś bardzo antydyskursowobańkowy – a jest nią to, że zwracanie się do swojej baniki też ma swoje zalety. Nie demonizowałbym tego, ponieważ pisanie do swoich też ma sens. Na początku działalności mieliśmy takie plany; że to musi

⁴ Bańka (właśc. bańka poznawcza, ang. *filter bubble*) – zjawisko, w ramach którego do odbiorcy docierają przede wszystkim informacje zgodne z posiadanymi przez niego poglądami. Termin został wymyślony przez Eliego Parisera w celu opisania mechanizmu funkcjonowania algorytmów wyszukiwarek internetowych. Bańka filtrująca (poznawcza) jest efektem aktywności użytkownika w internecie, a więc jest ona niepowtarzalna dla innych internautów. Każdy z nich ma własną historię aktywności w sieci, którą algorytm analizuje, a następnie przedstawia wyniki referencyjne dla danego użytkownika. Tak zaprojektowane rozwiązanie technologiczne skutkuje tym, że użytkownicy otrzymują różnorodne wyniki wyszukiwania, a więc i różne źródła informacji na temat tych samych zapytań. Zob. np. J. Szpyt-Wiktorowska, *Strategie mediów wobec baniek informacyjnych*, „Zarządzanie Mediami” 1/2018, s. 41; A. Grycuk, *Fake newsy, trolle, boty i cyborgi w mediach społecznościowych*, „Analizy BAS” 1/2021, s. 8 [przyp. red.].

być pełne spektrum, że pluralizm, że coś tam, ale chyba nie musi być tak wcale, zwłaszcza jak się jest małym. Nie trzeba się wtedy jakoś formatować, żeby w tej swojej bańce – skoro już tego pojęcia używamy – nawiązywać współpracy z innymi inicjatywami. Parę takich projektów już mieliśmy, np. dwa lub trzy numery temu ukazał się u nas tekst Xaviera Wolińskiego z Wolnelewo, bardzo fajnego, popularnego na Facebooku profilu. I to też się rozeszło wśród ludzi, którzy pewnie na co dzień nas nie czytają. Gdy na horyzoncie pojawiają się takie możliwości, to z nich korzystamy, bo za ich sprawą możemy dotrzeć do innych czytelników, przedstawić inną perspektywę i wyeksponować inny sposób pisania, co jest superożywcze. Reasumując, wydaje mi się, że można się do tej swojej bańki zwracać i to jest okej, ale szukanie sojuszników i poszerzenie tej bańki też jest ważne.

K.Sz.: Ta nasza bańka jest przeorana różnymi konfliktami, wokół których toczy się tyle sporów, że czasami ciężko sobie wyobrazić, że otwieramy się na cokolwiek z zewnątrz. Chociażby na łamach naszego czasopisma miała miejsce jedna niesławna polemika – czy może debata, dyskusja, kłótnia – pomiędzy dwoma jednoosobowymi obozami, intencjonalistycznym i schizoanalizycznym. Ale co do wychodzenia naprzeciw innym, to przyszła mi do głowy anegdota na temat innych baniek. Gdy pisaliśmy na Facebooku o publikowanych u nas tekstach wokół polskiego przekładu *W pełni zautomatyzowanego luksusowego komunizmu*, to pod paroma postami pojawiło się kilkanaście komentarzy (to bardzo dużo jak na nasze standardy), w których wyzywano nas od komunistów, szurów itd. I choć to nieprzyjemne, to mimo wszystko jest to jakaś wartość dodana, bo te osoby dowiedziały się o takiej książce. Ale tak tego typu starcia zazwyczaj wyglądają i trzeba się zastanowić, jaki to ma sens. Chciałbym, żeby dało się budować jakieś wspólne platformy porozumienia, ale to jest jednak trudniejsze, niż się wydaje.

B.S.: Czy to właśnie Facebook jest miejscem, gdzie promujecie się najbardziej?

K.Sz.: W tym momencie promujemy się tylko na Facebooku, bo tam można robić to w miarę produktywnie i za względnie nieduże pieniądze. Jednak gdybyśmy mieli dużo większy budżet, to też inaczej byśmy się promowali. Dużo ścieżek nie ma, można się też lepiej promować i pozycjonować przez Google, to mamy w miarę zorganizowane. Nie

wiem, czy to dla czasopisma literackiego aż tak ważne – raczej rzadko ludzie trafiają na nasze teksty, wpisując konkretne frazy w wyszukiwarkę, o ile nie jest to duże nazwisko. Jeśli np. zdarza nam się napisać o Szczepanie Twardochu, to wtedy faktycznie pozycjonowanie jest istotne, bo ludzie takie nazwiska wyszukują i fajnie, gdybyśmy wówczas byli gdzieś wysoko w wynikach wyszukiwania. Ale w przypadku większości tekstów to są jednak obiegi, nawet jeśli wielobańkowe, to zamknięte. Bardzo nas to nie ogranicza, pewnie po prostu byśmy na to więcej łożyli, gdybyśmy mieli więcej.

J.W.: Odnosząc się do tego, o czym wspominał Krzyś – czasem w przestrzeni komentarzy pod naszymi postami zdarzają się takie „najazdy”, najczęściej osób znacznie starszych od nas. Jest to uzależnione właśnie od tego, że promujemy nasze czasopismo przede wszystkim na Facebooku, a algorytmy na tej platformie sprawiają, że nasze posty wyświetlane są głównie przez 40-, 50-, 60-latków. Nie mówię tego złośliwie, po prostu ludzie w tym wieku są najbardziej skłonni zostawić pod postami lajki. No i na to nie mamy wpływu – szczególnie w przypadku płatnych reklam algorytm jest bezlitosny. Zasięgi są ważne, jednak gdybyśmy chcieli uniknąć negatywnego odbioru, to moglibyśmy zrezygnować z tego kanału komunikacji. Ale czy warto tych ludzi wykluczać, nawet w świetle „najazdów”?

K.Sz.: W każdym razie – jeśli chcecie mieć większy zasięg, to w sekcji „informacje o sobie” wystarczy po prostu wpisać, że jest się zainteresowanym literaturą i dać hashtag. Wtedy organicznie trafiamy do grupy odbiorczej, na którą składają się osoby postmillenialskie.

M.S.: Jeśli chodzi o liczby, ile mniej więcej unikalnych użytkowników⁵ wasza strona gromadzi w ciągu miesiąca? Od jakiej puli zaczynaliście w pierwszym roku funkcjonowania i jaką macie teraz? Jak wyglądają wasze zasięgi?

J.W.: Już jakiś czas tego nie sprawdzałem, ale w ciągu roku jest to mniej więcej 30-40 tys. unikalnych użytkowników, to się przekłada na niecałe 200 tys. wyświetleń w ciągu roku. Wielu mamy odbiorców, którzy wizytują raz, czyli wchodzi tylko w jeden tekst, który ktoś tam

⁵ Unikalny użytkownik, ang. *unique user* – wskaźnik wykorzystywany przy szacowaniu liczby osób, które korzystają z serwisu internetowego. Unikalny użytkownik nie reprezentuje prawdziwej osoby, tylko przeglądarkę, w której umieszczony został określony plik cookie [przypr.red.].

udostępnił. Nie są stałymi czytelnikami, nie docierają z fanpage'a, tylko z jakiegoś odnośnika na Facebooku czy jakiegoś polecenia. Te liczby pokrywają się z Facebookowymi danymi, w każdym tygodniu to kilka tysięcy unikalnych użytkowników.

M.S.: Właściwie możemy przejść do rzeczy najważniejszej – do literatury. Czy krytyka powinna pchać literaturę w jakąś stronę? Jaki byłby to kierunek?

J.W.: Jasne, krytyka może mieć takie funkcje, może mieć ich wiele, animowanie literatów też może być jedną z nich. Teraz w „Kulturze Liberalnej” ukazuje się cykl „Debiuty”. To inicjatywa godna uwagi, tym bardziej, że krytycy starają się omówić każdy debiut, który się ukazuje. Wychodzi to chyba naprzeciw bardzo ważnemu problemowi, czyli temu, że niektóre książki przechodzą bez najmniejszego marketingowego omówienia. To niesprawiedliwe, bo wiele osób autorskich ma przecież uzasadnioną potrzebę przyjrzenia się własnemu dziełu za pomocą tekstu krytycznego. W tym wymiarze funkcja krytyki jest ważna – nie musi być skierowana wyłącznie do czytelnika, ale może też próbować jakoś dopowiadać, ustawiać, wskazywać i animować samych twórców.

K.Sz.: Jeśli chodzi o funkcje krytyki, to chyba nie będę bardzo oryginalny – jest mi bliska wizja takiej krytyki, która tworzy pomosty, wspólne płaszczyzny porozumienia, daje nam przestrzeń do rozmowy, animuje wspólne działania i wiąże wypowiedź literacką z życiem. Dlatego bardzo odległa jest mi praktyka zamykania działań artystycznych w getcie, bo z tego nie wynika nic poza satysfakcją piszącego i czytającego recenzje. Wspieramy każdy dyskurs, który jest prospołnotowy i łączy literaturę z życiem społecznym. Nie wyobrażam sobie, żeby iść w drugą stronę i animować jakieś artystowskie wizje wysokiej i odseparowanej od życia literatury.

J.W.: Zgadzam się z tym – także w odniesieniu do praktycznych konsekwencji naszego drobnego przywileju, równoważącego te wszystkie niedostatki i frustracje, o których opowiedzieliśmy. Jeszcze kilka lat temu nasze grono redakcyjne spierało się na temat tego, czy proponowane nam teksty są o literaturze czy nie – a jeśli nie są, to czy powinniśmy je publikować. Po czasie jednak uznaliśmy, że społeczny wymiar „Małego Formatu” również jest dla nas ważny i czasami będziemy takie rzeczy wrzucać. Ostatecznie to nam chyba dobrze zrobiło.

B.S.: Pomówiliśmy chwilę o realiach, o tym, co jest możliwe w momencie, kiedy perspektywy na przyszłość są ograniczone. Spróbujmy pomyśleć o tym inaczej. Jak „Mały Format” wyglądałby w utopii? Czym są idealnie funkcjonujące literatura i krytyka literacka? Jak wyglądałby świat literatury w momencie, w którym nie ma kłopotów z finansowaniem i wszyscy jesteśmy bardzo szczęśliwi?

K.Sz.: Ja mogę odpowiedzieć krótko. Przeciętne cele w życiu: mieszkanie lub dom z przydziału, etat i byłbym szczęśliwy.

J.W.: Chyba każdy redaktor i każda redaktorka z naszej redakcji potwierdzi, że fantazjuje o etacie, właśnie takim peerelowskim. Myślę, że to są uzasadnione fantazje – tym bardziej, że nikt z nas nie spodziewałby się niesamowitych warunków. Równocześnie są one tak odległe od realiów, w ramach których funkcjonujemy, że ich realizacja musiałaby się wiązać z szeroko zakrojoną zmianą społeczną, której bardzo kibicujemy. Ta zmiana powinna obejmować również nasze grono czytelnicze, bo nie chodzi tylko o naszą kondycję, ale też o praktykę społeczną, jaką jest czytanie. Staramy się więc przekuć nasze fantazje w realne działania, za sprawą których poruszamy chociażby sytuację polskich czasopism. Może i nie doprowadzimy do tego, żeby tysiące redaktorek i redaktorów w Polsce dostały etaty, ale chcielibyśmy, żeby konkursy były chociażby minimalnie transparentne. Żeby było wiadomo, za co się nie dostało punktów, albo żeby autonomiczny gest ministra w kwietniu nie decydował o tym, na co się wydaje pieniądze od stycznia. To są rzeczy do zrobienia, choć trudno je sobie wyobrazić – przede wszystkim dlatego, że jesteśmy bardzo dużym środowiskiem z nie takim dużym kapitałem, który poprzecinany jest różnymi liniami i osiami. Ta zmiana jest jednak możliwa i wierzymy, że kiedyś do niej dojdzie. Nie udało nam się to w przypadku Apelu Czasopism, ale może przyczyni się do tego jakaś inna, oddolna inicjatywa.

D.G.: Utopię opisaście w takim razie bardzo skromnie, bo chodzi tu przede wszystkim o stabilność środków do życia i mieszkanie. Ale wróćmy do wizji krytyki literackiej w tej utopii. Co by się wtedy zmieniło? Mielibyście możliwości i czas, żeby bardziej animować życie literackie, organizować więcej wydarzeń, pisać dłuższe teksty?

K.Sz.: Nie mam pojęcia – bylibyśmy pewnie bardziej szczęśliwi, spełnieni i usatysfakcjonowani ze swojej pracy. Obecnie jednak „bie-

żączka” redakcyjna nas pochłania, dlatego wydaje mi się, że dyskusowanie o tym jest właśnie takim fantazjowaniem, które nie ma szansy się spełnić. Ja mam przeciętne cele w życiu: mieszkanie, bezpieczeństwo socjalne i zdrowie psychiczne. I to by wystarczyło.

J.W.: Zapewne mielibyśmy bardziej regularne kolegia w redakcji. Ale mówiąc serio, jest wiele rzeczy, które robilibyśmy, gdybyśmy mieli na nie czas. Bardzo żałuję, że nie mamy przestrzeni na naprawdę porządny przegląd całego pola literackiego, chociażby w kontekście naboru tekstów. To znaczy: chcielibyśmy zawsze być na bieżąco z tym, co ukazuje się we wszystkich pismach, wybierać sobie najlepsze autorki i najlepszych autorów i zapraszać ich do współpracy. Poza polem też, bo tak jak mówiliśmy, odmienna perspektywa również jest dla nas ważna. Teraz też staramy się to robić, ale brak czasu wpływa na rzetelność takiego przeglądu.

K.Sz.: Może byśmy wrócili do formuły miesięcznika, prawda? Przy okazji.

J.W.: O, tak, to byśmy na pewno zrobili. W ostatnim czasie fluktuujemy między miesięcznikiem, dwumiesięcznikiem i kwartalnikiem. I wtedy na pewno nie musielibyśmy rezygnować z niektórych pomysłów tylko dlatego, że nie mamy na nie czasu. A ten czas zabierają przede wszystkim drobne zadania, które może nie są spektakularne, ale to za ich sprawą idziemy do przodu. Ale poniekąd jest to praca reprodukcyjna. To tak jak w przypadku mieszkania w starym domu – znaczna część wysiłków dotyczy naprawiania bieżących problemów. Tutaj coś przecieka, tam coś trzeba zatkać, a do tego wymienić instalację gazową. Więc pewnie mniej czasu poświęcalibyśmy na wymianę instalacji gazowych, tak metaforycznie rzecz ujmując, a więcej na siedzenie w domu. No, o tak.

Dyskusja z publicznością:

Publiczność: Pozyskiwanie funduszy wydaje się trudnym i mozolnym zadaniem. Czy istnieje możliwość utworzenia czegoś w rodzaju związków zawodowych? Na przykład związków małych wydawców. Być może to właśnie większa, zjednoczona grupa małych inicjatyw ma szansę na wprowadzenie zmian. Czy są podejmowane takie próby?

K.Sz.: Takie próby oczywiście się zdarzają. Najbliższym przykładem kolektywnej inicjatywy był Ogólnopolski Apel Czasopism, który wystosowaliśmy wraz z kilkudziesięcioma redakcjami. Jednak po rozpoczęciu współpracy okazało się, że trudno zająć jedno, uzgodnione stanowisko. W toku dyskusji i wielu kompromisów często wytraca się cała siła sprawcza wspólnego przedsięwzięcia, co jest gorzką stroną takich inicjatyw. Wolałbym oczywiście, żeby było inaczej.

J.W.: Korespondowaliśmy z praktycznie wszystkimi czasopismami, które składały w ostatnich latach wnioski w programie „Czasopisma” Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. To było ponad sto czasopism, od niszowych pism po znane, ogólnopolskie periodyki. Ta korespondencja to była trudna praca, wręcz orka na ugorze – niektórzy odpisywali po miesiącu z informacją, że dodaliby w apelu jedno słowo od siebie. Takie przedsięwzięcia są wykonalne, jednak trzeba też mierzyć siły na zamiary. Wydaje mi się też, że odpowiedzialność za podobne inicjatywy powinna spoczywać na bytach większych niż nasz. Gdyby padła taka propozycja od „Tygodnika Powszechnego”, koalicji „Tygodnika Kultury Liberalnej” i Klubu Jagiellońskiego, to my możemy tam siedzieć, okupować godzinami, nie ma problemu. Nie ma jednak takich ruchów, takich propozycji. Przez chwilę w Warszawie funkcjonował ruch Unii Literackiej i Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich, który dotyczył Domu Literatury. To było jednak partykularne, bo chodziło o nieruchomości na Starym Mieście i też rozeszło się po kościach. Podsumowując, z naszej perspektywy, obecnie takich widoków nie ma. Gdyby jednak coś się działo, będziemy skandować na pierwszej linii frontu.

K.Sz.: Ale dodajmy, że nie zależy nam na funkcji czołowej i rewolucyjnym sprawowaniu. Nie kręci nas władza.

Publiczność: Dzielę sporo redakcyjnych afektów, jestem jedną z osób, które brały udział w dyskusji o Ogólnopolskim Apelu Czasopism. Duża część waszej rozmowy poruszała się na osi bezpieczeństwa ekonomicznego i socjalnego – małe, niedofinansowane byty kontra te duże, spokojne, które mają zapewnione stałe finansowanie i etat. Chciałam was zapytać o inną oś, o inny kliniec, w którym się w tym momencie znajdujemy. Mam wrażenie, że do Apelu Czasopism rzeczywistość dopisała ponurą głosem w postaci problemów, które ma teraz „Dialog. Miesięcznik Poświęcony Dramaturgii Współczesnej”. „Dialog” jest

czasopismem patronackim Instytutu Książki, a zatem ma zapewnione stałe finansowanie, ale w związku z tym Ministerstwo, które jest jego organizatorem, może wywierać konkretne wpływy m.in. na politykę kadrową. A zatem przyniosło w teczce redaktora naczelnego. Wyobrażam więc sobie, że gdyby nasz apel został uwzględniony, ale nie tak, jak sobie to wyobraziliśmy, to oznaczałoby to, że owszem, dostajemy środki w konkursie, ale dyktuje się nam to, co musimy opublikować lub kto ma pracować w naszych projektach. Chcę zapytać o ten klincz – bezpieczeństwo ekonomiczne, ale mniejsza niezależność czy jednak niestabilność ekonomiczna i większe pole do działania? Widzicie szansę na wyjście z tej sytuacji?

J.W.: Nigdy nie staliśmy przed takim wyborem, nigdy nie byliśmy np. czasopismem patronackim, wszystko to jest więc teoretycznym rozważaniem. Zdarzyło nam się wziąć pieniądze z Instytutu Literatury, ale nie wiązało się to z daleko idącymi ingerencjami z ich strony. Chyba nie ma dobrego wyjścia z tego klinczu, poza pewnym lawirowaniem, które nie zawsze się udaje. Działyśmy w ten sposób, że jak wchodzimy z kimś w *deal*, to nie bardzo nas interesuje, kto to tak naprawdę jest. Pewnie jest jakiś limit takich współprac, jak na razie go nie osiągnęliśmy. Gdyby współpracę proponował ktoś, o kim wiemy, że jest uwikłany w jakąś działalność przestępczą – wtedy na pewno nie wzięlibyśmy takich pieniędzy. Ale poza tym, pewnie wzięlibyśmy kasę od każdego, jeśli moglibyśmy pisać to, co chcemy. Nawet jeśli wymogiem byłoby, że w numerze musi pójść czyjś tekst – jeśli autor byłby dla nas ok, to pewnie byśmy na to poszli. W sytuacji, w której „w teczce” przyjeżdża redaktor naczelny, można walczyć, licząc, że jakieś inne wiatry gdzieś zawieją, a naczelny zostanie na czymś przyłapany, albo rozsypać się na swoich zasadach. Chyba nie ma innego wyjścia. Bycie patronackim czasopismem to jest luksus do czasu.

K.Sz.: Jedna uwaga do tego ważnego pytania. W idealnych okolicznościach warunkiem przystąpienia do rozmowy byłyby też negocjowalne w gronie redakcyjnym zasady współpracy. Mam nadzieję, że zmiana warunków finansowania i formy konkursowej pociągnie za sobą zmianę całej struktury, która jest odpowiedzialna za dystrybowanie tego kapitału, nie wiązałyby się z żadnymi ingerencjami merytorycznymi, tylko pozwalałyby wykonywać misję czasopiśmienniczą, która jest określona w statucie, w polityce drukowanej, albo wieloletniej

praktyce. Nie sędzę, że dla zabezpieczenia socjalnego, stojąc pod takim murem, zgodzilibyśmy się na ingerowanie w treści. Nie weszlibyśmy w taki układ. Zasadniczym problemem jest właśnie niesprawiedliwa dystrybucja kapitału na pisma.

J.W.: Pomyślałem teraz o teoretycznym przypadku takiej współpracy, w której robi się określone rzeczy na rzecz instytucji patronackiej, np. cykliczne spotkania, które są narzucane, a w zamian za to dostajemy finansowanie, które pozwala nam działać na własną rękę poza organizacją tych spotkań. Taka forma barterowa, jak „Dwutygodnik”, kiedy stracił dofinansowanie z resortu kultury, ale zyskał potem pieniądze miejskie. Czasopismo weszło wtedy w taki *deal*, że Dom Spotkań z Historią ma wpływ nie tylko na politykę redakcyjną, ale ma też możliwość podsuwania sugestii. Więcej podobnych przypadków nie znam. Kilka razy próbowaliśmy współpracować np. z Mazowieckim Instytutem Kultury. Robiliśmy płatne wydarzenia i dzięki temu mogliśmy wykorzystać środki na naszą działalność. Ta korzystna sytuacja wynikała jednak z pomyślnych wiatrów kadrowych tej instytucji, ale współpraca zakończyła się, gdy osoba, która nam sprzyjała, odeszła z pracy. Takie możliwości więc istnieją, to one mogłyby być kompromisem dla wielu redakcji. Odrabianie pańszczyzny na rzecz instytucji w zamian za swobodę prowadzenia pisma. W praktyce jednak nie ma takich *deali* za wiele.

Publiczność: Czy nie wydaje wam się, że nawet gdyby finansowanie było dość stabilne, to mimo wszystko musielibyście się mierzyć z miękkim wpływem – czegoś jednak nie byłoby wolno publikować? Drugie pytanie dotyczy współpracy z Instytutem Literatury. Czy rozpisali jakiś konkurs, na który się zgłosiliście? Padła deklaracja z waszej strony, że gdyby dawali, to byście brali. Stąd trzecie pytanie – czy coś takiego jak legitymizacja pojawia się w waszych dyskusjach? Czy kształt tej instytucji, sposób jej powołania, to, czemu służy – nie jest jednak waszym zdaniem trochę nefajny?

K.Sz.: Dzięki za te pytania. Wyczuwam bardzo antyinstytucjonalny *vibe* w twojej wypowiedzi. Ja nie mam takich złudzeń. Jeszcze pięć lat temu na te pytania odpowiedziałbym, że oczywiście nie wypada poddawać się wpływom ze strony dużego organu. Dzisiaj uważam, że nie ma dla nas realnych możliwości wyjścia z podobnych sytuacji, nie ma żadnych realnych alternatyw, jeśli chodzi o sposoby finansowania. Nie mam problemu z tym, że bierzemy coś od większych graczy.

Współpraca z Instytutem Literatury nie byłaby zaprzepaszczeniem ideałów, póki nie byłaby ingerencją w merytorykę, a w naszą stronę takich nacisków nie było.

Publiczność: A nie masz wrażenia, że jednak powołanie tego Instytutu to jest wyprowadzenie środków, które istniały już w tym polu?

K.Sz.: Oczywiście. Jestem na ich liście mailingowej i widzę, co tam się dzieje, ale sama idea instytucji, która dystrybuuje środki na tego typu działania, nie jest już dla mnie wstrętna.

Publiczność: To nie jest sama idea, ale w momencie, w którym skończyła się kasa na „Dwutygodnik”, a także na wiele innych czasopism, musimy mierzyć się z sytuacją, w której nie wiemy, dlaczego np. „Elewator” dostał kasę.

K.Sz.: Tak, to już jest kwestia polityki wydawniczej i w ogóle polityki tej instytucji, ale wierzę w to, że środki, energię i zasoby, które te organy umożliwiają, można byłoby przekierować w inną stronę, bardziej transparentną, jeśli chodzi o procedury. Nie mam złudzeń, że można znaleźć jakieś inne środki finansowania, które napędzałyby tę działalność.

J.W.: Ja mam zupełnie tak samo. Wydaje mi się, że to jest mniej kontrowersyjne pytanie, niż mogłoby się wydawać. To jest pytanie o to, czy bierzemy dodatkowe 20 tys. zł, by utworzyć nowy etat. I wtedy to jest zasadne pytanie, które sobie należy zadać i zastanowić się, jak to wypośrodkować. W przypadku takiej inicjatywy jak nasza, to jest pytanie o to, czy wziąć 5 czy 10 tys. i domknąć budżet, czy zamknąć pismo albo nie wydać trzech kolejnych numerów. Wtedy odpowiedź jest bardzo prosta – wziąć kasę, nie zamykać pisma. Trzeba zawsze te kwestie rozpatrywać w polu i myśleć o tym jakoś po materialistycznemu.

Publiczność: Może pole jest większe?

J.W.: Tak, pole jest większe, ale my jesteśmy w nim... Chodzi o to, żeby widzieć się takim, jakim się jest. Jak jest się małym, to ma się inne dylematy czy stawki niż wówczas, gdy jest się większym. Taka jest nasza optyka w tym przypadku. Tu nie było dużych debat. Jakbyśmy byli więksi, to pewnie by były. Jak zaczynaliśmy, to mieliśmy dużo takich przemyśleń. Gdy pisaliśmy złośliwie o Nike, to zastanawialiśmy się, że przecież to duża nagroda, że nie można obrażać, czy to nie będzie przegięcie... Wtedy przy takim pytaniu pewnie z miesiąc byśmy debatowali, mielibyśmy wewnętrzne polemiki redakcyjne na ten temat, ale gdy już rozpoznaliśmy się na tym polu, to nie było wielu dywagacji.

Publiczność: Mówiliście już o tym, jakie są źródła finansowania, i wiemy, że generalnie ich nie ma. Czasem coś spadnie, czasem coś się urwie, coś się uda, ale cały czas rozmawiamy o minimalnych budżetach, przy których nie ma mowy o stabilnym finansowaniu. A zatem – co was motywuje? Skoro wiemy już, że prestiż nie, a pieniędzy nie ma, a jednak to robicie. Bądźcie utopijni – dlaczego tu jesteście?

K.Sz.: Na pewno życzylibyśmy sobie, żeby te stawki, o które występujemy, były coraz większe, a przynajmniej, żeby miały aktualizację inflacyjną. Wtedy też cała praktyka krytyczna czy redaktorska, właśnie ujmowana jako praca, zyskałaby inny wymiar. Ja nie mam wątpliwości co do tego, że ta działalność jest pracą w takim klasycznym sensie – jakiegoś wytwórstwa, tworzenia jakości, które pochłaniają czas i energię, odbywają się w konkretnym miejscu, przestrzeni i w określonych warunkach. Ale nie wiem, jaka jest motywacja, w zasadzie oprócz tego, że robimy to od lat i cieszymy się z tego, że ludzie nas czytają, lajkują, pamiętają o nas i mamy jakiś tam wkład w pole literackie. Gdyby stawki były większe, rzecz nabrałaby rumieńców i można byłoby przejść na zupełnie inny poziom dyskusji.

J.W.: Mnie się wydaje, że ja wiem, dlaczego to robimy, oczywiście poza jakimiś tam drobinkami tego prestiżu, niebędącymi główną motywacją. Właśnie to jest poniekąd praca. Od początku mieliśmy taki pomysł, żeby to było małe, ale dobre (stąd też nasza nazwa) – żeby było mało tekstów, ale żeby były dobrze dobrane itd. Dalej to utrzymujemy i na pewno nie zrezygnowalibyśmy z tego za żadną kasę.

Publiczność: Ale czy możecie to robić bez wynagrodzeń?

J.W.: Bez kasy dla siebie? Właśnie tak to robimy. Nie jest więc to praca zarobkowa, ale jest pracą w rzemieślniczym sensie. Gdy wypuszczamy numer, to mamy poczucie dobrze wykonanej pracy w swoim polu. Tak jesteśmy wykształceni, tym się zajmujemy, a zarobkowo robimy inne rzeczy, które są mniej satysfakcjonujące. Rzadko ktoś z nas, wychodząc z pracy w piątek, ma takie uczucie, jak po wypuszczeniu numeru „Małego Formatu”. Takie „pracowe” uczucie – że jest to dobrze ociosany konik drewniany, którego oddajesz jako rzemieślnik. Dla mnie jest to motywacja. Może cała redakcja nie podziela tego zdania, chociaż mamy wspólne momenty, gdy już wypuścimy numer i mówimy „kurczę, ekstra, ale super, dobry towar na miasto wypuściliśmy”. I to jest chyba taki ważny moment. Więc to jakby nie jest praca, ale też jest praca.

Czy Anna K. wylała olej?

Czym są księgarnie kameralne? Jedni powiedzą, że reliktem minionej epoki, który słusznie odchodzi w zapomnienie. Inni, wręcz przeciwnie, że są czymś więcej niż tylko punktem sprzedaży książek – wartością samą w sobie¹. A definicyjnie? To także nie jest do końca jasne. Księgarnia kameralna wbrew pozorom nie musi być wcale mało-powierzchniowa. Nie musi być także pojedynczym punktem sprzedaży. Podkreśla się, że za kameralność księgarni odpowiada księgarz – znawca literatury i rynku książki – który samodzielnie kształtuje asortyment księgarni, wybierając najbardziej wartościowe pozycje. Niezależnie od braku definicyjnej spójności jedna rzecz jest pewna: sytuacja księgarń kameralnych jest dramatyczna. W 2017 roku Anna Karczewska, założycielka Kolektywu Księgarzy Kameralnych², wieszczyła, że jeżeli nic na rynku książki się nie zmieni, księgarnie kameralne nie przetrwają

¹ Zob. M. Wilk, *Czas na kameralne księgarnie*, „Znak” 2017, nr 748; por. U. Pieczek, *Substytuty obecności*, „Znak” 2021, nr 789.

² Kolektyw Księgarzy Kameralnych został założony w 2015 roku przez pracowników kilkunastu warszawskich księgarń kameralnych. Kolektyw zrzesza księgarzy i właścicieli księgarń kameralnych, którzy zorganizowali dotychczas m.in.: Warszawski Weekend Księgarń Kameralnych, Warszawski Weekend Książki Niedoroślej czy Weekend Księgarń Kameralnych. Księgarze spotykają się raz w miesiącu, żeby dyskutować o promocji czytelnictwa, sytuacji na rynku książki czy po prostu na temat literatury. Podkreślają oni, że promowana przez Kolektyw kameralność przede wszystkim „dotyczy relacji między kupującym a księgarzem, a nie wielkości lokalu. Księgarnię kameralną definiuje też jej oferta. Nie musi tu być wszystkiego, a na pewno nie musi być «hitów» i «bestsellerów». Ważne, żeby pozycje, które stoją na półkach, były wybrane przez księgarza lub księgarkę z namysłem i wizją. Takie miejsca powinny też pełnić rolę instytucji kultury i miejsc spotkań dla lokalnych społeczności książkolubów. Sercem każdej księgarni jest księgarz lub księgarka, czyli osoba kochająca książki, czytająca je i potrafiąca doradzać gościom w wyborach literackich”. Zob. A. Karczewska, M. Majewska, *Jeśli księgarnie kameralne znikną, coś ważnego się skończy*, „Krytyka Polityczna”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/jesli-ksiegarnie-kameralne-znikna-cos-waznego-sie-skonczy/> [dostęp: 24.10.2023] [przyp. red.].

następnych 10 lat³. Czy po ponad sześciu latach jej przewidywania nadal mają umocowanie w rzeczywistości?

Odpowiedzi dostarczyć może przyjrzenie się sytuacji jednej z takich księgarni, a konkretnie księgarni Bookowski, która jest jedną z ok. 30 księgarni kameralnych działających na terenie Poznania⁴. Bookowski posiada dwa oddziały. Pierwszy, główny, mieści się w Centrum Kultury Zamek przy ul. Św. Marcin 80/82. Drugi, o wiele mniejszy, bo liczący sobie raptem 12 m² lokal usytuowany jest na Jeźyczach przy ul. Dąbrowskiego 15 (działa od dwóch lat). Bookowski oferuje swoim klientom różnorodny asortyment, zależnie od aktualnych trendów na rynku książki, ale kojarzony jest przede wszystkim z książkami o architekturze i designie, a także literaturą dziecięcą i młodzieżową.

Poznańskim czytelnikom księgarnia ta jest dobrze znana, o czym świadczy to, że w latach 2021-2023 była trzykrotnie wyróżniona w corocznym, organizowanym przez Miasto Poznań i Wydawnictwo Miejskie Poznania plebiscycie „Fest Księgarnia”, w ramach którego wyłaniane są najlepsze kameralne księgarnie w Poznaniu. W ubiegłym roku została ponadto uhonorowana nagrodą specjalną w rzeczonym konkursie za osiągnięcia w popularyzacji czytelnictwa i promocji książki.

Bookowski, podobnie jak pozostałe księgarnie kameralne, prowadzi bowiem działalność kulturalną w skali lokalnej. Gości spotkania działającego przy CK Zamek dyskusyjnego klubu książki, a także organizuje spotkania autorskie z wartościowymi polskimi twórczyniami i twórcami, takimi jak: Dorota Kotas, Jan Mencwel, Agnieszka Jelonek, Łukasz Orbitowski, Marcin Szczygielski czy Łukasz Barys. I choć wśród zapraszanych gości bywają naprawdę znane nazwiska⁵,

³ Tamże.

⁴ Ze względu na nieprecyzyjność pojęcia nie sposób dokładnie określić liczby księgarni kameralnych w Poznaniu. Będzie ona uzależniona od przyjętych kryteriów kameralności i w zależności od źródła może się wahać od blisko 10 do nieco ponad 30. Przykładowo: za organizację poznańskiego Festiwalu Księgarń Kameralnych odpowiada siedem księgarni, na mapie powstałej na potrzeby tego wydarzenia jest ich w sumie 26, strona poznańskiego festiwalu Fest Księgarnia wymienia z kolei 32 takie księgarnie, a stworzona przez wspomnianą wcześniej Annę Karczewską mapa księgarni kameralnych zawiera raptem osiem poznańskich księgarni.

⁵ Chociażby spotkanie autorskie z Ryszardem Ćwirlejem w 2022 roku, ze względu na olbrzymie zainteresowanie, musiało zostać przeniesione z Bookowskiego do Sali Nowej w CK Zamek.

warto docenić przede wszystkim możliwość zapoznania się z autorami bardziej niszowymi lub obiecującymi debiutantami.

Księgarnia ta prężnie działa w internecie: ma własną grupę na Facebooku zrzeszającą stałych klientów księgarni, fanpage na Instagramie, na którym zamieszczane są informacje o wartych uwagi książkach oraz aktualnych wydarzeniach czytelniczych, a także stronę internetową. Bookowski świadomie nie prowadzi jednak internetowej sprzedaży książek, gdyż jak można wyczytać na internetowej witrynie księgarni: „Bliska jest nam idea lokalnego handlu”.

Księgarnia funkcjonuje nieprzerwanie od 2012 roku, kiedy to została założona przez Marię Krześlak-Kandziórę. W 2020 roku założycielka Bookowskiego postanowiła jednak rozpocząć pracę w Zespole ds. Literatury Centrum Kultury Zamek, w związku z czym księgarnia zmieniła właściciela i została przekształcona w spółkę. Wspólnikami są obecnie trzy małżeństwa: Konrad i Monika Synoradzcy, Kuba i Magdalena Dudkowie oraz Maciej i Katarzyna Rogodzińscy. Stanowisko prezesa zarządu piastuje Konrad Synoradzki. Nowi właściciele nie ingerują jednak zasadniczo w pracę księgarni, pozostawiając wolną rękę zatrudnianym przez siebie księgarzom.

Rok 2020, na który przypało przekształcenie się firmy w spółkę, a także pandemia COVID-19 i towarzyszący jej tzw. twardy lockdown skutkujący zamknięciem CK Zamek, a co za tym idzie także Bookowskiego, był jednym z trudniejszych okresów w historii firmy. Mimo to księgarnia przetrwała dzięki wsparciu klientów⁶ i umiejętnemu dostosowaniu się do sytuacji⁷. W tym czasie rozpoczęto m.in. sprzedaż książek na odległość – na terenie Poznania księgarze z Bookowskiego dowozili klientom książki do domu na rowerze. Na tym jednak kłopoty księgarni się nie skończyły, co dobrze pokazują jej sprawozdania finansowe.

Za rok obrotowy 2020, licząc od 19 marca, czyli daty zawiązania spółki, firma wygenerowała przychody w wysokości 241,4 tys. zł, jednakże zysk wyniósł raptem 20,1 tys. zł. W roku następnym przychody księgarni niemal się podwoiły, wynosiły bowiem 430 tys. zł, ale zysk firmy zmalał do poziomu 13 tys. zł. W 2022 roku przychody

⁶ Zob. G. Olszański, *Literatura współlistniejąca*, „Autobiografia” 2021, nr 17, s. 159-174.

⁷ Por. P. Baranowska, M. Bukłaha, A. Smolarczyk, *Konsument na rynku księgarskim w warunkach pandemii COVID-19*, „Akademia Zarządzania” 2023, nr 7(3), s. 397-418.

Bookowskiego wzrosły jeszcze bardziej, bo do poziomu 620 tys. zł, co nie miało bynajmniej przełożenia na zyski firmy. Za rok obrachunkowy 2022 Bookowski odnotował straty rzędu 2,9 tys. zł.

Widoczny wyraźnie trend spadkowy dochodów z prowadzenia księgarni zdaje się potwierdzać przywołane we wstępie przewidywania Anny Karczewskiej. Problem (nie)opłacalności prowadzenia małych księgarni, którego egzemplifikację stanowi zestawienie przychodów i zysków Bookowskiego, został już zauważony na szczeblu państwowym. Dlatego też w 2021 roku Instytut Książki uruchomił dofinansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego program o nazwie *Certyfikat dla małych księgarni*⁸, którego celami są m.in.: „zahamowanie obserwowanego od wielu lat spadku liczby małych księgarni” oraz „wsparcie małych księgarni jako instytucji promujących kulturę wśród lokalnych społeczności”. W ramach programu o wsparcie finansowe mogą ubiegać się księgarnie, które działają od co najmniej dwóch lat, mają minimalnie 50% przychodów pochodzących ze sprzedaży książek, posiadają maksymalnie dwie filie i oferują co najmniej 1000 różnych tytułów, z czego nie więcej niż 50% może być wydane przez właściciela księgarni.

Księgarnia Bookowski w pierwszej edycji programu otrzymała 29 618 zł dotacji na rok 2022. W drugiej edycji księgarni przyznane zostało maksymalne możliwe wsparcie finansowe wynoszące 40 tys. zł. Dotacja ta została rozłożona na dwa lata budżetowe (60% kwoty przyznane zostało w 2023 roku, a pozostałe 40% księgarnia otrzyma w roku następnym). Pieniądze te przeznaczone są na promocję, koszty stałe utrzymania lokalu, zakup sprzętu oraz wyposażenia.

⁸ Działania na rzecz księgarni kameralnych podejmuje również Polska Izba Książki (PIK), czyli organizacja samorządu gospodarczego, która skupia wydawców i księgarnie, a także hurtownie książek i drukarnie oraz pozostałe podmioty związane z rynkiem książki. Organizacja działa od 1990 roku, a jej zawiązanie nastąpiło w związku z przemianami ustrojowymi. Izba m.in. reprezentuje oraz chroni gospodarcze interesy jej członków wobec organów państwowych, samorządowych i pozostałych organizacji, działa na rzecz promocji czytelnictwa oraz aktywnie uczestniczy w kształtowaniu polskiego rynku książki. W 2022 PIK przeprowadził kampanię informacyjną *Księgarnie są ważne – pytamy wóldarzy miast dlaczego*, w której wziął udział m.in. Prezydent Miasta Poznania Jacek Jaśkowiak. Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=5S8tYcKaChc> [dostęp: 17.11.2023]. Ponadto PIK jest organizatorem konkursu Ulubiona Księgarnia Warszawy [przyp. red.].

Jak widać, jest to jednak kropla w morzu potrzeb, bo nawet pomimo wynoszącej blisko 30 tys. zł pomocy finansowej, księgarnia w 2022 poniosła straty finansowe. A sytuacja Bookowskiego nie jest przecież jednostkowa. Według szacunków w roku 2010 działało w Polsce ok. 3,1 tys. księgarń. Obecnie jest ich już raptem 2,3 tys., co oznacza spadek o blisko jedną trzecią w ciągu 12 lat⁹. Jeżeli trend spadkowy będzie się dalej utrzymywał, to niewykluczone, że za cztery lata okaże się, że Anna Karczewska będzie mogła powiedzieć: „A nie mówiłam?”.

Bibliografia

- Baranowska P., Bukłaha M., Smolarczyk A., *Konsument na rynku księgarskim w warunkach pandemii COVID-19*, „Akademia Zarządzania” 2023, nr 7(3), s. 397-418.
- Karczewska A., Majewska M., *Jeśli księgarnie kameralne znikną, coś ważnego się skończy*, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/jesli-ksiegarnie-kameralne-znikna-cos-waznego-sie-skonczy/> [dostęp: 24.10.2023].
- Mazurkiewicz P., *Księgarnie przegrywają z dyskontami i internetem*, <https://www.rp.pl/handel/art37878381-ksiegarnie-przegrywaja-z-dyskontami-i-internetem> [dostęp: 24.10.2023].
- Olszański G., *Literatura współlistniejąca*, „Autobiografia” 2021, nr 17, s. 159-174.
- Pieczek U., *Substytuty obecności*, „Znak” 2021, nr 789, s. 90-99.
- Wilk M., *Czas na kameralne księgarnie*, „Znak” 2021, nr 748, s. 126-130.

⁹ P. Mazurkiewicz, *Księgarnie przegrywają z dyskontami i internetem*, <https://www.rp.pl/handel/art37878381-ksiegarnie-przegrywaja-z-dyskontami-i-internetem> [dostęp: 24.10.2023].

Kameralnie o rynku książki

Z Moniką Wójtowicz i Marcinem Białeckim,
księgarką i księgarzem z Księgarni Bookowski,
rozmawiały Ewelina Bulewicz i Aleksandra Drab

Ewelina Bulewicz: Zauważyłam pewien stereotyp, który zakłada, że praca księgarzy w małych księgarniach kameralnych polega na siedzeniu za ladą i czytaniu książek. Podejrzewam, że realia są inne – wyobrażam ją sobie jako nieustanną walkę i to nawet nie z miesiąca na miesiąc, ale niemal z dnia na dzień. Mam wrażenie, że ta walka może być bardzo wyczerpująca i potrzeba do niej specyficznego typu ludzi. Osób nie tylko cierpliwych, ale i wierzących w to, co robią.

Monika Wójtowicz: To prawda, powszechnie panuje jakiś mit dotyczący pracy w małych księgarniach. Często przychodzą do nas osoby, które są zdania, że przesiadujemy cały dzień z książką w ręce. To tak wcale nie wygląda. W tym zawodzie nie ma na to czasu, zawsze trzeba to robić poza pracą.

E.B.: To bardzo ciekawe, bo często pojawiają się np. filmy, które romantyzują tę pracę jeszcze bardziej, jakby samo miejsce i jego charakterystyczna atmosfera wystarczały. Jaki należałoby mieć do tego obrazu stosunek?

M.W.: Uważam, że ta wizja jest trochę deprecjonująca, bo nikt nie widzi zaplecza, które stoi za całą pracą w księgarni. Fajnie, że te miejsca są romantyzowane i stają się przez to kultowe, jednak pomijamy w ten sposób refleksję o statusie pracy księgarza czy księgarzki. Prowadzenie małej księgarni nie polega niestety na siedzeniu zblazowanym i czytaniu Nietzschego w przerwach na kawę.

Marcin Białecki: Chociaż romantyzm księgarni rzeczywiście się przydaje. Dużo ludzi przychodzi do nas z chęcią poczucia nastroju małego miasteczka gdzieś na południu Włoch, gdzie kupi sobie książkę u księgarza i kawę u lokalnego właściciela kawiarni.

E.B.: Tym bardziej, że wybór księgarni jest z roku na rok coraz mniejszy. Ludzie chcą tworzyć takie miejsca i pracować w zawodzie księgarza?

M.W.: Sytuacja w Bookowskim jest dosyć specyficzna. Mamy dwie lokalizacje: jesteśmy od 10 lat w Centrum Kultury Zamek i od dwóch lat na Jeżycach. Właścicielami są trzy małżeństwa, które stwierdziły, że chcą zainwestować w lokalny rynek książki. My u nich pracujemy – ja jestem managerką księgarni, Marcin moją prawą ręką. To nas wyróżnia i stawia w dosyć dobrej pozycji, jeśli chodzi o rynek księgarski, który wygląda tak, że małe księgarnie prowadzą osoby siedzące w branży od wielu, wielu lat, zmęczone tą permanentną walką, jak wspomniałaś, z dnia na dzień. Mamy też młody, dynamiczny zespół. Nie oferujemy „owocowych czwartków”, ale pracują u nas osoby, którym nie brakuje energii i chęci do działania.

Aleksandra Drab: Ile w tym zespole jest osób? Metraż księgarni na Jeżycach jest niewielki (12 m²). W CK Zamek jest więcej przestrzeni, ale przepływ ludzi jest z pewnością ograniczony, bo księgarnia jest ukryta.

M.B.: Z reguły w księgarni pracuje jedna osoba, ale zespół jest większy, bo potrzebujemy pomocy w weekendy czy podczas eventów. Czasem przychodzi taki moment, kiedy dzieje się sporo w tym samym czasie: spotkanie w CK Zamek, Klub Książki na Dąbrowskiego i jeszcze do tego jakiś wyjazd.

A.D: To ile osób jest zatrudnionych? Rozumiem, że właściciele nie angażują się w pracę w księgarni?

M.W.: Angażują się, ale minimalnie. Jeśli chodzi o pracowników, jesteśmy z Marcinem zatrudnieni na pełen etat. Oprócz nas są jeszcze cztery dodatkowe osoby na umowie-zleceniu, gdzie grafik jest bardziej elastyczny. Marcin wspomniał o spotkaniach poza księgarnią, które są stałym elementem naszej pracy. Jesteśmy często w wielu miejscach w Poznaniu, bo obsługujemy spotkania i w Concordii, i w Teatrze Ósmego Dnia, czasami nawet w Winiarni pod Czarnym Kotem. Pojawiamy się w wielu różnych miejscach, więc „zaplecze osobowe” jest nam niezbędne, żeby to wszystko okiełznać. Taka sytuacja nie zdarza się często, bo zazwyczaj w księgarniach pracują ich właściciele, których rzadko stać na zatrudnienie dodatkowych osób, nie mówiąc o zaoferowaniu im umowy o pracę. Koszty są bardzo duże. Kiedy zaczynałam moją pracę w Bookowskim, właścicielką księgarni była Maria Krześlak-Kandziora. To ona ciągnęła cały ten biznes na swoich barkach, ja jedynie jej pomagałam, aby czasem mogła mieć wolne.

Potem księgarnia przekształciła się w spółkę i w międzyczasie Maria przeszła do działu ds. literatury w CK Zamek.

E.B.: Rozmawialiśmy o romantycznej potrzebie przebywania w małych księgarniach, a równocześnie zauważamy już od dawna postępujący w ostatniej dekadzie, bardzo wyraźny, a w pandemii dramatyczny, spadek liczby niesieciowych księgarni nie tylko w Poznaniu, ale i w całej Polsce. Czy to „zmniejszenie konkurencji” – używam teraz pewnego eufemizmu – wam służy? Czy zauważacie, że istnieje w ludziach potrzeba dotknięcia książki przed jej zakupem? Czy te osoby znajdują was, czy jednak nie wiadomo, gdzie są, bo się rozpiechły?

M.W.: Wiem na pewno, że był taki moment, w którym Bookarest¹ zamknął swój oddział w Starym Browarze i nie mieli lokalizacji przez jakiś czas. Część z ich klientów przyszła wtedy do nas, część nawet tu została. Sporo osób nie wie, że Bookarest jest teraz na Łazarzu. Często myślą nas też ze Składem Kulturalnym². Mamy stałych klientów, którzy są z nami od dawna i zapewnili nam przyzwoitą sytuację w trakcie pandemii – swoją drogą, najtrudniejszego momentu dla księgarni, bo właśnie na początku 2020 roku Bookowski stał się spółką i zaszło w nim dużo zmian. Podczas pandemii trzeba było wszystko pozamykać i właśnie wtedy stali klienci pokazali, że im na nas zależy, wspierając nas kupnem książek. My też kombinowaliśmy na różne sposoby. Przez mieszkanie Konrada i Moniki, którzy są w zarządzie, przechodziła część wysyłek. Maria robiła za kuriera rowerowego. To były ekstremalne warunki.

E.B.: Jednak, jeśli dobrze pamiętam, wycofaliście się ze sprzedaży w sieci chwilę wcześniej.

M.W.: Tak, Maria zamknęła stronę, przez którą można było zamawiać książki. Dopiero po jakimś czasie zaczęliśmy sprzedaż na Allegro, ale do tego czasu masa zamówień odbywała się online przez bezpośrednie wiadomości na Messengerze. Mieliśmy też sporo zamówień telefonicznych.

¹ Poznańska księgarnia kameralna, która w latach (2004-2020) działała w Starym Browarze. W 2020 roku właściciele byli zmuszeni zamknąć księgarnię ze względu na sytuację pandemiczną – do centrów handlowych nie przychodzili klienci. Niedługo później udało im się jednak otworzyć Bookarest w nowej lokalizacji, przy ulicy Strusia 10 [przyp. red.].

² Poznańska księgarnia kameralna, która obecnie znajduje się pod adresem Szamarszewskiego 4/6 na Jeźyczach. Jej historia sięga 1998 roku [przyp. red.].

E.B.: To jest ta praktyka, którą określiłaś wsparciem stałych klientów.

M.W.: Dokładnie, wtedy zyskał na popularności zmasowany ruch wspierania małych biznesów, będących w ciężkim stanie. Sporo osób kupowało też od nas bony, co również było dla nas autentycznym wsparciem finansowym, zapewniającym utrzymanie się na powierzchni.

A.D.: Tradycyjne księgarstwo można niestety uznać za zawód zagrożony wyginięciem. Jakie widzicie perspektywy na bliższą czy dalszą przyszłość?

M.B.: Myślę, że w dużych miastach nie jest z tym aż tak źle. Tu zawsze będzie część ludzi, których stać na to, aby kupować książki w małych księgarniach, bo zależy im na wspieraniu lokalnych biznesów. Utrzymanie takiej księgarni w mniejszej miejscowości to właściwie śmierć na miejscu, szczególnie kiedy obok otwiera się księgarnia sieciowa. Tu w Poznaniu, choć jest z tym lepiej, też cały czas zamykają księgarnie. Na Dąbrowskiego kiedyś były trzy księgarnie i dwa antykwariaty – na jednej ulicy! Teraz jesteśmy tylko my. Nowych księgarń jest mało, a stare zamykają się przez to, że są prowadzone przez jedną zdeterminowaną osobę, która spędziła na ratowaniu swojego biznesu ostatnie 30 lat i która prawdopodobnie nie ma kogoś, komu mogłaby go przekazać.

A.D.: Myślicie, że jesteście skazani na taki rozwój sytuacji, czy widzicie może jakąś drogę ratunku, np. specjalizowanie się w konkretnym typie książek, konkretnym typie literatury?

M.B.: To ciekawe, bo z mojej obserwacji wynika, że to właśnie księgarnie specjalistyczne, np. techniczne, medyczne, jako pierwsze poszły pod nóż. Trzeba się w czymś specjalizować, aby być z czymś kojarzonym. Tak jak Bookowski jest kojarzony z architekturą, designem, albumami, prozą, która jest nagradzana, choć często nie jest bestsellerem. Jedna, konkretna specjalizacja nie jest raczej dobrym rozwiązaniem. Jeśli ktoś wie, co chce kupić, to kupi to przez internet. Ludzie przychodzą do księgarni, aby odkryć coś nowego. Czasami przychodzą po konkretne tytuły, ale w takich miejscach zadaje się dużo pytań i jest się otwartym na rozmowę.

M.W.: Ja myślę, że tego też nie zastąpi internet czy księgarnie sieciowe. Czasami po prostu nie wiesz, co chcesz kupić i potrzebujesz dobrej rady. Księgarnie kameralne utrzymują w ten sposób klientów.

A.D.: Ostatnim gwoździem do trumny księgarń w mniejszych miejscowościach było zapewnienie uczniom darmowych podręczników, które przed tym pomysłem zawsze zapewniały księgarzom wrześnieowe złote żniwa. Myślę też, że często ludzie przeglądają książki w księgarni, by później kupić je w sieci. Wiemy, że rynek sieciowy – ograniczający pośredników dzięki bezpośredniej dystrybucji bez konieczności korzystania z magazynów czy sprzedawców – sprawia, że ceny są o 1/3 niższe.

M.W.: Często ta cena jest nawet o 40% niższa, a 40% dla takiej księgarni jak nasza to właśnie to, co księgarnia zarabia na sprzedaży danego tytułu. W momencie, w którym 40% ceny okładkowej książki jest twoim zarobkiem, a 60% to kwota, którą płacisz wydawcy, nie jesteś w stanie w żaden sposób konkurować z rabatem na poziomie 40%.

E.B.: Wspomnieliście wcześniej o zalecie małych księgarń, jaką jest kontakt z ekspertem. Czy widzicie jeszcze jakieś płaszczyzny, na których księgarnie kameralne mogą być lepszą opcją od sprzedaży internetowej?

M.B.: Jedno z moich nielicznych pozytywnych przemyśleń na ten temat dotyczy utraty zaufania do internetu. To już się dzieje – przestajemy bezgranicznie ufać instagramerom, booktokerkom. Dochodzą do tego recenzje w internecie, które wcale nie są szczere. Przepycha się książki, które mają zostać sprzedane, a nie te rzeczywiście dobre. Myślę, że jak ktoś zna Bookowskiego, to wie, że nie wciskamy nikomu książki, którą uważamy za słabą. Jeśli ktoś chce ją kupić – bardzo proszę, ale nikomu nie będę jej polecał, bo muszę ją sprzedać. Nie muszę – mam wolność, jeśli chodzi o dobór księgozbioru i wybór tego, co będziemy sprzedawać. W internecie tej wolności nie ma. Myślę, że podobnie jest w księgarniach sieciowych, gdzie jest określona pula tytułów do sprzedania. Rozmowa o tym, jak zepsuty jest rynek książki, mogłaby trwać bardzo długo. Dawniej 30% zniżki na tytuł to było dużo. Dziś – nic, norma. Niektóre z wydawnictw sprzedają książki po cenie druku, by opróżnić magazyny, bo jak wiadomo, magazynowanie książek opłaca się znacznie mniej niż sprzedanie ich tanio.

A.D.: Wyczuwam negatywne nastawienie do wydawnictw, które opróżniają magazyny. Wydaje się to trochę usprawiedliwione, tzn. kiedy nie ma miejsca, to trzeba zrobić przestrzeń na nowy materiał, nowe książki, więc pojawia się wyprzedaż starych. Jaką widzisz

zob.
bookstagram,
booktok,
booktube
→ Słownik
terminów
fachowych

w takim razie alternatywę? Czy przypadkiem wydawcy nie powinni dawać kolosalnych rabatów właśnie księgarniom, z którymi współpracują?

M.B.: Czasem myślimy o rynku książki jak o czymś drobnym, a to jest olbrzymi biznes, który generuje spore pieniądze. Są wydawnictwa, które mają dobrą wolę i wspierają małe księgarnie. Nie chodzi też o kręcenie bata na samego siebie. Już teraz widać, że wielkie wydawnictwa i wielkie hurtownie weszły w wyścig cenowy, który doprowadzi do tego, że książki będą bardzo drogie. Żywoć książki to dwa tygodnie ostrej promocji. Jeśli taka książka się nie sprzeda, to mamy problem, bo w kolejce czekają następne książki. Wydawnictwo Czarne albo Poznańskie miesięcznie wydają 8? 10 książek? Nie mówię już o wydawniczych gigantach, które mają np. pięć imprintów.

E.B.: Izabela Sadowska z LubimyCzytać.pl powiedziała kiedyś, że cały rynek książki jest mniejszy niż obroty marki Łaciate, sprzedającej mleko i przetwory mleczne. Zaskakujące jest to, co mówisz o dwutygodniowym żywocie książki, tytułu, który może być chodliwy. Wydaje mi się, że owszem, czekamy czasem na jakieś nowości, ale to my, osoby, które wiedzą, śledzą, czekają, czytają, znamy zapowiedzi, wiemy, że autorzy, których lubimy, coś za chwilę wypuszczą.

M.W.: Promocja jest domeną booktokerów i bookstagramerów, bo to przede wszystkim media społecznościowe, takie jak TikTok i Instagram, napędzają sprzedaż. Jeśli zapytacie teraz wydawnictwo, co wydawać, żeby się opłacało, to w odpowiedzi dostaniecie literaturę *young adult*. Jedna osoba rzuci jakimś nazwiskiem na TikToku i poniesie się to *viralowo*. Jeśli chodzi o dwutygodniową żywotność, to wygląda to tak, że booktokerzy i bookstagramerzy dostają te książki około dwa miesiące przed datą premiery i już napędzają promocję. Miesiąc przed premierą książki przychodzą do nas zainteresowane osoby i pytają, czy już można ją kupić, bo na Instagramie widziały jej zapowiedź i influencer ją polecił. Przed samą premierą promocja jest już tak rozpędzona, że kiedy książka się pojawia, to krótko żyje, a później już tylko krytyka literacka się nią zajmuje.

M.B.: No chyba, że dostanie nagrodę.

A.D.: Wcześniej w waszych wypowiedziach pojawił się wątek ceny detalicznej książki. Wiąże się to poniekąd z powracającym co jakiś czas pomysłem o wprowadzeniu jednolitej ceny książki. Co o tym sądzicie?

zob. *young adult* →
Słownik terminów fachowych

zob. jednolita cena książki → Słownik terminów fachowych

M.W.: Ja uważam, że aktualnie jest to nierealne do wprowadzenia. Zbyt wielki sprzeciw od dużych graczy oraz zbyt mała wola ustawodawcy, żeby zająć się tą kwestią na poważnie.

E.B.: A pomijając samą tę nierealność, czy to byłoby dla was – jako dla księgarni – niekorzystne?

M.W.: Na pewno dzięki temu stalibyśmy się konkurencyjnym podmiotem na rynku, zarówno w odniesieniu do sprzedaży internetowej, jak i wielkich sieciówek.

E.B.: Ale z drugiej strony, jeśli mogę się pobawić w adwokata diabła, oni mają nieco większą przestrzeń, a więc będą przyciągać do siebie klientów np. większym asortymentem, nawet jeśli nie będą mieli możliwości konkurować cenami.

M.B.: Ale my i tak nie konkurujemy cenowo. Absolutnie nie jesteśmy w stanie konkurować cenowo, praktycznie w ogóle.

M.W.: Wielka przestrzeń i duży asortyment to często kilka ciekawych pozycji w morzu średnich książek. W małej księgarni kameralnej można znaleźć masę dobrych tytułów. W momencie, w którym żyjemy w natłoku informacji, w którym bezustannie musimy podejmować jakieś wybory, dużo łatwiej odnaleźć się w mniejszej przestrzeni niż konfrontować się z kilkoma tysiącami książek.

M.B.: Ja mam wielu stałych klientów, którzy mówią, że przychodzą do mnie ze względu na mały wybór. Wiedzą, że jest tu duża selekcja i nie muszą się martwić, że kupią coś niewartego uwagi. Wracając do jednolitej ceny książki – zrobił się z tego taki slogan, przy którym nikt nie wie, o co chodzi. Pojawił się jakiś projekt ustawy, który był tak fatalny, że nawet ci, którzy ten pomysł postulowali, powiedzieli, że to nie może tak wyglądać. Ale to jest też kwestia mentalności. Na Zachodzie się to udało, np. w Niemczech, ale mam niestety wrażenie, że gdyby w Polsce to wprowadzili, to i tak ktoś jakoś by to obszedł. To tak jak z supermarketami, które zrobiły kluby książki, żeby być otwarte w niedzielę. Poza tym, patrząc na recepcję tego pomysłu w internecie, to nie jest ona pozytywna. Mam tu na myśli oczywiście grupę ludzi, która o tym czyta i to komentuje. Mówi się, że to nie próba ratowania księgarń, a zabranie wolności klientowi, bo jeśli ktoś będzie chciał kupić książkę taniej, to dlaczego miałby nie móc tego zrobić? Niewidzialna ręka rynku, teoria skapywania i tak dalej.

M.W.: Kapitalizm w najgorszym wydaniu.

M.B.: No tak. Myślę, że mogłoby pomóc wzięcie w karby rynku, w obrębie którego istnieją monopole. Są grupy, które odpowiadają za produkcję książek, magazynowanie, dystrybucję i sprzedaż bezpośrednio, więc trzymają wszystkie gałęzie rynku i mogą dyktować warunki. Dyktują je tak, że reszta branży idzie w odstawkę. Często te monopole nie są *stricte* monopolami, bo nie są ze sobą ściśle powiązane, ale działają w taki sposób, że i tak to wszystko śmiga. Widać to np. wtedy, kiedy wychodzi jakaś gorąca premiera i przez pierwszy miesiąc jest sprzedawana wyłącznie w jednej sieci. Nigdzie indziej jej nie ma.

M.W.: To jest tak, że mamy dużą sieć sklepów z książkami. Mamy wydawnictwo, które wydaje pod grupą wydawniczą, która jest z tą siecią sklepów powiązana. Mamy hurtownię, która też należy do tego konglomeratu. W momencie, kiedy wydawnictwo wydaje książkę, hurtownia ma wyłączność na jej dystrybucję. Nie znajdziemy jej w innej hurtowni. Wtedy hurtownia może dyktować warunki sprzedawania tej książki.

M.B.: Do tego sklep otwiera właśnie swoje wydawnictwo self-publishingowe, żeby jeszcze bardziej zamknąć ten obieg.

A.D.: Rozumiem, że warunki często nie są korzystne. Czy jest jakaś nadzieja na zmiany?

M.B.: Widać światelko w tunelu. W Stowarzyszeniu Księgarzy Polskich doszło do pewnych zmian, które – mamy nadzieję – wpłyną na trochę bardziej intensywną walkę o księgarski byt.

M.W.: Na przykładzie Wielkiej Brytanii widać, że konsolidacja rynku zawsze negatywnie wpływa na różnorodność. Pewnie kojarzysz, jak wygląda proces kupowania półek w sieciach sklepów z książką?

A.D.: Tak, można wykupić półkę, na której będą znajdować się „najlepsze” książki. Po dostarczeniu pozycji do księgarni księgarze są zobowiązani do ich sprzedaży. Trzeba więc zachęcać klientów do kupowania tych tytułów, przekonywać ich, że się je przeczytało i są wartościowe. Następnie sprawdza się liczbę sprzedanych egzemplarzy. Najczęściej to właśnie książki, które stały na zakupionej półce, cieszą się najlepszym wynikiem sprzedaży.

M.B.: I tak stają się bestsellerami.

E.B.: Tydzień promocji w takim sklepie w postaci wystawienia książki na stoisku przy samym wejściu to koszt kilkudziesięciu tysięcy złotych. Wspominałaś też o konglomeratach, czyli grupach kapitałowych, ściśle ze sobą współpracujących i nieustannie kontrolujących

rynek książki. Walka z nimi to w gruncie rzeczy walka z wiatrakami, prawda?

M.W.: Tak. Myślę, że trzeba by to rozwiązać ustawowo.

E.B.: Jeśli jednak jest to wydawca z własną drukarnią, hurtownią i rozbudowaną dystrybucją, to może być to naprawdę trudne.

M.W.: Zdecydowanie. Na przykład niektóre spółki mają własne wydawnictwo, sieć księgarń, hurtownię oraz sprzedaż e-commerce. To wszystko tworzy jeden wielki organizm.

A.D.: Dlatego podczas Targów Książki dyskusja o cenach była bezowocna?

M.B.: Tak, ale nie ma co ukrywać, że księgarnie kameralne to żaden partner do rozmowy dla tych wielkich konglomeratów.

E.B.: To jest temat trochę obok waszej działalności, ale czy myślicie, że takie działania mogą służyć pojedynczym autorom, czy raczej dobijają wszystkich?

M.B.: Duże nazwiska na pewno sobie poradzą.

M.W.: Prosty przykład Remigiusza Mroza, który rocznie wydaje cztery, pięć tytułów? I to jest tak, że zawsze w dniu premiery, kiedy pojawia się post o tym, że wydał nową książkę, to musi w nim być link do strony ze sprzedażą. W sytuacji, gdy książki Mroza sprzedają się w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy, wydawnictwo nie może sobie pozwolić na nieobecność w danej sieci.

M.B.: Przez jakiś czas pracowałem w małym wydawnictwie związanym z rynkiem gier, w którym próbowaliśmy z dużą siecią sklepów z książkami rozmawiać. Zasady są jednak takie, że jeśli chcesz rozpocząć z nimi współpracę, to musisz dać im towar, za który nie dostajesz żadnych pieniędzy. Środki twojej firmy są zamrożone, a oni w każdej chwili mogą oddać produkt, mówiąc, że jednak go nie chcą. I to jest właśnie taka umowa, której nie jesteś w stanie negocjować, bo jako małe wydawnictwo nie masz do zaoferowania nic oprócz swojego towaru.

A.D.: Czyli wielka inwestycja skutkuje zamrożonymi pieniędzmi i niepewnym zwrotem kosztów.

M.B.: Rozliczanie też jest problemem, ponieważ małe wydawnictwa mają problem z płynnością finansową przy rozliczeniu kwartalnym. Co dzieje się, kiedy właściciel małego wydawnictwa nie jest już w stanie zapewnić przychodów na wystarczającym poziomie? Oczywiście może albo je zamknąć, albo przyjąć propozycje miłego pana w garniturze,

który przychodzi i mówi: „Nie martwcie się, weźmiemy was pod skrzydła naszej dużej spółki”. Jeśli ten właściciel zgodzi się zostać częścią większej całości, to na początku najprawdopodobniej otrzyma całkiem preferencyjne warunki, miejsce w magazynie, tylko za chwilę może się okazać, że ta sama osoba nie będzie już mogła wydać jakiejś książki, bo jest ona np. zbyt kontrowersyjna. I jest kilka takich wydawnictw, które niby są niezależne, ale tak naprawdę nie są.

A.D.: To się nazywa przyjazne przejęcie.

M.W.: I to nie dotyczy tylko Polski. Ostatnio toczyły się duże procesy w sprawie Penguin Random House, który ekspansywnie przejmuje małe wydawnictwa.

E.B.: Rozumiem, że małych księgarń nikt nie przejmuje. Czy może jednak mieliście takie propozycje?

M.B.: Nikt nie połasił się na ten łakomy kąsek, ale na Zachodzie rzeczywiście takie sytuacje mają miejsce. Przykładowo najstarsza działająca księgarnia w Europie, która znajduje się w Dublinie, to właśnie księgarnia przejęta przez dużą, irlandzką sieć. I to jest rzeczywiście ładna, stara księgarnia, ale po wejściu do środka czujesz się jak w sieciówce: te wyspy, bramki...

A.D.: Kontynuując wątek codziennego funkcjonowania księgarń, kto najchętniej odwiedza Bookowskiego?

M.W.: Zacznę od tego, jak to wygląda w księgarni w CK Zamek. Do mnie przychodzi tak naprawdę każda grupa wiekowa. Mamy całkiem duży dział dziecięcy, a więc przychodzą do nas małe dzieci z rodzicami, ale też dorośli, którzy chcą kupić książkowe prezenty dla najmłodszych. Coraz więcej przychodzi też nastolatków i to chyba dlatego, że specjalnie dla nich wydzieliłam w księgarni strefę literatury *young adult*. Wcześniej co prawda też przychodzili, ale teraz widzę, że wracają i zostają na dłużej. Dominują jednak stali klienci, którzy sumiennie raz czy dwa razy w miesiącu przychodzą i godzinę rozmawiają ze mną o literaturze, a na koniec wychodzą z kilkoma nowymi tytułami. Dosyć często zaglądają tutaj również turyści, którzy pytają o dostępność książek w innych językach. Staram się więc dbać o to, aby chociaż niewielką część asortymentu stanowiły tytuły anglojęzyczne.

E.B.: A jak to jest być schowaną księgarnią? Przecież nawet osoby wchodzące do CK Zamek muszą mieć problem, aby was znaleźć.

Największy ruch odbywa się na niższych piętrach budynku, a na wasze rzadko kto wchodzi

M.W.: To jest nasze przekleństwo. Wiele osób przychodzi tutaj i mówi: „O, nie wiedziałem, że tutaj jest taka fajna księgarnia!”. Z takim zaskoczeniem spotykamy się również, kiedy wychodzimy sprzedawać książki poza budynkiem. Wtedy też zapraszamy do księgarni i ludzie często zaznaczają, że nawet nie wiedzieli, że w Zamku działa księgarnia. Stąd właśnie decyzja o otwarciu oddziału na Jeźycach.

M.B.: A na Jeźycach mam zupełnie innych klientów. Dużo osób wstępuje do księgarni, bo chce np. kupić książkę na prezent albo kartkę okolicznościową. Czasami ludzie myślą, że nasza księgarnia to sklep papierniczy. Oczywiście mam też stałych klientów. Śmieję się, że ze Składem Kulturalnym ich sobie trochę podbieramy – mam osoby, które do mnie przyszły i zostały, chociaż wcześniej chodziły do Składu. Myślę, że Skład też odebrał mi kilku, ale oni mają większy dział z literaturą dziecięcą. Są też na rynku dłużej, więc część osób Jeźyce kojarzy właśnie z nimi. Nie znam się za bardzo na literaturze dziecięcej, jestem w miarę na bieżąco, ale nie jestem osobą, która, jak Krystyna z Księgarni z Bajki³, zna każdą książkę dla dzieci. Wśród klientów raczej nie mam też młodzieży, chociaż ostatnio młodzi ludzie zaczynają przychodzić po horrory. Mam trochę klasyki grozy, bo kiedyś się tym interesowałem, ale nie ma co ukrywać: trzonem mojej klienteli są panie po pięćdziesiątce. Jeźyce są też wdzięczną lokalizacją, bo mają klimat małej, lokalnej okolicy, w której dużo ludzi chce po prostu mieszkać.

M.W.: Miasto 15-minutowe. Nie wiem, czy spotkałyście się z tą koncepcją, ale nasza księgarnia na Jeźycach bardzo się w to pojęcie wpisuje. Jeźyce są w zasadzie takim małym miastem, gdzie wszystko można załatwić pieszo.

zob. miasto
15-minutowe
→ Słownik
terminów
fachowych

M.B.: Jeśli ktoś wchodzi do księgarni w Zamku, to może po prostu oglądać sobie książki. Z kolei na Jeźycach nie ma przede mną ucieczki. Jakbym nie odzywał się do klienta, to byłoby to dla mnie nienaturalne, dlatego dużo rozmawiam z odwiedzającymi mnie osobami – chyba że ktoś nie chce, wtedy odpuszczam. Moi stali klienci mają jednak to do siebie, że uwielbiają dyskutować. Są takie osoby, które spędzają

³ Poznańska księgarnia kameralna działająca od 1991 roku. Znajduje się na Osiedlu Przyjaźni 125C na Winogradach, a jej właścicielką jest Krystyna Adamska [przyp. red.].

u mnie półtorej godziny i rozmawiają, ale też potrafią czasami wydać znaczną kwotę na książki. Satysfakcjonujące w pracy księgarza jest to, że spotyka często osoby z podobną miłością do literatury. Są to zazwyczaj bardzo ciekawe osoby. Odwiedza mnie więc np. toksykolog-celebryta albo ekolog-poliamorysta. Zresztą w księgarni funkcjonuje Klub Książki Poliarnorystów, co może wydawać się zabawne, ale istnieje już nawet Stowarzyszenie Poliarnorystów Poznańskich. Członkowie Stowarzyszenia raz w miesiącu spotykają się i omawiają wybrane tytuły na temat związków i miłości.

A.D.: I to jest temat każdego spotkania?

M.W.: Tak, wybierają jedną książkę, która wokół tego zagadnienia oscyluje, i o niej dyskutują.

A.D.: Czyli ta specjalizacja wcale nie jest taka wąska?

M.B.: Zdecydowanie nie. Ludzie są różni i trzeba być otwartym, jeśli chce się prowadzić taką małą księgarnię i w niej pracować, bo nigdy nie wiadomo, kto cię odwiedzi. Nie masz obowiązku zgadzać się ze wszystkimi. Raz w miesiącu odwiedza nas mężczyzna, który całe swoje życie pracował w bibliotece i kupuje trzy tytuły. Pan Bogdan zna się na książkach: jest w stanie wymienić wszystkie daty wydań danej książki, która była opublikowana w Polsce po 1956 roku, ale ma odmienny ode mnie światopogląd. Co w takiej sytuacji można zrobić? Mógłbym się z nim pokłócić, ale nie robię tego, bo to dobry, starszy człowiek, który nie do końca akceptuje współczesny świat. Mówi jednak, że to jego ulubiona księgarnia. W oddziale na Jeźycach na jednej półce stoją książki o tematyce LGBT i o feminizmie, ale najwidoczniej mu to nie przeszkadza. Inny przykład: kiedy Ekke Overbeek napisał *Maxima culpa*, moje starsze klientki nie były w stanie zrozumieć, jak można było opublikować książkę na temat pedofilii wśród księży. Były autentycznie oburzone, ale mimo różnicy poglądów mogłem z nimi na ten temat porozmawiać, a część z nich nawet tę pozycję kupiło. Kiedyś też przyszła do mnie kobieta, która powiedziała, że szuka książki o lesbijkach, bo dowiedziała się, że jej córka ma odmienną orientację seksualną i ona tego nie rozumie, ale chciałaby się czegoś w tym temacie dowiedzieć – pamiętam, że bardzo mnie to wtedy rozczuliło.

E.B.: Jak się promujecie, żeby przyciągnąć ludzi do księgarni? Na Jeźycach jest to prostsze, bo jest witryna. A jak to wygląda w Bo-okowskim w Zamku?

M.W.: Korzystamy przede wszystkim z mediów społecznościowych, za które odpowiedzialny jest Marcin. Dzięki nim jesteśmy rozpoznawalni. Kilka osób, które zaczęły nas obserwować, specjalnie przyjechały do Poznania z drugiego końca Polski, aby kupić u nas książkę i z nami porozmawiać. Ważne są dla nas również spotkania literackie. Aktualnie staramy się nie tylko zapraszać pisarzy i pisarki, których znamy i lubimy, ale również podejmujemy współpracę z wydawcami, którzy dostrzegli, że mamy naprawdę ciekawą przestrzeń do organizowania spotkań z autorami, których sami byśmy nie zaprosili, a którzy przyciągają wiele nowych osób.

E.B.: Jakich autorów nie zaprosilibyście z własnej inicjatywy?

M.W.: Pisarzy i pisarek prozy obyczajowej, która wzbudza dużo emocji, ale nie jest najwyższych lotów. Za sprawą tej prozy mogą do nas jednak trafić nowi odbiorcy, a ja mam wtedy okazję polecić im później coś, co też będzie literaturą obyczajową, ale lepszą literacko, np. twórczość Eleny Ferrante.

A.D.: Czy CK Zamek ułatwia wam promocję tych spotkań?

M.W.: Blisko współpracujemy z Zamkiem, ale często brakuje nam czasu na zacieśnianie tej współpracy. Ich i nas jest po prostu za mało. Jeśli więc ja mam wolny czas, to też w miarę możliwości promuję ich wydarzenia.

A.D.: Macie więc wsparcie ze strony instytucji, na pewno sprzyja wam też lokalizacja w centrum miasta. Księgarnia w Zamku jest więc świetnym miejscem na przeprowadzenie małego wydarzenia literackiego.

M.B.: Trzeba pamiętać, że nie jesteśmy korporacją, a więc i wydarzenie potrafi być spontaniczne. Jeśli wydawca powie, że bardzo zależy mu na spotkaniu za tydzień, to jesteśmy w stanie je zorganizować. Staramy się jednak unikać takich sytuacji.

E.B.: A jak to wygląda od strony biznesowej?

M.W.: Jeżeli mamy akurat wolny termin, to zgadzamy się na współpracę i po prostu wynajmujemy naszą przestrzeń. Takie spotkanie to duża inwestycja z naszej strony, bo najczęściej nie udaje się sprzedać tylu książek danego autora, aby opłacić i moderatora spotkania, i osobę sprzedającą tytuły. Jeśli jednak wydawnictwo zapłaci za wynajem przestrzeni, to jesteśmy w stanie pokryć pozostałe koszty operacyjne.

A.D.: Dla wydawcy nie jest kwestią oczywistą, że musi zainwestować w spotkanie? Rozumiem, że po ich stronie jest opłacenie autora?

M.W.: To jest kwestia relacji wydawcy z autorem. Weźmy np. Natalię de Barbaro, która na spotkanie przyciągnie zapewne setki osób. Wydawnictwo ma wtedy budżet nie tylko na wynajęcie Sali Wielkiej i moderatora spotkania, ale też na podróż autorki, hotel, makijaż itd. W takim wypadku wydawca decyduje się na wydanie większej kwoty, bo wie, że ludzie chętnie kupią jej książki i inwestycja ma szansę się zwrócić.

E.B.: Odnoszę wrażenie, że organizując spotkania autorskie i rozmowy wokół książek, wychodzicie poza ramy klasycznej księgarni i wchodzicie w rolę małego centrum kultury. Czy też tak to postrzegacie?

M.W.: Bycie wyłącznie punktem sprzedaży nie jest dobre biznesowo. Musimy być czymś więcej, bo jeżeli będziemy tylko miejscem, w którym można kupić książkę, to będziemy jak inne miejsca, w których nie liczą się ludzie, lecz towar. Bycie takim małym centrum kultury to inwestycja, która powoli się zwraca. Niektóre wydawnictwa wiedzą, że mogą do nas dzwonić, że chętnie wejdziemy z nimi we współpracę. Poza tym mamy bardzo dużo pomysłów na dodatkowe działania, ciągle też piszemy wnioski o dofinansowanie. Dobrym przykładem wsparcia dla małych księgarń jest program „Certyfikat dla małych księgarń”, który wprowadziło Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Dofinansowanie w tym programie wynosi 40 tys. zł. Celem jest walka z problemem zanikania małych księgarń z mapy Polski. Z innych dobrych wieści: ostatnio otrzymaliśmy dofinansowanie z Wydziału Kultury UMP, dzięki czemu będziemy mogli zorganizować spacer po Świętym Marcinie poświęcony naturze w mieście.

M.B.: Mamy też układ z zaprzyjaźnionym Soup Culture przy ulicy Dąbrowskiego. Każdy wie, że jak kupisz tam zupę, to dostaniesz u mnie zniżkę na książkę, a jak kupisz u mnie książkę, to dostaniesz zniżkę na zupę. Wzajemnie wsparcie biznesowe jest bardzo ważne; tworzy ten klimat miasta 15-minutowego, o którym wspomniała Monika, gdzie w jednym miejscu można zjeść zupę, kupić książkę i pogadać.

A.D.: Skoro mowa o pieniądzach, to na jakich warunkach działają wasze lokale?

M.B.: Na Jeźycach jest w porządku, ale jest to lokal prywatny, nie z Zarządu Komunalnego Zasobów Lokalowych. Z jednej strony Miasto Poznań ubolewa, że małe biznesy się zwijają, a z drugiej strony ZKZL uniemożliwia prowadzenie działalności z uwagi na wysoki czynsz.

E.B.: Tym bardziej, że księgarnie kameralne miały być traktowane jak inicjatywy kulturalne. Rzucono więc hasło: „Lokal za złotówkę”, ale ZKZL zaprotestował tłumacząc, że księgarnia to też sklep.

A.D.: A Bookowski w Zamku?

M.W.: Też ma dogodne warunki. Przykładowo podczas pandemii CK Zamek wszystkim najemcom obniżył czynsz, co było naprawdę pomocne w tym trudnym okresie. Co prawda ostatnio była podwyżka czynszu, ale to jak ze wszystkim. Zobaczymy, co przyniosą kolejne miesiące.

E – jak ekspansja?

Polska sieć sklepów Empik powstała w 1991 roku. Jednak jej właściwe początki sięgają roku 1948. Właśnie wtedy Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa”¹ założyła sieć księgarni i domów kultury pod nazwą Klub Międzynarodowej Prasy i Książki (w skrócie: KMPiK), która przekształciła się w funkcjonującą do dzisiaj firmę. KMPiK-i były ważnymi ośrodkami kulturalnymi w komunistycznej Polsce. Umożliwiały dostęp do zagranicznej prasy (po 1956 roku – również zachodniej), organizowano w nich spotkania z literatami, a także wystawy plastyczne. W 1994 roku, krótko po przekształceniu KMPiK-u w szeroko rozpoznawalną dziś sieć Empik, grupa Eastbridge kupiła od Skarbu Państwa 100% udziałów w spółce². Z dzisiejszej perspektywy wydarzenie to stanowi typowy przykład panującej wówczas polityki prywatyzacyjnej. Sieć, która nastawiona była na pełnienie funkcji społecznej i kulturalnej, zaczęła przekształcać się w skupioną na zysku korporację. W roku 2016 nad grupą EMF (NFI Empik Media & Fashion, spółką akcyjną założoną w 1993 roku) kontrolę przejął fundusz inwestycyjny PentaInvestments – ten sam, który dziewięć lat wcześniej kupił sieć sklepów Żabka, cechującą się kontrowersyjną strategią rynkowej dominacji. W 2022 roku większość akcji firmy Empik wykupiła prezeska jej zarządu, Ewa Szmidt-Belcarz. W prasie można przeczytać jej dawne wypowiedzi na temat przyszłości salonów Empik, na których półki, wraz z rozwojem firmy, miały powrócić jedynie książki i prasa³. Z biegiem lat perspektywa prezeski uległa zauważalnej zmianie, a polityka firmy coraz bardziej skupia się na aspekcie wielobranżowości. W ubiegłych latach do grupy Empik należały także m.in. szkoły językowe Empik School i grupa Smyk, obecnie jest to chociażby platforma Going,

¹ Zob. K. Pokorna-Ignatowicz, *Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa-Książka-Ruch” w polskim systemie medialnym*, Kraków 2016.

² D. Harenda, *Piękna strona EMPiK-u*, „Marketing Polska” 1998, nr 9, s. 8.

³ Zob. A. Strąk, *Ewa Szmidt-Belcarz: literatura tłumaczy rzeczywistość*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/ewa-szmidt-belcarz-literatura-tlumaczy-rzeczywistosc/xbf7r0h> [dostęp: 4.11.2023].

która w charakterze agenta ubezpieczeniowego zajmuje się pośrednictwem w sprzedaży biletów na wydarzenia kulturalne i koncerty.

Polski rynek księgarsko-wydawniczy

Aby jak najlepiej zrozumieć rolę Empiku, który od początków transformacji w Polsce silnie zaznacza swoją obecność, wpływając na rozwój polskiego rynku książki (a, co za tym idzie, na sposób funkcjonowania polskiego pola literackiego w ogóle), warto zwrócić uwagę na jego rynkową ekspansję. Piotr Marecki i Ewelina Sasin w artykule „*Ciężkie książki*” vs. „*lekka i tania informacja*”. *Warunki produkcji książki w Polsce po 1989 roku* piszą o Empiku jako o przejmującym rynek i dyktującym warunki od pierwszych prób profesjonalizacji rynku książki w Polsce, dominującym graczem⁴.

zob. pole
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

Znaczenie Empiku na polskim rynku księgarsko-wydawniczym dobrze obrazuje jeszcze jeden przykład. Według autorów analizy polskiego rynku książki, przeprowadzonej przez Bibliotekę Analiz w 2017 roku⁵, jednym z ważniejszych wydarzeń, które ukształtowały współczesny obraz pola literackiego w Polsce, było przejście w 2011 roku przez NFI EMF (ówczesnego właściciela sieci salonów Empik) wydawnictw Buchmann, W.A.B. i Wilga, wraz z późniejszym wykupieniem internetowego sklepu Gandalf.com.pl, czego skutkiem było powstanie Grupy Wydawniczej Foksal. EMF przejęło również Bibliotekę Akustyczną, która zajmowała się wydawaniem audiobooków⁶.

Interesujące są także rozpoznania Marcina Rychlewskiego, który w artykule *Obiegi wydawnicze a współczesny rynek książki w Polsce* zwracał uwagę na aspekt dystrybucyjny polskiego rynku książki, zdominowanego od lat przez największe sieci księgarskie. Autor wśród charakterystycznych dla polskiego rynku księgarskiego cech wyróżnia skoncentrowaną dystrybucję oraz heterogeniczność ofert sieci sklepów⁷.

⁴ P. Marecki, E. Sasin, „*Ciężkie książki*” vs. „*lekka i tania informacja*”, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 118.

⁵ *Rynek książki w Polsce 2017. Wydawnictwa*, red. Ł. Gołębiowski, Warszawa 2017.

⁶ Tamże, s. 137.

⁷ M. Rychlewski, *Obiegi wydawnicze a współczesny rynek książki w Polsce*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1-2, s. 258-259.

Warto podkreślić trafność obserwacji czy raczej prognozy Rychlewskiego. Śledząc historię Empiku, dostrzeżemy zarówno postępującą koncentrację dystrybucji (poprzez przejmowanie kolejnych sklepów i serwisów, czego celem było „wykorzystanie fizycznych punktów zamówień oraz odbioru w sieci salonów Empik, [...] wykorzystanie platformy logistycznej Empiku czy zbudowanie wspólnej, multikanalowej bazy klientów internetowych i tradycyjnych”⁸), jak i rozwijaną wciąż heterogeniczność oferty sieci⁹. O tej ostatniej można przeczytać również na oficjalnej stronie firmy:

Od ponad 70 lat Empik jest czołową **marką lifestyle’ową** [wyróż. – A.W.] [...] oraz jedną z trzech największych platform e-commerce w Polsce. Grupa Empik to również lider w dystrybucji treści cyfrowych. W jej skład wchodzi m.in. Empik Go – subskrypcyjne rozwiązanie dla e-booków, audiobooków i podcastów, Virtualo – największy dystrybutor B2B oraz producent treści cyfrowych, e-Muzyka – niezależny dystrybutor muzyki cyfrowej w Polsce oraz aplikacja streamingowa Empik Music z bazą milionów utworów¹⁰.

Rozwój firmy Empik wydaje się szczególnie interesujący, jeśli spojrzymy na niego na tle stale postępującego kryzysu rynku księgarsko-wydawniczego (o którym mówi się od przynajmniej dziesięciu lat¹¹). Objawem tego kryzysu jest m.in. stale malejąca liczba polskich księgarń. W roku 2014 w Polsce otwartych ich było ponad 2800, w połowie 2023 roku – 2200, a na koniec 2023 roku możemy spodziewać się zawieszenia lub zlikwidowania blisko 170-200 firm, czyli niemal 10% całości rynku¹². Mowa tu o księgarniach niezależnych, tzn. tych, które nie należą do dużych sieci. Tymczasem grupa Empik zakończyła

⁸ J. Hawryluk, P. Mazurkiewicz, *Gandalf zamiast Merlina*, <https://www.rp.pl/biznes/art14349071-gandalf-zamiast-merlina> [dostęp: 7.10.2023].

⁹ Zob. M. Mazur, *Przyszłość księgarń stacjonarnych w obliczu księgarń internetowych ze szczególnym uwzględnieniem sieci księgarń Empik w Polsce*, „Kultura Popularna” 2012, nr 4 (34), s. 198-206.

¹⁰ *O nas*, <https://www.empik.com/o-firmie> [dostęp: 7.10.2023].

¹¹ Alarmował o tym chociażby raport „Wprost” z 2013 roku. Zob. „Wprost” 2013, nr 7.

¹² Za: P. Mazurkiewicz, *Internet dziesiątkuje księgarnie. Znikają kolejne punkty*, <https://www.rp.pl/handel/art38870901-internet-dziesiatkuje-ksiegarnie-znikaja-kolejne-punkty> [dostęp: 7.10.2023].

rok 2022 dwucyfrowym wzrostem sprzedaży¹³. Jest to m.in. konsekwencja niedoścignionej liczby otwartych punktów sprzedaży Empiku (ponad 300) i bezkonkurencyjnych cen produktów, w tym książek. Taka sytuacja na rynku powoduje marginalizację małych i niezależnych wydawnictw, niedysponujących własną siecią dystrybucyjną, a co za tym idzie, mających bardzo ograniczone możliwości promowania swoich autorów¹⁴. Można tu mówić o realizacji amerykańskiego modelu dystrybucji książki, który oparty jest na dominacji dużych podmiotów ekonomicznych. Warto wspomnieć, że nie jest to jedyny możliwy model¹⁵, co pozwala na ewentualne zmiany na tej płaszczyźnie.

Okazuje się, że rola odgrywana przez spółkę handlową Empik w polskim polu literackim nie ma charakteru *stricte* ekonomicznego. Ma ona także wymiar polityczny – i to zarówno ze względu na wpływ Empiku na kształtowanie się pola literackiego, jak i na fakt, iż Empik stanowi stały punkt odniesienia w dyskusjach wokół polskiego czytelnictwa oraz sytuacji księgarzy i wydawców¹⁶.

Wkład w rozwój literatury

Przyglądając się szerokiej działalności Empiku, nie można oczywiście pominąć organizowanych przez lata spotkań autorskich, koncertów czy wystaw w salonach Empik. Niemniej od pewnego czasu nie spotkamy już w nich scen ani słynnych kanap, na których można było usiąść z kawą, książką czy magazynem. Należy również wspomnieć o „Asach Empiku” czy też „Bestsellerach Empiku”, czyli przyznawanych od 2008 roku nagrodach dla najlepiej sprzedających się książek (a także innych produktów) w danym roku.

zob. nagrody literackie
→ Słownik terminów fachowych

¹³ Tamże.

¹⁴ G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014, s. 105.

¹⁵ Zob. np. A. Piasecka, *Modele dystrybucji książek w Polsce i wybranych krajach zachodnich*, „Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu” 2001, nr 893, s. 329-342.

¹⁶ Zob. J. Hawryluk, P. Mazurkiewicz, *Wydawcy skarżą się na Empik*, <https://www.rp.pl/biznes/art13994391-wydawcy-skarza-sie-na-empik> [dostęp: 7.10.2023], P. Wójcik, *Komu pomoże, a komu zaszkodzi jednakowa cena książki?*, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/jednakowa-cena-ksiazki-wyjasniamy/> [dostęp: 7.10.2023].

Do roku 2021 Empik organizował festiwal literacki i jednocześnie konkurs na najlepszą książkę dziecięcą – „Przecinek i Kropka”, którego celem było promowanie czytelnictwa wśród najmłodszych. Z kolei w latach 2016-2019 odbywał się Międzynarodowy Festiwal Literatury „Apostrof”, w którym brali udział uznane pisarki i pisarze z Polski i zagranicy (m.in. Sylwia Chutnik, Dorota Masłowska, Olga Tokarczuk i inni). Obecnie zrezygnowano jednak z formuły festiwalu i zamiast niego organizowane są wirtualne Targi Książki Empiku. Towarzyszące im spotkania online z twórcami i twórczyniami skupiają się wokół premier książkowych. Jednym z ważniejszych punktów programu są obowiązujące w tym czasie promocje¹⁷.

Ostatnim projektem literackim Empiku był Wybór Krytyków, czyli współpraca Unii Literackiej z Empikiem, podjęta w 2022 roku. W ramach tego przedsięwzięcia Łukasz Grzymisławski, Paulina Małochleb i Olga Wróbel opublikowali na stronie internetowej Empik.com kilkanaście recenzji tekstów „ważnych twórców, nadających ton polskiej literaturze”¹⁸. Według organizatorów miała to być „próba przywrócenia pozycji wartościowej krytyki literackiej, coraz częściej zastępowanej krótkimi notkami promocyjnymi”¹⁹. Choć oryginalnie projekt miał objąć przynajmniej cały rok, zakończył się po pięciu miesiącach.

Czy przyjętą przez Empik, agresywną strategię ekspansji rynkowej można usprawiedliwiać towarzyszącymi jej działaniami na rzecz rozwoju kultury? Czy są one współmierne do możliwości firmy? Ponad siedemdziesięcioletnia, doceniana i podkreślana przez Empik historia ich działalności, na którą firma często powołuje się w kampaniach reklamowych, by sankcjonować w powszechnej świadomości swoją pozycję na rynku, stanowi jednocześnie najsilniejszy kontrargument dla obranego przez firmę kierunku rozwoju. Prześledzenie tej historii ujawnia konsekwencje wprowadzenia do Polski kapitalizmu i gwałtownej przemiany polskiego rynku, a co za tym idzie – przemiany polskiej kultury i literatury.

¹⁷ Za: *Targi Książki 11-24 października*, <https://www.empik.com/targi-ksiazki#events> [dostęp: 7.10.2023].

¹⁸ Za: *O projekcie Wybór Krytyków*, <https://www.empik.com/wybor-krytykow> [dostęp: 7.10.2023].

¹⁹ Tamże.

Bibliografia

- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Dębek K., *Ewa Szmidt-Belcarz: Mój zespół wie, że „szybciej” to jedno z moich ulubionych słów*, <https://www.forbes.pl/biznes/ewa-szmidt-belcarz-dotychczasowa-prezesa-empiku-kupila-empik/psb6dt8> [dostęp: 6.10.2023].
- Harenda D., *Piękna strona EMPiK-u*, „Marketing Polska” 1998, nr 9, s. 8.
- Hawryluk J., Mazurkiewicz P., *Gandalf zamiast Merlina*, <https://www.rp.pl/biznes/art14349071-gandalf-zamiast-merlina> [dostęp: 7.10.2023].
- Hawryluk J., Mazurkiewicz P., *Mistrz przejeć*, <https://www.rp.pl/opinie-ekonomiczne/art16056821-mistrz-przejec> [dostęp: 6.10.2023].
- Hawryluk J., Mazurkiewicz P., *Wydawcy skarżą się na Empik*, <https://www.rp.pl/biznes/art13994391-wydawcy-skarza-sie-na-empik> [dostęp: 7.10.2023].
- Jankowicz G. i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- Marecki P., Sasin E., „Ciężkie książki” vs. „lekka i tania informacja”. *Warunki produkcji książki w Polsce po 1989 roku*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 108-125.
- Mazur M., *Przyszłość księgarń stacjonarnych w obliczu księgarń internetowych ze szczególnym uwzględnieniem sieci księgarń Empik w Polsce*, „Kultura Popularna” 2012, nr 4 (34), s. 198-206.
- Mazurkiewicz P., *Internet dziesiątkuje księgarnie. Znikają kolejne punkty*, <https://www.rp.pl/handel/art38870901-internet-dziesiatkuje-ksiegarnie-znikaja-kolejne-punkty> [dostęp: 7.10.2023].
- O nas*, <https://www.empik.com/o-firmie> [dostęp: 7.10.2023].
- O projekcie Wybór Krytyków*, <https://www.empik.com/wybor-krytykow> [dostęp: 7.10.2023].
- PentaInvestments ma zgodę UOKiK na przejęcie kontroli nad EMF*, <https://wyborcza.biz/biznes/7,100969,21083078,penta-investments-ma-zgode-uokik-na-przejecie-kontroli-nad-emf.html?disableRedirects=true> [dostęp: 6.10.2023].
- Piasecka A., *Modele dystrybucji książek w Polsce i wybranych krajach zachodnich*, „Prace Naukowe Akademii Ekonomicznej we Wrocławiu” 2001, nr 893, s. 329-342.
- Pokorna-Ignatowicz K., *Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa–Książka–Ruch” w polskim systemie medialnym*, Kraków 2016.
- Rychlewski M., *Obiegi wydawnicze a współczesny rynek książki w Polsce*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1-2, s. 252-268.

- Rynek książki w Polsce 2017. Wydawnictwa*, red. Ł. Gołębiewski, Biblioteka Analiz, Warszawa 2017.
- Strąk A., *Ewa Szmidt-Belcarz: literatura tłumaczy rzeczywistość*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/ewa-szmidt-belcarz-literatura-tlumaczy-rzeczywistosc/xbf7r0h> [dostęp: 4.11.2023].
- Targi Książki 11-24 października*, <https://www.empik.com/targi-ksiazki#events> [dostęp: 7.10.2023].
- Wójcik P., *Komu pomoże, a komu zaszkodzi jednakowa cena książki?*, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/jednakowa-cena-ksiazki-wyjasniamy/> [dostęp: 7.10.2023].

Jak gra duży gracz?

Z Joanną Marczuk, menedżerką Działu Książki
Empik.com, rozmawiały Dominika Górko,
Magdalena Stefańska i Barbara Sarnowska

Barbara Sarnowska: W ostatnich latach Empik stawia bardzo mocno na rozwój oferty, wprowadzając nowe kategorie. To już nie tylko książka czy muzyka, ale również kosmetyki, elektronika czy wyposażenie domu. Czy w tej sytuacji książka nadal stanowi podstawę waszej działalności?

Joanna Marczuk: Nie zdradzę konkretnych danych dotyczących udziału książki w całości naszej sprzedaży, bo są to dane poufne, jednak mogę zapewnić, że dla Empiku książka zawsze była, jest i będzie kluczową gałęzią biznesu i wciąż pozostaje największą częścią naszego portfolio. Oczywiście trochę inaczej funkcjonuje to w *retailu*, czyli w naszej sieci salonów stacjonarnych, a inaczej online, na platformie Empik.com. W przypadku sklepów ogranicza nas fizyczna półka i siłą rzeczy asortyment jest tam węższy, bo nie wszystkie produkty i kategorie produktów dostępne na Empik.com sprzedajemy w salonach. Wobec tego udział książki w całościowej sprzedaży jest tam oczywiście większy niż w internecie. Część informacji na ten temat, np. dotyczących wzrostów sprzedażowych w obrębie poszczególnych grup asortymentowych i ich rozwoju, jest dostępnych na rynku. Takie dane są publikowane chociażby przez firmę Nielsen¹, która zajmuje się badaniami marketingowymi i chyba jako jedyna przedstawia informacje z tego zakresu na temat

¹ Nielsen BookScan – firma analityczna należąca do grupy Nielsen, która kompiluje i opracowuje dane na temat branży wydawniczej w kilkunastu krajach na świecie, w tym w Polsce (od 2019 roku). Publikowane raporty konstruowane są na podstawie prowadzonych przez firmę pomiarów sprzedaży detalicznej książek w Polsce. Dane na temat ilości egzemplarzy i wartości sprzedaży dla każdego numeru ISBN są zbierane ze sklepów stacjonarnych i internetowych, a następnie agregowane i wykorzystywane do tworzenia zestawień sprzedaży. W przeciętnym tygodniu śledzona jest sprzedaż ponad 80 tys. pojedynczych tytułów (numerów ISBN). Wy-

rynku książki w Polsce – ale one nie są idealne, bo nie wszystkie firmy udostępniają im swoje dane. Nasze udziały w rynku są w tych raportach jedynie oszacowywane.

Magdalena Stefańska: Empik przeszedł bardzo długą drogę nie tylko w obszarze oferty, ale również kanałów sprzedaży – od salonów prasowych do dzisiejszych sklepów stacjonarnych z bardzo zróżnicowanym asortymentem. W ostatnich latach rynek książki zmienił się diametralnie i coraz większą rolę odgrywa sprzedaż internetowa. Ceny produktów w internecie są zazwyczaj niższe od tych oferowanych przez sklepy stacjonarne. Czy salony fizyczne jeszcze mają sens? W jakim kierunku planujecie się rozwijać?

J.M.: Zdecydowanie wierzymy w siłę sieci fizycznej. Filarem naszej strategii jest *omnichannel*, czyli sprzedaż wielokanałowa, a pandemia tylko przyspieszyła zmiany i trendy, na które Empik postawił już kilka lat temu. *Retail* zdecydowanie nie upadł, a wręcz się wzmocnił. Jest na ten temat dużo analiz, nie tylko biznesowych, ale też psychologicznych, dzięki którym widać, że ludzie potrzebują kontaktu z innymi, że lubią do danego miejsca wrócić i że odpowiadają im zakupy stacjonarne. Nie można też pominąć tu grupy odbiorców, jaką są klienci okazjonalni, którzy np. kupują książki na prezent, często na ostatnią chwilę, co jest bardzo widoczne przed świętami Bożego Narodzenia. W te kilka dni przed Wigilią osiągamy w naszych salonach największe obroty w roku.

Planujemy więc kontynuować rozwój zarówno sieci stacjonarnej, jak i naszej platformy e-commerce. Co więcej, widzimy, że nasi klienci również są *omnichannelowi*, co oznacza, że chętnie korzystają ze wszystkich oferowanych przez nas kanałów sprzedaży i usług na styku online i offline. Przykładem może być bardzo popularny wśród klientów, bezpłatny odbiór zamówień Empik.com w naszych 350 salonach w całej Polsce. Dotyczy to wybranych kategorii produktów, jednak w przypadku książki taką dostawą objęta jest cała oferta Empiku. Co więcej, produkty odbierane w salonach nie są pakowane w dodatkowe paczki i wypełniacze, przez co wspólnie z klientami oszczędzamy setki ton opakowań i ratujemy tysiące drzew rocznie.

Warto zaznaczyć, że od 2017 roku obok sprzedaży własnej rozwijamy na Empik.com nasz *marketplace*. Oznacza to, że swoje produkty

nikowy pomiar rynku ujawnia długo- i krótkoterminowe trendy konsumenckie.
Za: <https://nielsenbook.co.uk/poland/> [dostęp: 5.11.2023] [przyp. red.].

wystawiają tam również sprzedawcy zewnętrzni – od dużych znanych sklepów i marek, po małe, polskie manufaktury, które dzięki Empikowi zyskują możliwość dotarcia do milionów klientów. W przypadku kategorii „książka” dopiero tam startujemy, jednak na pewno podzielimy się za jakiś czas pierwszymi efektami.

Natomiast jeśli chodzi o różnice cenowe, to rynek książki w Polsce jest w tej kwestii bardzo wymagający. Książka to właściwie jedyny produkt, który można kupić w promocji jeszcze przed premierą. Oczywiście nie jest to oficjalne nazywane „przecena”, jednak nowe tytuły, które wchodzi na rynek czy też pojawiają się w przedsprzedaży, mają już na start dość wysokie rabaty w sklepach internetowych. Póki co nie widać jednak, żeby coś miało się w tej kwestii zmienić, bo to jest po prostu konkurencyjna walka o klienta, w której każdy podmiot – również my – bierze udział. Online był zawsze tańszy niż offline, co nasiliło się jeszcze w ostatnich latach.

D.G.: Z czego to wynika?

J.M.: Najczęściej rabaty są zależne od wydawcy, ale ostatecznego poziomu rabatu dla klienta nie określa jednak sam wydawca, ale sklep, który robi to na podstawie warunków umowy. Podejrzewam, że średni poziom rabatowania na stronie internetowej w tym momencie to ok. 30% od ceny okładkowej.

Konsumenci mają też zróżnicowany stosunek wobec cen i można tu wyróżnić wiele typów. Klienci wrażliwi cenowo to najczęściej osoby, które dużo czytają i kupują nawet kilkanaście tytułów w miesiącu. Dlatego też wielu z nich korzysta z możliwości tańszych zakupów dzięki subskrypcji Empik Premium, a o ile nie są bardzo przywiązani do papieru, decydują się na korzystanie z abonamentu na audiobooki i ebooki w aplikacji Empik Go. Jest jednak duża grupa klientów, którzy kupują książki przy okazji lub potrzebują jakiejś pozycji na już – wtedy liczy się dostępność, a czynnik ceny schodzi na dalszy plan.

B.S.: Wspomniałeś o tym, że Empik rozwija platformę *marketplace*. Czy to jest przyszłość waszej platformy i strategii asortymentowej?

J.M.: Rzeczywiście, wcześniej Empik był tylko sklepem ze sprzedażą własną, jednak otwarcie naszej platformy e-commerce na sprzedawców zewnętrznych pokazało, że to słuszny kierunek rozwoju i kluczowa dźwignia naszego wzrostu. Sprzedawcy rozwijają z nami

swój biznes pod znaną, zaufaną marką, a my dzięki nim zyskujemy komplementarną, szeroką ofertę.

D.G.: Czy mogłabyś opowiedzieć więcej o powodach, dla których zdecydowaliście się na wprowadzenie modeli biznesowych innych niż sprzedaż własna?

J.M.: Zdajemy sobie sprawę z tego, że nie możemy być specjalistami we wszystkich dziedzinach – to byłoby niemożliwe zarówno fizycznie, jak i ekonomicznie. Sprzedaż własna niesie za sobą szereg wyzwań, m.in. logistycznych, ze względu na konieczność przechowywania towaru we własnych magazynach. Dysponujemy więc zapasem książek oraz innych produktów, które oferujemy w sprzedaży własnej, ale mamy też alternatywne źródła pobierania towarów. To tzw. sprzedaż OFO, czyli *Order For Order*, i w takim modelu działamy już od dawna. W ramach OFO oferujemy te produkty, które są kupowane stosunkowo rzadko. Chodzi więc po prostu o to, żeby klient mógł znaleźć w jednym miejscu – na naszej platformie – jak najwięcej ogólnodostępnych na rynku produktów.

Z tego samego powodu stawiamy na *marketplace*, który pozwala nam zapewniać klientom możliwie szeroką ofertę. W przypadku książki początkowo otworzyliśmy się na ten kanał sprzedaży z myślą o podręcznikach, które są bardzo specyficznym asortymentem. Ich sprzedaż różni się od sprzedaży książek komercyjnych, przede wszystkim ze względu na małe marże i niskie koszty obsługi, a także sezonowe zapotrzebowanie na takie produkty. Na zasadach tego modelu obsługujemy również niszę – trochę literatury specjalistycznej czy książki naukowe. Jednak tak jak wspomniałam, w kategoriach książkowych zdecydowanie silniejsza jest nasza własna oferta.

M.S.: Jesteście otwarci na niszowe wydawnictwa? Jak dobieracie asortyment w zakresie literatury?

J.M.: To, że pracujemy z dużymi wydawcami, jest oczywiste, ale mamy również w swojej ofercie książki wydawców małych i niszowych. Cyranka czy Filtry są u nas w stałej sprzedaży i dystrybucji. Współpracujemy z nimi na takich samych zasadach, jak z największymi wydawnictwami, takimi jak Znak czy GWF – mamy podpisaną umowę i jasno określone warunki współpracy.

Jeśli mowa o zupełnie małych oficynach, które przykładowo wydają jedną pozycję rocznie, to w takim przypadku, m.in. ze względów

czysto technicznych i logistycznych, nie ma możliwości nawiązania z nami współpracy bezpośredniej – ale pośredniej już tak. Istnieją dystrybutorzy książkowi, tacy jak Azymut, Platon, Dressler (czyli dawny Olesiejuk) czy też Liber – to są firmy, które pośredniczą pomiędzy nami a małymi wydawcami. Tacy dystrybutorzy reprezentują mniejszych wydawców, przedstawiają nam portfolio i nowości wydawnicze konkretnego wydawnictwa, a następnie dostarczają do Empiku ich produkty. Oczywiście są też tacy wydawcy, którzy nie decydują się na współpracę z Empikiem, m.in. dlatego, że wolą, aby ich produkty były dostępne tylko w księgarniach kameralnych lub w ramach własnej dystrybucji.

B.S.: Czy koszty, jakie musi ponieść wydawca, żeby sprzedawać swoje książki w Empiku, są uzależnione od wielkości wydawnictwa, czy może wszyscy są traktowani równościowo?

J.M.: W ramach współpracy z wydawcami mamy podpisane warunki ramowe i z założenia sprzedajemy książki w sklepach stacjonarnych w cenach okładkowych, sugerowanych przez wydawcę. Oczywiście zdarzają się akcje promocyjne, ale działają one na zasadzie dodatkowych aktywności. Wtedy rozmawiamy z wydawcą i ustalamy wspólnie warunki promocyjne, sposób ich rozliczenia itp., ale tutaj wielkość nakładu czy wydawnictwa nie ma dla nas znaczenia.

D.G.: A jeśli chodzi o sposób ułożenia książek w sklepach stacjonarnych – od czego zależna jest ekspozycja w salonie?

J.M.: Ekspozycję możemy podzielić na dwie części. Pierwsza z nich to regularna ekspozycja, czyli ułożenie regałów. Odpowiada za nią dział marketingu i *merchandising*, ale posiadamy też pewne ogólne zasady, dotyczące każdego salonu. Jeśli tworzymy nowy sklep lub zmieniamy już istniejący, to wyliczamy, że np. dany dział literatury będzie zajmował dwa lub trzy regały, bo przewidujemy tam taką ilość asortymentu. Jest to też zależne od lokalizacji danego salonu, do której staramy się możliwe trafnie dopasować ofertę. Przykładowo, jeśli obok naszego sklepu znajduje się przedszkole czy osiedle zamieszkałe przez młode rodziny, to znajdzie się tam więcej literatury dziecięcej; jeśli salon jest obok jakiegoś uniwersyteckiego wydziału, to znajdzie się tam więcej literatury naukowej itd. Oczywiście mamy też taką bazę książek, które znajdują się w niemal każdym sklepie – literatura piękna, obyczajowa, kryminały, dzisiaj także *young adult*. Co istotne, naprzeciw samego wejścia, w centralnym punkcie

sklepu, najczęściej znajdują się regały z bestsellerami czy nowościami – te książki najlepiej się sprzedają, więc najwięcej osób po nie przyjdzie.

B.S.: Co jaki czas zmienia się ekspozycja?

J.M.: Co około dwa lub trzy tygodnie. W tym czasie zmieniają się kolejne okresy promocyjne i pojawia się nowy „Tom Kultury”². Od pewnego czasu nie ukazuje się on już w wersji papierowej, tylko elektronicznej. W „Tomie Kultury” publikowane są informacje o najnowszych promocjach, i ustalane są premiery książkowe. Nie twierdzę, że wydawcy podporządkowują premiery pod nasz okres promocyjny, ale to się z biegiem lat zaczęło zgrywać i większość książek ma w Polsce premiery w środy – tak jak „Tom Kultury”.

W ramach współpracy z wydawcami umawiamy się na promocję poszczególnych tytułów. Posiadamy cenniki promocyjne, znane wydawcom i dystrybutorom i na podstawie takiego cennika zobowiązujemy się do określonych działań. Istotne jest to, że my nie sprzedajemy miejsc na półkach czy liście bestsellerów, tylko konkretne działania promujące daną książkę, takie jak reklama na ekranach w salonach czy promocja na Empik.com. Zdarzają się również mocne tytuły z dużym potencjałem, na których widoczności szczególnie nam zależy – takie pozycje mogą mieć np. cały, dedykowany stół przy wejściu. Warto jednak podkreślić, że te wszystkie działania nie są wynikiem arbitralnych decyzji Empiku. To efekt ustaleń, dla których punktem wyjścia jest zawsze decyzja wydawcy, uzależniona od tego, co ma on w swoim portfolio, na co stawia, jakie ilości drukuje i jakie działania promocyjne podejmuje.

D.G.: Jest więc pewnie tak, że tylko dużych wydawców stać na promocję książek.

J.M.: To nie jest reguła, bo nie tylko więksi wydawcy mają dobre, wartościowe tytuły, jednak to wszystko sprowadza się do sukcesu komercyjnego. Małe wydawnictwa mają często świetną ofertę, o której krytyka i czytelnicy mają pozytywne zdanie, ale komercyjnie pewnie nie dorównuje to *Rodzinie Monet*. Jednak na pewno nie jest tak, że posiadamy w ofercie czy promujemy wyłącznie czysto komercyjną, bardzo popularną literaturę.

² „Tom Kultury” to ukazująca się co dwa tygodnie gazetka promocyjna sieci Empik, w której publikowane są informacje na temat aktualnej oferty i obowiązujących promocji. Ponadto zamieszczane są w niej wiadomości o najnowszych premierach książkowych czy muzycznych oraz informacje o wydarzeniach kulturalnych [przypr. red.].

M.S.: A jak postrzegacie swoją rolę w polu literackim?

J.M.: Na pewno teraz wygląda to inaczej niż w latach 60. czy 70., o czym dużo się mówi zwłaszcza w kontekście 75-lecia Empiku. Ta rola była wówczas trochę inna – Empik był wtedy prawdziwym oknem na świat. Dziś, w dobie internetu i powszechnej dostępności informacji, klient zazwyczaj już wie, czego szuka i co by chciał kupić. Natomiast misja promocji czytelnictwa i jakościowej książki jest dla nas nadal bardzo aktualna. Oprócz działań promocyjnych związanych z literaturą komercyjną, mamy też przecież literaturę trochę poważniejszą, która, chociaż nie ma dużych nakładów, interesuje pewną grupę klientów.

Swego czasu prowadziliśmy projekt Wybór Krytyków czy organizowaliśmy Międzynarodowy Festiwal Literatury „Apostrof”. Dziś prowadzimy magazyn „Empik Pasje”, przy którym współpracujemy z różnego rodzaju recenzentami i dziennikarzami. Ponadto organizujemy Targi Książki Empiku, gdzie promujemy najciekawsze, wiosenne i jesienne premiery. Oprócz tego, w ramach cyklu Premiera Online zapraszamy widzów na internetowe spotkania z twórcami. Oczywiście nie można też przy tej okazji nie wspomnieć o Bestsellerach Empiku – najbardziej demokratycznej nagrodzie kulturalnej w Polsce, z 25-letnią historią.

B.S.: *A propos* Bestsellerów Empiku – jakie według ciebie znaczenie ma ta nagroda? Inne nagrody literackie często stanowią formę promocji – np. debiutantów bądź konkretnej formy literackiej, takiej jak esej (tak jak w przypadku Nagrody Literackiej Gdynia³). Wobec tego to właśnie nagroda stanowi impuls do wzrostu zainteresowania daną pozycją, a co za tym idzie – sprzedaży. Jaka misja stoi wobec tego za nagradzaniem najlepiej sprzedających się książek?

J.M.: Idea Bestsellerów Empiku jest trochę inna niż klasycznych nagród literackich, które najczęściej są przyznawane przez krytyków. Tam nagradza się raczej literaturę ambitną, o dużych walorach artystycznych. Jest to również związane z dyskusją, która toczy się na rynku

zob. pole
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

zob. nagrody
literackie
→ Słownik
terminów
fachowych

³ Nagroda Literacka Gdynia – powstała w 2006 roku ogólnopolska nagroda wyróżniająca najlepsze książki wydane w poprzednim roku. Nagroda przyznawana jest obecnie w czterech kategoriach: proza, poezja, eseistyka oraz przekład literacki na język polski. Ogłoszenie nominacji odbywa się podczas konferencji prasowej na Międzynarodowych Targach Książki w Warszawie, natomiast Gala Finałowa ma miejsce w Gdyni. Laureat nagrody otrzymuje pamiątkową statuetkę oraz nagrodę pieniężną w wysokości 50 tys. zł [przyj. red.].

książki od wielu lat, że książki nagradzane w konkursach to literatura kierowana do bardzo konkretnego grona, a nie do szerokiej publiczności. Nie każda z nagrodzonych książek trafia więc na domowe półki.

Bestsellery mają swoją wartość i istotną rolę na rynku, bo pokazują realne wybory klientów – to werdykt czytelników, słuchaczy i widzów. Każdy wybór i zakup konkretnego tytułu w naszych salonach czy na Empik.com to jeden oddany głos. W ciągu całego 2022 roku takich głosów zanotowano w sumie ponad 50 milionów. Zwyciężają po prostu twórcy najchętniej wybieranych w danym roku tytułów. Przy takiej skali możemy więc powiedzieć, że Bestsellery Empiku są barometrem zainteresowań Polaków i wyznaczają trendy. Warto też pamiętać, że oprócz statuetek dla najpopularniejszych autorów od kilku lat Empik przyznaje także Odkrycia – specjalne nagrody dla artystów z oryginalną i świeżą wizją, którzy szczególnie wyróżnili się w danym roku. Odkrycia Empiku wskazuje jury, w którym zasiadają laureaci poprzednich edycji, twórcy, dziennikarze i eksperci Empiku. Podsumowując – Bestsellery to w zasadzie jedyna tego typu nagroda na rynku i wydaje mi się, że jest dobrą równoważnią.

D.G.: W pewnym sensie jest to nagroda zorientowana na czytelnika...

J.M.: Dokładnie tak i świetnie obrazuje to sytuacja z ubiegłego roku, kiedy oprócz standardowych kategorii nagród, zorganizowaliśmy głosowanie internautów na Pisarza/Pisarkę Roku. Wtedy też Remigiusz Mróz, który wydawał się murowanym zwycięzcą, w ostatniej chwili został wyprzedzony przez Weronikę Annę Marczak. To pokazuje, jak mocny *fanbase* stoi za tymi autorami, bo szturm nastąpił wtedy, gdy Weronika Anna Marczak opublikowała informację o premierze nowej części książki i zachęciła fanów do głosowania. Bestsellery są więc dobrą okazją, żeby pokazać szerokiej publiczności, co się dzieje na rynku i co się teraz czyta – bez oceniania, czy są to tytuły bardziej lub mniej wartościowe.

M.S.: Być może jest jeszcze jeden aspekt, za pomocą którego kształtujecie pole literackie. Z naszych rozmów z wydawcami wynika, że lista bestsellerów Empiku odgrywa obecnie dużą rolę na rynku książki. Niektórzy z nich traktują ją jako podstawę do analizy panujących obecnie trendów i uzależniają od niej swoje decyzje wydawnicze. Czy tworząc

zob. pole
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

ten ranking przewidywaliście, że może mieć on takie znaczenie, czy jest to efekt uboczny tego działania?

J.M.: Nasza lista bestsellerów jest na pewno odzwierciedleniem tego, co aktualnie dzieje się na rynku. Tak samo jak w przypadku Bestsellerów Empiku – tytuł trafia na listę TOP, bo czytelnicy chętnie po niego sięgają. Często jest też tak, że dany tytuł ma swoją premierę, mija trochę czasu i nagle widzimy skokowy wzrost zainteresowania tą książką, bo ktoś opowiedział o niej w telewizji czy w podcaście. Bywa również tak, że jakieś głośne wydarzenie, które poruszyło odbiorców, sprawia, że tytuł zyskuje drugie życie. Trudnym, choć dobrze ilustrującym to zjawisko przykładem była smutna wiadomość o śmierci Matthew Perry’ego, aktora znanego z serialu *Przyjaciele*. Chociaż jego autobiografia ukazała się w zeszłym roku i cieszyła się już wtedy dużym zainteresowaniem, w ostatnich tygodniach widać było, jak mocno ta wiadomość wpłynęła na czytelników, którzy masowo sięgnęli po książkę, żeby poznać lepiej jego historię. Aktualnie czekamy na dodruk.

Innym przykładem może być seria *Rodzina Monet*, która już w momencie premiery dominuje każdorazowo naszą „topkę”. Doszło nawet do tego, że po ukazaniu się drugiej części w dwóch tomach pierwsze pięć miejsc było obstawionych właśnie przez poszczególne części tej serii.

B.S.: A czy Empik prowadzi jakieś własne badania rynku w zakresie literatury? Jeśli tak – jak wyglądają i czego dotyczą np. w kontekście zapotrzebowania na konkretny typ literatury?

J.M.: Nie, nie prowadzimy własnych badań dotyczących książki i rynku literackiego. Przyczyna tego jest prosta – nasz asortyment tworzą przede wszystkim wydawcy. To oni kreują hity, obserwują rynek i trendy, a także na nie odpowiadają. Przykładowo, jeśli wydawca widzi w „topce” literaturę *young adult*, to wie, że to się świetnie sprzedaje, ale zanim kupi książkę, przetłumaczy, wydrukuje i wprowadzi na rynek, to nawet w bardzo przyspieszonym procesie zajmie to kilka miesięcy, a w tym czasie trend może już przeminąć. Podobną sytuację można było zaobserwować kilka lat temu w przypadku literatury obyczajowo-erotycznej – mam oczywiście na myśli ogromną popularność *Pięćdziesięciu twarzy Greya*. Niedługo po tym pojawiła się Blanka Lipińska, czego konsekwencją był wielki boom na ten gatunek. Pojawiło się na rynku wiele tytułów, jednak z czasem ta moda zaczęła przemijać.

Zresztą na przykładzie badań Biblioteki Narodowej widać, że rynek czytelniczy w Polsce jest raczej stały. Z biegiem lat nie czytamy więcej, więc istotnym czynnikiem jest wymienialność pokoleń. Część czytelników rezygnuje z tej formy aktywności, ale pojawiają się nowi i to jest w miarę przewidywalne. Nastolatki, które teraz czytają tę najpopularniejszą literaturę, czyli *young adult*, mają po 12-15 lat. Część z nich na pewno dalej będzie czytać, tylko zaczniesz sięgać po inny rodzaj literatury.

D.G.: Pewna część literatury *young adult*, o której mówisz, wyrasta z serwisów typu Wattpad – nieprofesjonalni autorzy i autorki publikują tam swoje teksty, które często okazują się bestsellerami. Czy Empik Selfpublishing jest odpowiedzią na to zjawisko?

J.M.: Sama idea self-publishingu to niezwykle popularny, globalny trend. Dla Empiku był to wręcz naturalny krok, a doświadczenie i znajomość segmentów książki tradycyjnej i cyfrowej pozwoliły nam zidentyfikować rosnącą niszę.

Empik Selfpublishing jest miejscem zarówno dla autorek i autorów gotowych książek, jak i osób, które dopiero chcą zacząć przygodę z pisanie. Nie ma również ograniczeń związanych z formą czy gatunkiem publikacji – z platformy mogą korzystać autorzy powieści, komiksów czy tomików poezji, jak również influencerzy wydający poradniki czy autorzy prac naukowych. W self-publishingu już z definicji to sam autor czy autorka staje się wydawcą i korzysta z całkowitej swobody tworzenia, zachowując prawa autorskie. W pełni decyduje o kształcie książki, odpowiada za treść, redakcję, korektę czy oprawę graficzną. Rolą Empiku w tym procesie jest natomiast zapewnienie szerokiej dystrybucji i technologicznego wsparcia, a w przyszłości również możliwości promocji.

Dzięki Empik Selfpublishing każdy może samodzielnie wydać swoją książkę w formie e-booka, audiobooka oraz książki papierowej i dotrzeć do milionów czytelników – klientów Empiku i użytkowników aplikacji Empik Go. Kto wie – być może za kilka lat Bestseller Empiku trafi właśnie do niezależnego autora, który pierwsze literackie kroki stawiał z Empik Selfpublishing?

Między autorem a czytelnikiem

Agencja autorska „Opowieści” to jednoosobowa działalność gospodarcza założona przez Katarzynę Krawczyk w 2013 roku. Agencja ma swoją siedzibę w Szczecinie, jednak zajmuje się animacją życia literackiego w całej Polsce. Jednym z najważniejszych zadań agencji jest udzielanie wsparcia w organizacji spotkań z osobami autorskimi poprzez pośredniczenie w kontakcie twórców z instytucjami, w których odbywają się spotkania literackie. Oprócz tego „Opowieści” współtworzą również warsztaty, debaty, konferencje, festiwale oraz wszelkiego rodzaju aktywności angażujące zarówno twórców, jak i czytelników.

Cechą charakterystyczną agencji autorskich jest to, że zajmują się opieką i dbaniem o interesy pisarzy i pisarek¹. Są pośrednikami i wsparciem w procesie układania trasy spotkań autorskich; asystują we współpracy z instytucjami, organizacjami czy festiwalami. Ponadto zajmują się ekonomiczno-prawną stroną spotkań – pomagają negocjować pisarzom stawki, wystawiają faktury. Agencje odpowiedzialne są również za marketing, np. poprzez dostarczanie materiałów promocyjnych na miejsce rozmowy. Koordynują nawet najdrobniejsze szczegóły – starają się pilnować, żeby osoba autorska dotarła na spotkanie, pomagają jej w układaniu kalendarza i przestrzeganiu terminów. To wszystko należy do podstawowych zadań „Opowieści” – a tym, co odróżnia ich od agencji literackich jest to, że nie zajmują się pozyskiwaniem czy sprzedażą praw autorskich.

Za powstaniem agencji autorskiej „Opowieści” stała chęć pomocy i ułatwienia kontaktu z autorami, ale również wsparcia organizatorów spotkań, imprez czy instytucji w dotarciu do pisarzy, których chcieliby ugościć. To niestandardowe, bo zgoła inne podejście do działań w obrębie rynku książki niż to reprezentowane przez agencje literackie, wydaje się bliskie rozumieniu animacji kultury jako następstwa wsłuchiwania

¹ Por. *Definicja zawodu agenta*, w: G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

się w potrzeby społeczeństwa i dążenia do rozwiązań, które te potrzeby spełnią². Pod opieką agencji autorzy mogą czuć się bezpiecznie i mieć pewność, że ich interesy są godnie reprezentowane. Powierzają jej kwestie promocyjne, marketingowe oraz prawno-ekonomiczne, dzięki czemu mają więcej czasu, by zająć się pracą twórczą.

Ważnym aspektem pracy agencji są finanse – na początku współpracy z każdą osobą autorską zawierana jest umowa, w której określone jest to, jaka część stawek przeznaczona będzie dla agencji. Źródłem dochodu są więc prowizje. Co ciekawe, struktura „Opowieści” to nie tylko stała baza pisarzy, z którymi współpracują, ale też moderatorów rozmów, przez co działalność agencji nie ogranicza się do jednego miasta czy siedziby firmy. Wręcz przeciwnie – „Opowieści” działają w wielu miastach w Polsce. Zainteresowanie prowadzącymi spotkania jest niemalże równe temu, z jakim spotykają się pisarze i pisarki współpracujący z agencją, co wyróżnia ich wydarzenia na tle wielu innych branżowych wywiadów.

zob. agent
literacki →
Słownik
terminów
fachowych

Agentki pracujące w „Opowieściach” to: Maria Krześlak-Kandziora i Hanna Łozowska, będące również moderatorkami spotkań z ramienia agencji, oraz Katarzyna Krawczyk i Anna Maciąg. Wywiady prowadzone są przez osoby z grona eksperckiego, które zawodowo zajmują się literaturą i mają z nią nieustanną styczność – to m.in. krytycy literaccy, dziennikarze, księgarze czy blogerzy. Do bogatej bazy moderatorów należą chociażby Paulina Małochleb, Anna Sańczuk czy Maciej Robert. Przy doborze prowadzących spotkania agencja kieruje się przede wszystkim kwestią lokalności. Moderatorzy docierają na miejsce wydarzenia z okolicy, co pozwala na budowanie relacji z miejscową publicznością i ma pozytywny wpływ na życie literackie danego miasta³.

Wydarzenia współorganizowane przez agencję odbywają się w różnych miejscach, zarówno w tych komercyjnych, jak i w instytucjach publicznych. W Poznaniu wiele z nich ma miejsce w CK Zamek, gdzie pracuje jedna z agentek i moderatorek „Opowieści” – Maria Krześlak-Kandziora. Poznańskie spotkania autorskie mają miejsce

² Tak rozumiana animacja kultury obecna jest np. w artykule *Animacja i antropologia* Grzegorza Godlewskiego. Zob. *Animacja i antropologia*, w: *Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski i in., Warszawa 2002, s. 56-67.

³ Więcej na temat wartości kultury lokalnej zob. np. „Kultura Współczesna” 2004, nr 4.

również w bardziej kameralnych lokalizacjach, takich jak np. Winiarnia Pod Czarnym Kotem na poznańskim Grunwaldzie. Ponadto w tym roku agencja była producentem wykonawczym m.in. festiwalu literackiego Miedzianka Po Drodze⁴, powstałego pod wodzą Filipa Springera i Mariusza Szczygła, oraz Festiwalu We Law Art w Szczecinie.

W polskim polu literackim funkcjonują zarówno agencje literackie, jak i autorskie, wśród których wskazać można Agencję autorską „Autograf” czy starszą od „Opowieści”, bo działającą od 2000 roku, Agencję „Zetzet”. Druga z wymienionych początkowo zajmowała się głównie działalnością wydawniczą, jednak z czasem rozszerzyła ją też na współpracę z wydawnictwami i pomoc w szukaniu nowych autorów. Wymienione agencje mają również swoją bazę redaktorów, korektorów i ghostwriterów.

Tym, co wyróżnia „Opowieści” spośród innych agencji, jest bardzo rozbudowana oferta, która stara się odpowiadać na potrzeby odbiorców w każdym wieku. Agencja oferuje bowiem warsztaty i prelekcje również dla najmłodszych. Każde spotkanie prowadzone jest przez osobę autorską i oscyluje wokół jednej, konkretnej książki, a jego tematyka dotyczy szeroko rozumianych problemów współczesności – klimatu, ekonomii czy sztucznej inteligencji. Książka staje się więc punktem wyjścia do rozmowy o bieżących problemach, co pozwala na przedstawienie literatury jako jednego ze sposobów mówienia o rzeczywistości.

Za granicą sytuacja agencji autorskich wygląda zupełnie inaczej, co związane jest z odmienną organizacją życia literackiego i finansowania kultury, a w tym – literatury. Widać to m.in. w Szwecji, gdzie wszystkie spotkania z pisarzami są biletowane⁵. W Polsce wiele z nich ma charakter otwarty, bezpłatny, co często przyczynia się do tego, że instytucja odpowiadająca za jego organizację nie czerpie z nich żadnych zysków.

⁴ Festiwal w Miedziance – festiwal łączący zainteresowanie ekologią i literaturą, organizowany przez Instytut Reportażu. W latach 2017-2019 miał charakter stacjonarny i odbywał się w Miedziance, w 2022 roku wyruszył w podróż, w każdym z odwiedzanych miast (np. Gliwice, Racibórz, Opole) odbywały się spacerowe spotkania z pisarzami, warsztaty. Agencja „Opowieści” była producentem wykonawczym tegorocznej (2023) edycji.

⁵ Zob. *Szwecja czyta. Polska czyta*, red. K. Tubylewicz, A. Diduszko-Zyglewska, Warszawa 2015.

Agencja autorska „Opowieści” pełni niezwykle ważną, odpowiadającą na potrzeby polskiej kultury funkcję. Patrzy na animację życia literackiego przez pryzmat potrzeb nie tylko jego odbiorców, ale także jego bezpośrednich uczestników i twórców. Przez szeroki zakres działalności – od spotkań, festiwali, debat aż po warsztaty dla dzieci i młodzieży, przyczynia się do promowania czytelnictwa oraz sprawia, że rozmowa o literaturze staje się ważnym punktem życia kulturalnego w wielu miastach.

Rozmowa przeprowadzona została z Marią Krześlak-Kandziorą, która od kilku lat koordynuje spotkania literackie w CK Zamek, jest też założycielką księgarni Bookowski. Jej teksty dotyczące natury i literatury można przeczytać na łamach „Kultury u Podstaw”.

Bibliografia

- Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. G. Godlewski i in., Instytut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2002, s. 56-67.
- Jankowicz G. i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- „Kultura Współczesna” 2004, nr 4.
- Szwecja czyta. Polska czyta*, red. K. Tubylewicz, A. Diduszko-Zyglewska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.

Niewidoczna praca

Z Marią Krześlak-Kandziorą, pracowniczką Agencji „Opowieści”, rozmawiała Amelia Wielicka.
Konsultacja – Katarzyna Krawczyk

Amelia Wielicka: Jak wyglądała twoja ścieżka rozwoju na rynku literackim?

Maria Krześlak-Kandziora: Zaczęła się od studiów polonistycznych. Na czwartym roku zaczęłam zajmować się literaturą współczesną i poszłam na staż do Radia Afera. Prowadziłam w nim przez cztery lata program *Poczytalia* wspólnie z Martą Kowerko i Natalią Szenrok. Przez kolejne kilka lat pracowałam równolegle w księgarni Bookarest. Następnie ukończyłam półroczne szkolenie *Design management*, gdzie poznałam Zuzannę Skalską, specjalistkę zajmującą się trendami i ich przewidywaniem, a także innych inspirujących projektantów. Pamiętam, że Zuzanna mówiła wtedy, że istotnymi tematami przyszłości będą m.in. ekologia i feminizm. Jej przewidywania się sprawdziły, dzisiaj tu właśnie jesteśmy. Po szkoleniu, na fali tamtej energii, chciałam zmienić tryb pracy. Zdecydowałam się zostać *freelancerką* – zaczęłam współpracować z wydawnictwami przy targach i festiwalach, a także koordynowałam i prowadziłam spotkania literackie – choćby w Głośnej i Tristero – miejscach, których już nie ma na mapie Poznania.

A.W.: Poznałaś rynek książki z wielu perspektyw, a z księgarskiej wyjątkowo dokładnie.

M.K.K.: Kiedy zakończył się remont kompleksu Sali Wielkiej w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, wygrałam konkurs na otwarcie księgarni. Tak powstał Bookowski, którego prowadziłam przez następne siedem lat. W tym czasie rozpoczęła się moja współpraca z Agencją Autorską „Opowieści”, kontynuowałam też współpracę z festiwalami literackimi. Zawsze byłam uzależniona od przyrody, dlatego też zaczęłam wtedy pisać o niej dla portalu „Kultura u Podstaw”, prowadziłam spacerzy przyrodnicze i jeździłam do Puszczy Białowieskiej. Rosnąca liczba obowiązków, które dawały mi więcej satysfakcji niż praca

w księgarni, sprawiła, że po „siedmiu dobrych latach”, mówiąc Etgarem Keretem, zdecydowałam się sprzedać księgarnię. Wydarzyło się to w dniu ogłoszenia lockdownu – moi przyjaciele mówią, że musiałam coś wiedzieć. Po kolejnym roku definitywnie rozstałam się z księgarnią. Dostałam propozycję pracy w zespole do spraw literatury w CK Zamek, którą przyjąłam.

A.W.: Skupmy się teraz na twojej współpracy z Agencją Autorską „Opowieści”. Jak się ona zaczęła?

M.K.K.: Agencja autorska pojawiła się w moim życiu, kiedy poczułam wypalenie pracą w księgarni, która w dużej mierze opiera się na pilnowaniu faktur czy korespondencji z ZUS-em. Największą frajdę sprawiała mi organizacja wydarzeń. Zdobyłam doświadczenie w jej kompleksowym przeprowadzaniu – od inicjacji kontaktu z wydawnictwem, przez zakładanie wydarzenia na Facebooku i dbanie o jego oprawę graficzną, do samego prowadzenia spotkania.

Kiedy dowiedziałam się o istnieniu Agencji „Opowieści”, napisałam do Kasi Krawczyk, chcąc dowiedzieć się, na czym polega ta praca [tj. praca agenta literackiego – red.]. Podjęłyśmy współpracę, która trwa do dziś. Na początku zajmowałam się organizacją spotkań, w tej chwili zajmuję się ich prowadzeniem i pracą przy kilku festiwalach literackich.

A.W.: Czym właściwie jest agencja autorska?

M.K.K.: Ważne jest rozróżnienie między agencją autorską a agencją literacką, która z zasady zajmuje się sprzedażą i pozyskiwaniem praw. Właściwie ten rynek w Polsce wydaje mi się dość płynny i każda agencja robi to, co uważa za opłacalne i ciekawe – tak sędzę. Agencja autorska zajmuje się opieką nad osobami autorskimi – koordynacją spotkań, np. układaniem trasy spotkań autorskich, co wymaga nawiązywania i podtrzymywania relacji z podmiotami takimi jak biblioteki, domy kultury, samorządy, księgarnie, instytucje kultury, kluby czytelnicze. Dbą także o kontakt z instytucjami organizującymi spotkanie, negocjuje stawki, wystawia faktury, dba o przesłanie niezbędnych formalnych informacji oraz materiałów promocyjnych. Pilnuje także autora/autorkę, żeby dotarła na samo spotkanie – prowadzi kalendarz, kupuje bilety albo odmawia kolejnych propozycji spotkań. Istotne jest też zadbanie o to, by spotkanie poprowadziła odpowiednia osoba i żeby na miejscu dostępne były w sprzedaży książki autora czy autorki.

zob. agent
literacki →
Słownik
terminów
fachowych

A.W.: Jako Agencja „Opowieści” dążycie do tego, żeby stać się także agencją literacką?

M.K.K.: Z kularowych rozmów domyślam się, że autorom i autorkom brakuje często pomocy w negocjowaniu stawek za kolejne książki, zaliczek, procentów od sprzedaży. W Polsce nie jest popularne wyęczanie w tym osób autorskich, chociaż zdaje się, że zajmuje się tym np. agencja Syndykat Autorów. Negocjowanie stawek to nie jest prosta i zawsze przyjemna sprawa. Owocuje czasem tym, że pisarze i pisarki przenoszą się do kolejnych wydawnictw. Zarazem taka płynność w tym zakresie jest naturalna, każdy szuka dla siebie najlepszego miejsca. „Opowieści” nie zajmują się tym jednak, ponieważ musiałybyśmy mieć do tego osobny zespół, podobnie jak do sprzedaży praw autorskich za granice kraju. To wiązałoby się z jeżdżeniem na międzynarodowe targi. Wiem, że w Polsce są agenci literaccy, którzy tym właśnie się zajmują, ale u nas wciąż brakuje tego typu targów. Te, które istnieją, przypominają bardziej wielkie kiermasze książkowe – to miejsce zakupów i spotkań autorskich. Jednak nie są one miejscem spotkań autorów z agentami z innych państw, którzy chcieliby kupić prawa do ich książek. Chociaż takie działania też się zdarzają, dodam anegdotycznie, że nasza szefowa Katarzyna Krawczyk pośredniczy w rozmowach z zagranicznymi wydawnictwami. Dlatego wydaje mi się, że nasza praca jest bardzo elastyczna.

A.W.: Jak Agencja „Opowieści” funkcjonuje od strony formalnej?

M.K.K.: Agencja „Opowieści” jest jednoosobową działalnością gospodarczą, którą prowadzi Kasia Krawczyk. Agentki pracują na prowizji, co skutkuje tym, że nie jest to nasza jedyna praca. Na początku współpracy z autorami podpisuje się umowę, w której jest informacja o tym, jaka część stawek będzie przeznaczona dla agencji. Z tego powodu ważne jest ich negocjowanie. Naturalne jest, że każda instytucja ma inny budżet i stawki za spotkania nie są równe. Ale dzięki układaniu tras autorskich można to rozłożyć tak, że nikt nie poczuje się pominięty czy stratny. Chociaż nie jest to łatwe zadanie, mówmy to głośno. Niektórzy autorzy zarabiają na tyle dużo dzięki płatnym spotkaniom, że mogą sobie pozwolić na udział w dodatkowych spotkaniach. Przy okazji wizyty w instytucji czy bibliotece osoby autorskie mogą np. przygotować lekcję w szkole, dołączyć do klubu dyskusyjnego, podpisywać książki w lokalnej księgarni. W jakimś sensie my pracujemy w takich przy-

zob.
projektariat
→ Słownik
terminów
fachowych

zob.
partycypacja
→ Słownik
terminów
fachowych

padkach za darmo, dlatego organizujemy tego typu spotkania jedynie wtedy, gdy wiemy, że zwróca się one w innym czasie i że w danym momencie wszystkie strony mogą sobie na to pozwolić. Możemy rozgrywać to z korzyścią dla wszystkich właśnie dzięki całościowemu przeanalizowaniu danej sytuacji. Ogromnie ważne w tych sytuacjach są transparentność, jawność i komunikacja między podmiotami organizującymi takie cykle wydarzeń. I agencja o to dba, bo to kluczowe w utrzymaniu dobrych relacji i satysfakcji wszystkich zaangażowanych osób, bez poczucia, że instytucja płaci za wizytę autora np. w szkole. I chociaż jesteśmy firmą, która musi zarabiać, mamy – i nasi partnerzy kulturalno-biznesowi najczęściej też – poczucie, że robimy coś ważnego, łącząc działalność kulturalną, zarabianie, edukację oraz wspieranie małych lokalnych księgarń, którym bardzo kibicujemy.

A.W.: Ile osób pracuje w Agencji „Opowieści” i czym zajmuje się każda z nich?

M.K.K.: Sześć osób, z czego jedna pracuje w naszym mikrosekretariacie wirtualnym, a druga zajmuje się sprawami Teatru Improwizowanego Klancyk i Michała Kempy. Na pierwszy rzut oka to może zaskakujące, ale Klancyk ma ściśle związki z literaturą, są w jej komentowaniu naprawdę cudowni.

Sprawy, których pilnujemy, mogą wydawać się oczywiste, ale nawet jedno spotkanie jest w stanie kosztować nas tydzień, czasem miesiąc pracy. Szczegóły, które pozostają niewidoczne, dobrze ukazują wydana ostatnio książka Aleksandry Boćkowskiej *To wszystko nie robi się samo*. Nie wszyscy wiedzą, ile osób potrzebnych jest do zorganizowania jednego spotkania. Pokażę to na przykładzie Zamku: dwie osoby odpowiadają za ustawienie krzeseł, kolejne za scenę, potrzebne są osoby do operowania światłem, dźwiękowiec, bileterzy, księgarze i koordynatorki z Działu ds. Literatury. Do tego jeszcze możemy doliczyć osoby z wydawnictwa odpowiedzialne za przyjazd autora oraz osoby pracujące w kasie – ten łańcuch jest bardzo długi, a każde jego ogniwo jest ważne.

A.W.: Uważasz, że wasza praca jest widoczna i doceniana?

M.K.K.: Wiele osób uważa pracę agentek literackich za zbędną czy wręcz widzi ją jako przeszkodę w kontakcie z osobą autorską, zwłaszcza w czasach, kiedy wystarczy odezwać się do kogoś w mediach społecznościowych. Często słyszymy, że przez nas spotkania są

droższe. Ale jak wspomniałam, dzięki próbom układania tras autorskich całościowo możemy sprawić, że pisarz czy pisarka pojadą gdzieś, gdzie w innym wypadku by nie trafili, bo dany ośrodek ma zbyt małe fundusze na opłacenie ich przyjazdu z dalekiej Warszawy. Te koszty się redukują w przypadku, gdy autor lub autorka jest już w pobliżu. Chciałybyśmy, żeby instytucje miały świadomość tego, że dzięki naszej pomocy w koordynowaniu tras autorów są w stanie wspierać zarówno siebie nawzajem, jak i swoich czytelników czy odbiorców. W tym celu założyłyśmy też grupę na Facebooku, gdzie informujemy jej członków w jaki rejon dany autor, autorka wybierają się w najbliższych miesiącach, czy powiadamy ich o możliwych spotkaniach z autorami, którym pojawiły się podczas trasy luki czasowe. Są autorzy i autorki, którzy cenią sobie możliwość oddania kwestii organizacyjnych w nasze ręce. Mogą się wtedy skupić na pisaniu książek, jeżdżeniu w trasy i często drugiej pracy – raczej rzadko kiedy żyje się z samego pisania książek, choć to już pytanie do osób piszących.

zob.
centralizacja
kultury
i demokrat-
yzacja
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

Zdarzają się autorzy, którzy są niezadowoleni ze współpracy z agencją. Nie ukrywamy jednak tego, że nie zmusimy nikogo, żeby zaprosił daną osobę na spotkanie. Kontaktujemy się z wieloma instytucjami i proponujemy im tematy rozmów, ale często szuka się twórców, którzy przyciągną dużą publiczność. Tym samym trudniej jest organizować trasy mniej popularnym autorom. Zapraszający mają też swoje pomysły i plany, realizują projekty i nie zawsze potrzebują propozycji z naszej strony. Ale zdarza się tak, że układamy wspólnie cykle spotkań, staramy się też odzywać do instytucji w czasie, gdy piszą wnioski o dotacje, oferujemy wtedy swoje pomysły, wsparcie, kalkulacje finansowe. Nieraz ta pomoc okazuje się niezwykle przydatna, bo pracownikom instytucji zdarza się zapomnieć, że mają jeszcze do wykorzystania pieniądze z dotacji. I wtedy szukamy kogoś, kto tam pojedzie *as soon as possible* i zrobi fajne warsztaty dla dzieciaków czy spotkanie dla dorosłych.

A.W.: Z jakimi miejscami kontaktujecie się w sprawie spotkań?

M.K.K.: Jest ich mnóstwo: biblioteki, miejskie centra i domy kultury, festiwale (literackie, ale też podróźnicze, na które jeżdżą reporterzy i reporterki), różne firmy, konferencje, targi – nie tylko książki, ale i budowlane czy zajmujące się trendami. Pracowałyśmy z bankami czy uniwersytetami. Uważamy, że spotkania autorskie, wykłady, prezentacje, warsztaty z ludźmi zajmującymi się literaturą, których repre-

zentujemy, mogą się pojawiać w naprawdę wielu miejscach. Chcemy rozpychać to betonowe przekonanie, że literatura to coś, co ma swoją niszę. Ma, ale jak często mówię – „każda książka jest o czymś” – i tu otwierają się niezmiarzone możliwości! Brzmie jak coach, ale takie podejście jest tu niezwykle ważne.

A.W.: Jak odpowiednio wybrać osobę prowadzącą rozmowę z autorem/autorką?

M.K.K.: Ważne jest to, żeby wybrać kogoś, kto jest na miejscu, z dwóch względów: ekonomicznego, ponieważ odpadają koszty wyjazdu, ale też z uwagi na lokalność, którą bardzo cenimy. Na festiwale, z którymi współpracujemy jako agencja, np. w Świdwinie¹ czy w Wiśle², często jedziemy całą załogą agencyjną, co pomaga wspierać tak dużą imprezę, ale też zapewnia dostępność osób prowadzących – zawsze gotowych do pracy. Zdarza nam się w niektórych, najczęściej nagłych, wypadkach wymieniać – jesteśmy osobami, którym nie sprawia problemu znalezienie interesującego nas tematu w wielu książkach. Poza tym sporo czytamy, dzięki czemu jesteśmy na bieżąco gotowe do poprowadzenia spotkań z wieloma autorami i autorkami. Każda z nas ma też swoje ulubione tematy. Ale także znamy się na tyle z autorami i autorkami, którzy mogą również poprowadzić spotkania, że w takich nagłych sytuacjach najczęściej udaje nam się znaleźć osobę adekwatną do wakatu. To też właśnie siła agencji – mamy „zasób” – pracujemy ze świetnymi ludźmi, mamy sieć kontaktów i dzięki temu jesteśmy przygotowane do rozwiązywania nagłych problemów. Ale tego też często nie widać – bo nie ma być widać.

Przy okazji niektórych wydarzeń, np. targów, wydawnictwa lub organizatorzy zwracają się do nas, szukając rozmówców dla autorów i autorek. W takiej sytuacji zdarza się, że kompletnie ich nie znamy, a to,

¹ Początki Festiwalu w Świdwinie sięgają 1970 roku. Od 2020 roku rozszerzono formułę na kilkudniowe wydarzenie i poza główną częścią programu – konkursem poetyckim, odbywają się też spotkania dotyczące prozy, a w szczególności literatury faktu. Festiwal ma miejsce w Świdwińskim Ośrodku Kultury „Zamek”, a partnerem festiwalu jest Agencja „Opowieści” [przyp. red.].

² Właściwie Festiwal Słowa im. Jerzego Pilcha Granatowe Góry. Granatowe Góry mają na celu rozpowszechnianie wiedzy o dorobku literackim Jerzego Pilcha i odbywają się w Wiśle – rodzinnym mieście autora *Pod mocnym aniołem*. Festiwal rozpoczął swoją działalność w 2021 roku. Podczas festiwalu odbywają się spotkania z pisarzami i pisarkami z całej Polski, wystawy, koncerty, a także warsztaty literackie [przyp. red.].

o czym piszą, jest poza naszym polem zainteresowań i kompetencji. Łatwiej jest, jeśli spotkanie ma dotyczyć premierowej książki, którą można szybko przeczytać, przygotowując się do rozmowy. Jeśli chodzi o autora serii książek, szukamy wtedy osoby, która zna ją w całości i nie pogubi się w ważnych kontekstach.

Współpracujemy ze sprawdzonymi osobami rozsianymi po całej Polsce, żeby w razie potrzeby móc się do nich odezwać. Musimy wiedzieć, że prowadzący czy prowadząca jest nie tylko przygotowana merytorycznie, ale też że ma doświadczenie, dzięki czemu stres nie uniemożliwi jej swobodnej rozmowy. Zdarza się także, że to autorzy i autorki polecają nam prowadzących, bo mają po rozmowach z nimi dobre doświadczenia. Tu znów powraca wątek sieciowania i nieocenionej wartości utrzymywania tej sieci.

A.W.: Jaki rozwój czeka agencje autorskie w Polsce?

M.K.K.: Wszystkie agencje mierzą się z tymi samymi problemami, co jest wypadkową tego, że pisarki i pisarze zarabiają za mało – tak myślę. Ich stawki nie wzrastają adekwatnie do obecnej inflacji. Chyba jest też tak, że instytucje kultury w Polsce nie są instytucjami pierwszej potrzeby, a ludzie pracujący w kulturze zarabiają niewiele. Nie wiem, czy ten sektor będzie się rozrastał. Rynek literacki wydaje mi się dość trudny.

Unia Literacka założyła impresariat, w którym również tłumacze szukają parasola ochronnego, a jest to grupa szalenie aktywna, wspała, wspierająca się i walcząca o swoje prawa. W przypadku agencji, niestety, skuteczność naszych działań tylko częściowo zależy od tego, jak dobrze wykonujemy naszą pracę. Być może ważniejszą sprawą jest mechanizm finansowania kultury.

A.W.: Jak wyglądają zarobki w pracy pisarza/pisarki?

M.K.K.: Nie mam do nich wglądu, więcej dowiadujemy się w kulturalnych kręgach. Osobną kwestią jest to, ile zarabia się na napisaniu książki – czy dostaje się zaliczkę, czy (i jaki) procent od sprzedaży – a ile na jeździe na spotkania. Teraz to spotkania przynoszą większy zarobek, choć też zależy to od popularności autorów. Być może trzeba by większą odpowiedzialność za pisarzy/pisarki przesunąć na wydawnictwa, które płaciłyby im wyższe stawki. Nie jest to oczywiście proste, bo wydawnictwa są komercyjne i nie można im niczego narzucić, zwłaszcza nie znając do końca mechanizmów funkcjonujących wewnątrz nich. Od dłuższego czasu uważam też, że przynajmniej część spotkań literackich

powinna być biletowana. Nie jest to normą, a argumentuje się to polskim stanem czytelnictwa. Według mnie bilety nie stanowią jednak bariery, a są chociażby czytelnym wyznacznikiem tego, ile osób jest zainteresowanych takimi wydarzeniami. Coraz więcej instytucji wprowadza bilety, co jest związane z rozliczaniem podatków. Nie kosztują dużo, czasem złotówkę, czasem trochę więcej, ale nie znam wielu przypadków skarżenia się na tę sytuację. Raczej znam osoby, które uważają, że bilety bywają za tanie i kupują dwa.

A.W.: Czy sposób funkcjonowania tego sektora polskiego rynku książki da się porównać z tym, jak funkcjonuje on zagranicą?

M.K.K.: Szczerze mówiąc, nie mam takiej wiedzy. Opowiem kilka przykładów anegdotycznych. Moja znajoma ilustratorka, pracująca głównie za granicą, ma agentkę, którą poznała na targach w Bolonii (te targi są miejscem umożliwiającym zawiązywanie kontaktów, handel prawami, poszukiwanie ilustratorów itd.). Ta agentka pracuje tylko nad sprzedażą praw do jej książek, nie zajmuje się wysyłaniem jej na spotkania.

Pamiętam, jak czytałam kiedyś Charlesa Bukowskiego i zrozumiałam, że w Stanach normą jest sprzedawanie wejściówek na spotkania autorskie. W jednym fragmencie opisuje swój lot do Chicago na spotkanie i pisze: „znowu sprzedały się wszystkie bilety – po cholere oni się ze mną spotykają?”. To zdanie mnie zastanowiło. Potem przeczytałam, że w Szwecji spotkania autorskie też są biletowane, a tam czytelnictwo stoi na wyższym poziomie niż w Polsce, co znów dowodzi, że bilety nie są barierą.

A.W.: Co musiałoby się zmienić, żeby zawody związane z literaturą podlegały większym regulacjom i były lepiej opłacane?

M.K.K.: Obawiam się, że musiałoby się dużo zmienić w całym kraju. Spójrzmy chociażby na to, jak trudne były dyskusje o stałej cenie książki. A trzeba być świadomym tego, a jaki procent ceny książki trafia do autora, jaki do wydawcy, jaki do pośredników. Wydaje mi się, że kluczowe jest na początku odpowiedzenie sobie na pytanie – czy literatura jest dla nas ważna? I czy jej wspieranie jest w takim razie istotne? Co z wydawcami, księgarniami, które borykają się ciągle z kłopotami finansowymi? Jak docenić pracę pisarzy i pisarek? Czym jest rynek książki, jak działa? Myślę sobie, że wspólny proces odpowiadania na te pytania mógłby pomóc określić – co dalej?

zob.
jednolita
cena książki
→ Słownik
terminów
fachowych

Jak wyjść poza uczelnianą bańkę?

Raport z Literatury – literatura, krytyka, podcast. Tymi trzema słowami opisać można jednoosobową działalność Agnieszki Budnik, założycielki *Raportu*, która od 2021 roku zajmuje się szeroko rozumianą popularyzacją czytelnictwa w Polsce. Jak sama pisze o sobie na RaportzLiteratury.pl, jest aktywistką literacką, krytyczką, redaktorką, translatolożką i doktorantką w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Na decyzję o założeniu podcastu o literaturze oraz uzupełniającego go profilu na Instagramie wpłynęły obostrzenia związane z czasem zagrożenia epidemicznego (2020-2023), tj. zamknięcie uczelni i odwołanie wydarzeń kulturalnych. *Raport* stał się zatem odpowiedzią na zmieniającą się rzeczywistość – umożliwił stworzenie wirtualnego miejsca dla wspólnoty czytelników skupionej wokół literatury, kultury i sztuki.

Podcast

Raport od samego początku publikowany jest w formie podcastu na serwisach streamingowych, w ramach którego prowadzone są cztery serie. Pierwszy wywiad krytyczka przeprowadziła z Michałem Rusinkiem i Joanną Bociąg. Rozmowa dotyczyła Nagrody im. Wisławy Szymborskiej, funkcji, jakie nagrody pełnią w polskim życiu literackim¹, a także wizji poezji proponowanej przez rozmówców. Zagadnienie funkcjonowania nagród literackich w Polsce poruszane

zob. nagrody literackie
→ Słownik terminów fachowych

¹ Zob. P. Czapliński, *Inwolucja. Zwycięstwa i zwyciężeni*, w: tegoż, *Powrót centrali*, Kraków 2007, s. 47-69; J.F. English, *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Warszawa 2013, w tym: P. Czapliński, *Przedmowa. Gry w prestiż*, tamże, s. 7-24; G. Jankowicz, *Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego*, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Podręcznik, red. tegoż, Kraków 2015.

w podcaście pokrywa się z zainteresowaniami badawczymi Budnik², która za sprawą *Raportu* łączy pracę doktorancką z popularyzowaniem literatury. Odcinek stanowi część serii *Źródło*, w ramach której badaczka dyskutuje z twórcami, jurorami czy organizatorami nagród i festiwali kulturalnych o literackich wyróżnieniach, a także o czytelnikach i ich oczekiwaniach względem literatury. W ramach podcastu powstała również seria *O rynku książki*, ukazująca fachowe spojrzenie na infrastrukturę pola literackiego³. Do rozmów w tej serii zapraszani są wydawcy, wśród których wymienić można Krzysztofa Cieślika i Michała Michalskiego z ArtRage, Annę Wołczyr z Tajfunów czy Przemka Dębowskiego z Karakteru; tłumacze i tłumaczki, np. Aga Zano, a także badacze literatury, tacy jak Ryszard Koziołek, Grzegorz Jankowicz czy Michał Paweł Markowski. Trzecią publikowaną serią jest segment *Światy*, gdzie autorka podcastu rozmawia z ekspertami zajmującymi się literaturą obcą. Do tej pory w serii odbyły się dwie dyskusje: o literaturze karaibskiej z Bartoszem Wójcikiem i o rynku książki w Stanach Zjednoczonych z Piotrem Florczykiem. Aktywistka literacka publikuje również podcastowe *Błyski*, w których przedstawia istotne dla sztuki współczesnej zjawiska, opowiada o najnowszych przekładach, a także o prywatnych książkowych odkryciach i zapomnianych klasykach.

Krytyka

Oprócz podcastu *Raport z Literatury* funkcjonuje również w mediach społecznościowych. Na jego instagramowym profilu można znaleźć krótkie recenzje, felietony, udostępniane fragmenty esejów i dłuższe krytyczne teksty autorstwa Agnieszki Budnik, które publikowane są również na łamach „Dwutygodnika”, „Kultury u Podstaw” i „Moodaily”. Ponadto podcasterki można posłuchać na żywo na wydarzeniach związanych z życiem literackim – twórczyni *Raportu* prowadziła spo-

² Zob. A. Budnik, *Infrastruktura wartości. Nagrody literackie w Polsce po 1989 roku jako narzędzie wymiany kapitałów*, „Zarządzanie w Kulturze” 2020, t. 21, z. 1, s. 39-50.

³ Zob. P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2001; G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

tkania podczas Festiwalu Fabuły, Poznania Poetów⁴, Festiwalu Stolicy Języka Polskiego w Szczepieszynie⁵ i krakowskiego Festiwalu Conrada⁶, a także wykłady we współpracy z poznańskim Local Girls Movement. Wygłaszane przez nią prelekcje w Schronie [tj. w poznańskim klubie techno, gdzie odbywają się wydarzenia LGM – red.] dotyczyły tematów takich jak artystyczne przedstawienia kobiet, erotyzm w sztuce czy twórczość Susan Sontag. Ponadto aktywistka na własnej stronie internetowej oferuje warsztaty z kreatywnego pisania, znajomości rynku książki i pracy z tekstem literackim.

Finanse

Do niedawna Budnik finansowała działania *Raportu* samodzielnie, a środki na rozpoczęcie działalności, np. zakup potrzebnego do nagrywania podcastu sprzętu, pozyskała z doktoranckiego grantu. Od 2022 roku istnieje możliwość okazania jej wsparcia za sprawą Patronite⁷ – platformy, na której odbiorcy podcastu mogą inwestować w rozwój *Raportu* comiesięczną wpłatą w wysokości 10, 20, 50 czy 100 zł. Wraz

⁴ Zob. więcej nt. Festiwalu Fabuły i Poznania Poetów w: Paweł Podsiadły, *Zamek z literatury, czyli kilka słów o budowaniu relacji* w niniejszej publikacji.

⁵ Festiwal Stolica Języka Polskiego funkcjonuje od 2015 roku i odbywa się w Szczepieszynie, a także częściowo w Zamościu. Festiwal organizuje Fundacja Sztuka Kreatywna Przestrzeń. Dyrektorem fundacji oraz inicjatorem i założycielem festiwalu jest teatrolog Piotr Duda. W ramach festiwalu przyznawane są dwie nagrody: Nagroda Człowiek Słowa i Nagroda Wielkiego Redaktora [przyp. red.].

⁶ Międzynarodowy Festiwal Literatury im. Josepha Conrada – festiwal literacki organizowany w Krakowie od 2009 roku przez Miasto Kraków, Fundację „Tygodnika Powszechnego” oraz Krakowskie Biuro Festiwalowe. Festiwal co roku gości artystów z całego świata związanych z literaturą, filmem, teatrem, muzyką i sztukami plastycznymi. Festiwalowi towarzyszą Targi Książki w Krakowie oraz Nagroda Conrada, która przyznawana jest debiutantom od 2015 roku [przyp. red.].

⁷ Patronite – platforma internetowa, za pośrednictwem której osoby twórcze mogą pozyskiwać finansowanie od swoich odbiorców – „patronów”. W modelu opracowanym przez Patronite osoby indywidualne i instytucje dobrowolnie przekazują środki w wybranych przez siebie, ale ogólnie ustalonych wysokościach (progi wsparcia) na rzecz wybranych autorów, dzięki czemu ci otrzymują comiesięczne wsparcie. Ponadto Patronite udostępnia twórcom narzędzia wspomagające tworzenie, a także otwarty zbiór utworów – bibliotekę Patronite Commons. Serwis powstał w 2015 roku, a jego założycielami są Tadeusz Chelkowski i Michał Krawczyk [przyp. red.].

ze wzrastającą kwotą wsparcia wzrasta liczba korzyści płynących dla fanów: za 10 zł miesięcznie otrzymać można dostęp do grupy facebookowej podcastu, za 20 zł zaproszenie do grupy i *newsletter*, a za 50 zł, oprócz wymienionych wcześniej korzyści, osoba patronująca ma możliwość zajrzenia za kulisy podcastu i rozmowy z jego twórczynią na temat nadchodzących odcinków. Z kolei 100 zł wpłaty zagwarantuje jej wszystkie wymienione wcześniej bonusy oraz wpis imienny na stronie internetowej RaportzLiteratury.pl w sekcji: „Mecenas”. Po roku aktywności na Patronite liczba patronów i patronek przekroczyła 40 osób, wpłacających łącznie blisko 1000 zł miesięcznie⁸. Ta kwota pozwala krytyczce dalej prowadzić media społecznościowe i podcast bez konieczności korzystania z płatnych współprac z wydawcami, którzy często wymagają od twórców internetowych recenzowania określonych książek „na zamówienie”. Nie oznacza to jednak, że redaktorka odżegnuje się od wszystkich reklamowych ofert – na instagramowym koncie *Raportu* pojawiają się sponsorowane posty, np. wpis reklamujący festiwal Noc Księgarń czy posty zachęcające do słuchania audiobooków na platformie Audioteka. Można więc założyć, że twórczyni *Raportu* zgadza się tylko na współpracę, które nie wpływają na jej rzetelność.

Raport z Literatury stanowi przykład działalności mającej na celu tworzenie przestrzeni do dyskusji na temat literatury, kultury i rynku wydawniczego. Działalność Agnieszki Budnik opisały portale takie jak Polityka.pl, Anywhere.pl, RadioKampus.pl czy Kraków.pl. Autorka w lipcu 2023 roku została również doceniona przez TwójStyl.pl – *Raport* nominowano w plebiscycie *Doskonałość Sieci*, wyróżniającym najlepsze kobiece inicjatywy online. Tworzony przez krytyczkę profil różni się od innych profili na Instagramie poświęconych książkom czy podcastów o kulturze za sprawą fachowej wiedzy. Refleksja wyrażona jest jednak w sposób pozwalający aktywistce na dotarcie do szerszego grona odbiorców i wyjście poza uczelnianą bańkę, aby edukować, dyskutować o sztuce i tworzyć wspólnotę lekturowych doświadczeń z czytelnikami, słuchaczami i patronami.

⁸ Dane pochodzą ze strony: <https://patronite.pl/raportzliteratury> [dostęp: 7.10.2023].

Bibliografia

- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.
- Budnik A., *Infrastruktura wartości. Nagrody literackie w Polsce po 1989 roku jako narzędzie wymiany kapitałów*, „Zarządzanie w Kulturze” 2020, t. 21, z. 1, s. 39-50.
- Czapliński P., *Powrót centrali*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- English J.F., *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, przeł. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
- Jankowicz G. i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!Art, Kraków 2014.
- Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, Korporacja Ha!Art, Kraków 2015.

Aktywizm literacki

Z Agnieszką Budnik, krytyczką literacką i twórczynią *Raportu z Literatury*, rozmawiała Sara Jaworska

Sara Jaworska: Przedstawiając cię, w zasadzie trudno zamknąć się w krótkiej formułce. Doktorantka literaturoznawstwa, krytyczka literacka, pisarka, podcasterka, prowadząca spotkań literackich, felietonistka, literacka (a może książkowa?) influencerka, redaktorka, translatolożka, można tak wymieniać jeszcze długo... Chciałabym jednak w tej rozmowie skupić się przede wszystkim na twojej działalności literacko-popularyzatorskiej, którą jest cykl podcastów *Raport z Literatury*. Twoja audycja podzielona jest na kilka kategorii, znajdziemy tam zarówno monograficzne omówienia danych tytułów czy autorów, jak i (audio)eseje tematycznie sytuujące się na styku literaturoznawstwa, filozofii, ważnych nurtów w humanistyce. Twoje działania są zatem niezwykle szerokie i różnorodne, jednak moje pytanie będzie dotyczyło samego pomysłu na podcast. Jaka misja za nim stoi, jakie są twoje intencje jako twórczyni?

Agnieszka Budnik: Podcast nagrywam od dwóch i pół roku. W 2019 roku zaczęłam studia w szkole doktorskiej, jednak już na samym ich początku, w drugim semestrze, z uczelni przegoniła nas pandemia. Z tego samego powodu większość rzeczy, które miały wydarzyć się w roku 2020, takich jak spotkania festiwalowe czy publikacje tekstów krytycznych, przestała mieć znaczenie. Kultura była wtedy pierwsza do zamknięcia i ostatnia do otwarcia. Ta fraza to zresztą tytuł dość znanego raportu o stanie kultury¹, który obszernie podsumował ten czas. Wobec tego z dnia na dzień zostałam pozbawiona zajęcia i zarobku, tym bardziej że, co jest pewnie problemem całej branży, utrzymuję się głównie z umów o dzieło oraz zleceń.

Był to zatem moment zatrzymania się – przymusowego, choć ta przerwa okazała się dla mnie naprawdę potrzebną. W końcu mogłam

¹ K. Czyżewski i in., *Pierwsza do zamknięcia, ostatnia do otwarcia. Kultura w czasie pandemii COVID-19*, red. A. Fandrejewska-Tomczyk, Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej, Kraków 2020.

poczytać rzeczy, na które nie miałam wcześniej czasu, a także przewartościować pewne kwestie związane z uniwersytetem. Spojrzenie na nie z dystansu utwierdziło mnie w przekonaniu, że myślenie o literaturze i języku jest zupełnie gdzieś indziej, a na pewno nie w czterech ścianach akademii, dostępne jedynie dla wąskiego grona zainteresowanych. Takie podejście nas zgubi, jeśli chcemy skupić się na animacji literatury i wychodzeniu z nią do ludzi. Chciałam więc, żeby podcast stał się takim obwoźnym uniwersytetem. Doskonale wiem, że rzeczy, które robię, nie mieszczą się na uniwersytecie, nie będą się tam mieścić i uniwersytet też nie za bardzo chce, żeby tam się mieściły. To moja świadoma decyzja, żeby pracę naukową – bo uważam to za moją pracę naukową – robić tutaj, a nie w rankingu punktowanym.

S.J.: Czy decyzja o rozpoczęciu pracy nad podcastem wynikała też z poczucia jakiegoś braku w polu literackim?

A.B.: Tak, jak najbardziej. Brakuje pogłębionej rozmowy o literaturze, ale nie tylko o niej, bo często literatura jest po prostu kontekstem czy językiem mówienia o rzeczywistości. W dobie spauperyzowania języka debaty społecznej jest to po prostu istotne. Dobrze jest się spotkać i porozmawiać: i o książkach, i o rzeczywistości, w ramach której one funkcjonują. Równocześnie denerwuje mnie to, że rozmowę o literaturze zbyt często ogranicza się do kilku osób, które rzekomo mają do niej jakiś niewiarygodny dostęp dzięki latom studiów, co absolutnie nie jest prawdą. Oni mają dostęp do pewnego typu lektury, który wcale nie jest bardziej uprzywilejowany, lepszy czy gorszy. Mnie samej bliższe są pragmatyka i socjologia literatury, dlatego uważam, że literatura to przede wszystkim czytelnik, który w jakiś sposób obraca sobie dany tekst, włącza go w społeczny kontekst i w ten sposób funkcjonuje w pewnej sieci powiązań. Jednak wspomniana wcześniej elitarność rozmowy o literaturze sprawia, że ten sam czytelnik jedynie przysłuchuje się jej z rezerwą, bojąc się odezwać na jakiś temat czy zadać pytanie osobie prowadzącej spotkanie, autorowi, autorce. Sama również się z tym borykałam. Nie powinno tak być, ponieważ to my, literaturoznawcy, jesteśmy służebni wobec wszystkich tych, którzy czytają.

S.J.: Ten wstyd zdaje się nie dotyczyć wyłącznie spotkań z fachowcami, widać go też w przestrzeni internetowej.

A.B.: To prawda, a mnie bardzo zależy na pozbyciu się wstydu wśród czytelników i czytelniczek. Jeżeli miałabym wskazać na jedną

rzecz, która mnie irytuje w bookstagramie, booktoku czy czymkolwiek innym z książką w nazwie, to byłoby to przekonanie, że trzeba czytać jak najwięcej, a najlepiej jedną książkę dziennie. Nie da się przeczytać książki każdego dnia. Absolutnie nie da się tego zrobić. Dla mnie to jest święto, jeśli przeczytam jedną książkę w miesiącu. Po prostu nie mam czasu albo ochoty czytać więcej i jest to zupełnie normalne. Zresztą niedawno wyszła w wydawnictwie Słowo/obraz terytoria książka *Nienawiść do literatury*. Jestem czasem w fazie nienawiści do literatury.

zob.
bookstagram,
booktok,
booktube
→ Słownik
terminów
fachowych

S.J.: Do kwestii mówienia o literaturze i związanym z tym strachem wrócimy za moment, ale chciałabym dowiedzieć się więcej na temat podcastu. Jak wygląda proces pracy nad odcinkiem? Problematyka wynika z twoich aktualnych zainteresowań, obserwacji rynku wydawniczego, analizy bieżących problemów pola, czy może wszystkiego po trochu?

zob. pole
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

A.B.: Moje wybory wynikają przede wszystkim z ciekawości. Najlepszym tego przykładem jest moja ulubiona seria, czyli *Światy*. Będąc literaturoznawczynią „uniwersalną”, posługuję się narzędziami, które – jeśli chodzi o tę dziedzinę – są w jakimś stopniu bezpieczne. Z wykształcenia jestem polonistką i, owszem, mogę użyć tych samych narzędzi do czytania literatury obcej, ale możliwości jej wnikliwej lektury są w moim przypadku ograniczone. W pewnym momencie zdałam sobie sprawę, jak niewiele wiem na temat różnych literatur, choćby libańskiej, karaibskiej czy szwedzkiej. O tej ostatniej jedynie to, o czym mówią wszyscy – Knausgård i nagrody. Dlatego też zaczęłam rozglądać się za osobami, które znają się na danym temacie albo po prostu mają coś ciekawego do powiedzenia. Tak narodziła się ta seria, najbardziej mordercza pod względem przygotowań. Jako laiczka proszę moich gości lub gościnie o przygotowanie dla mnie kilku, kilkunastu tytułów, które reprezentują zajmującą ich literaturę. Nie chodzi mi jednak o jakiś kanon, ale rzeczy najnowsze, które są dla nich interesujące i przede wszystkim obrazują przekrój czy wycinek danej rzeczywistości. Dostaję więc listę z tytułami książek i artykułów, które później skrupulatnie czytam. Raczej nie konsultuję pytań z osobami, z którymi będę rozmawiać, bo wydaje mi się, że coś takiego odbiera dużo zabawy i usztywnia planowaną rozmowę. Spotykamy się na miejscu – zawsze jeżdżę do moich gości – i nagrywamy właściwie jednym ujęciem. Zauważyłam, że zazwyczaj wychodzi z tego jednostka akademicka, bo około półtorej

godziny. Oczywiście przygotowuję pewien szkielet rozmowy w oparciu o kwestie, które wyszły mi wcześniej z interpretacji, a o których nie mam zielonego pojęcia. Pytam wtedy, czy dobrze układam te motywy albo – co jest ważne – dlaczego nie rozumiem konkretnej postaci albo konkretnego problemu społecznego. Mój gość bądź gościni opowiadają mi potem, o co tak naprawdę chodzi, co bardzo sobie cenię.

S.J.: A jak wyglądają przygotowania do innych serii? Obok *Świątów* publikujesz przecież *Błysk*, *Źródło* czy odcinki skupione wokół konkretnych postaci, np. Susan Sontag.

A.B.: Jeśli chodzi o *Susan Sontag who?*, to pomysł na odcinek powstał w odpowiedzi na zapotrzebowanie moich słuchaczek i słuchaczy. Często dostawałam od nich prośby o poradę, w jakiej kolejności zapoznać się z czymś dorobkiem. Stwierdziłam, że mogę wobec tego przygotowywać przewodniki po twórczości danego pisarza bądź pisarki. Okazało się to bardzo użyteczną formą lektury – za jego sprawą można opowiedzieć o całym XX wieku na przykładzie kilku świetnych postaci.

Pomysły na odcinki biorą się jednak często z mojej niewiedzy, luki, którą chciałabym w jakiś sposób sobie załatać. Często też z wkurzenia, strasznego wkurzenia – ale w jego wyniku powstają raczej teksty krytyczne. Czasami są konsekwencją zachwyków, ale tych mam mało. Jednak jeśli te się wydarzają, albo dany tekst po prostu nieźle mi się komponuje z sytuacją społeczną czy krytyczną, to dlaczego miałabym o tym nie pogadać?

S.J.: *Raport* powstał jako część twojego doktoratu. W jaki sposób okazał się użyteczny?

A.B.: Swego czasu Uniwersytet im. Adama Mickiewicza oferował granty dla doktorantów. Stwierdziłam, że skoro zajmuję się literaturą najnowszą i życiem literackim, to spróbuję przygotować projekt zaangażowany społecznie i za jego sprawą opisać to, co dzieje się tu i teraz. Złożyłam więc wniosek konkursowy i wkrótce otrzymałam dofinansowanie na pierwsze działania. Warto jednak dodać, że ten grant nie wymagał ode mnie stawania na rzęsach – dostarczenia piętnastu tysięcy faktur czy innych przedziwnych rzeczy. Dana mi była pewna dowolność, a to nie zdarza się często.

To właśnie wtedy wymyśliłam *Raport*. Od początku jednak starałam się myśleć o nim bardziej marketingowo. Rozpisałam sobie *brand*, czyli to, co chciałabym robić w ramach tego projektu, jakie wartości

są dla mnie istotne, czego na pewno nie będę się podejmować – i tego się trzymam, bo najgorzej jest zmieniać zdanie w tak rudymenarnych sprawach. Otrzymane pieniądze wydałam więc przede wszystkim na dwie rzeczy, czyli na postawienie strony internetowej i na oprawę graficzną.

Problematyka pierwszych odcinków, które pojawiły się w podcaście, jest bliska tematowi mojej pracy doktorskiej. Bardzo zależało mi na rozmowie z jurorami i jurorkami nagród literackich, bo z nimi zazwyczaj się nie rozmawia. A za każdą nagrodą stoi jakaś zagrywka, jakiś tryb myślenia o świecie czy literaturze, który przy naukowej analizie należy zidentyfikować. Zaczynałam od rozmów we współpracy z Fundacją im. Wisławy Szymborskiej, korzystając ze swojego kapitału społecznego – umożliwiła mi to Joanna Bociąg, która przeszła ze znajomego mi WBPiCAK² do Fundacji im. Wisławy Szymborskiej³. Joanna, pamiętając, że piszę recenzje i pracuję z poezją, zaproponowała mi przygotowanie kilku odcinków wokół Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Odbłyło się to w partnerstwie bezpłatnym, na zasadach

zob. nagrody literackie
→ Słownik terminów fachowych

zob. kapitał symboliczny
→ Słownik terminów fachowych

² Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury – instytucja, która istnieje na mapie Poznania od lat 40. XX wieku. W 1947 roku powstała Wojewódzka Biblioteka Publiczna, która działalność rozpoczęła z początkiem kolejnego roku. Natomiast w 1993 roku powołano Dział Animacji Kultury i w tym też czasie WBP zmieniła swoją nazwę na taką, jaką znamy dziś. WBPiCAK w ramach swoich szerokich działań popularyzuje historię Wielkopolski i Wielkopolan. Świadczą o tym serie takie jak „Kronika Wielkopolski”, „Bibliografia Regionalna Wielkopolski” czy „Wielkopolskie Zeszyty Folkloru”. Ponadto Wydawnictwo WBPiCAK jest jednym z najważniejszych ośrodków literackich związanych z poezją w Polsce – jego nakładem ukazują się zarówno tomiki uznanych poetów i poetek, jak i osób debiutujących [przyt. red.].

³ Fundacja im. Wisławy Szymborskiej – organizacja ufundowana w 2012 roku na mocy testamentu pozostawionego przez Wisławę Szymborską. Jej zarząd, zgodnie z wolą poetki, tworzą Michał Rusinek (prezes), Teresa Walas i Marek Bukowski. Do zadań Fundacji należą opieka nad spuścizną noblistki, działalność edukacyjna i popularyzatorska dotycząca polskiej kultury, literatury, nauki i cywilizacji w kraju i zagranicą, a także propagowanie idei tolerancji oraz kultury dialogu w życiu publicznym. W 2013 roku Fundacja powołała Nagrodę im. Wisławy Szymborskiej, którą rokrocznie nagradzany zostaje tom poetycki wydany w języku polskim lub przełożony na język polski. Ponadto Fundacja przeznaczająca część swoich środków na Fundusz Zapomogowy, dzięki któremu może udzielać pomocy pisarzom i tłumaczom w trudnej sytuacji finansowej. Wspiera również młodych twórców w ramach Nagrody im. Adama Włodka [przyt. red.].

patronatu medialnego Fundacji. Dla mnie była to świetna okazja, tym bardziej, że wśród nominowanych znalazły się osoby, z którymi albo już rozmawiałam, albo i tak chciałabym porozmawiać przy okazji spotkania autorskiego. Pierwszy odcinek jest więc rozmową z Michałem Rusinkiem i Joanną Bociąg i dotyczy założeń Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Następnie miałam okazję przygotować odcinki z twórczyniami i twórcami, którzy akurat publikowali nowe książki – i które wydawały mi się przy tym bardzo ciekawe. Potem odeszłam od rozmów z autorkami i autorami na rzecz odcinków solowych, bo zyskałam nieco więcej wiary w siebie i swoje umiejętności. W ten sposób było to początkowo sprzężone z moim doktoratem – i nadal, jak sądzę, jest. Jestem przekonana, że treści, które pojawiają się w *Raporcie*, wykorzystam też jako materiał badawczy do swojej rozprawy. Mogę udostępnić w niej transkrypcje pewnych rozmów czy wykorzystać wnioski z pracy zespołu badawczego nad kondycją gdańskiego pola literackiego⁴, w których biorę udział. Warto użyć ich do opowiedzenia o naszym polu, dlatego że nie ma o nim wcale za wiele informacji. Bibliografia jest wybiórcza, wszystko dzieje się z dnia na dzień, a nikomu – i absolutnie się nie dziwię, że tak jest – nie chce się tego zbierać.

S.J.: Te informacje giną po ludziach i rozmowach, które rozplywają się w powietrzu. Ale ten grant dla doktorantów, jak mówiłaś, wystarczył do pewnego momentu.

A.B.: Tak, właściwie od razu wykorzystałam wszystkie grantowe zasoby, bo opłaciłam z nich stronę internetową i identyfikację graficzną. Oczywiście dalej ich używam, bo strona stoi, a identyfikacja, czyli logotyp i książka kolorów, znaków itd., są ze mną cały czas.

S.J.: Chcę zapytać o finansowanie dalszej części projektu. Można cię wspierać przez Patronite, ale zakładam, że miesięczne wpłaty niekoniecznie okazują się wystarczające na pokrycie kosztów *Raportu*. Skąd więc pozyskujesz środki na produkcję? Za podcastem stoi jakaś instytucja, akademia, inne granty? A może, tak jak zbyt

⁴ Mowa o wciąż trwających pracach zespołu badawczego socjolożek i socjologów literatury na zlecenie Miasta Gdańsk, przygotowującego aplikację do wniosku o tytuł Gdańsk Miasto Literatury UNESCO. Przedmiotem badań jest kondycja (pochodna *habitusu* P. Bourdieu) pisarzy i pisarek związanych z Gdańskiem. W skład zespołu wchodzi: Grzegorz Jankowicz (kierownik), Alicja Palęcka, Michał Sowiński (autorzy *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raportu z badań*) oraz Agnieszka Budnik [przypr. A.B.].

często chcemy myśleć o pracy w kulturze, jest to twoja misja, na mocy której jesteś zmuszona produkcyjne wydatki pokrywać z własnej kieszeni?

A.B.: Trochę się teraz śmieję z tego, ale tak, właśnie to ostatnie. Na pewno dokładałam do tego biznesu i nie czuję się z tym źle, przynajmniej na razie. Sytuacja w szkole doktorskiej, której ja jestem pierwszym rocznikiem, wyglądała tak, że do oceny śródkresowej otrzymywało się ok. 2000 zł na rękę. Jako pewne wynagrodzenie miesięczne po ocenie śródkresowej ta kwota rosła do 3600 zł. Nie jest to ani dużo, ani mało. Jest to jednak wypłata za prowadzenie zajęć, pracę naukową, przeróżne wyjazdy itd. Stypendium doktoranckie (które, mimo nazwy, jest oskładkowane zdrowotnie i emerytalnie) traktuję jako wynagrodzenie, chociaż daje to pewną furtkę prawną uczelni, aby nie traktować nas jako pracowników. Formalnie nie jestem zatrudniona na uniwersytecie. Funkcjonuję zatem w dosyć dziwnej, prekarnej sytuacji, w której właściwie mam składki, natomiast nie mam stosunku pracy, co wydaje mi się dosyć istotne. Historia ta zakończyła się we wrześniu tego roku, dlatego że przedłużyłam swoje studia doktorskie o rok, w związku z czym nie będę już otrzymywać stypendium. Nie miałam jednak innego wyboru – dwa lata pandemii uniemożliwiły moje badania.

zob.
prekariat,
prekariusz
→ Słownik
terminów
fachowych

Z Patronite'a otrzymuję ok. 800-900 zł. To się oczywiście zmienia, dlatego że ktoś może zdecydować – i oczywiście jest to zrozumiałe – że po kilku wpłatach przestaje mnie wspierać, z kolei ktoś inny może dołączyć do tego grona osób patronujących. To niepewna, fluktuująca kwota, jednak bardzo doceniam to wsparcie. Są to pieniądze, dzięki którym mogę zrezygnować z dwóch dodatkowych zleceń w miesiącu. Możemy pomyśleć o tym też inaczej – Patronite daje mi możliwość jednego czy dwóch wyjazdów do gości, wliczając w to nocleg, przejazd na zniżce studenckiej i wyżywienie. Może to nie jest aż tak dużo. Ale jeżeli zaczniemy wszystko do siebie dodawać, to wychodzi nam 500 zł lub więcej za jeden wyjazd, a jeszcze trzeba żyć.

Zarabiam również na prowadzeniu spotkań, moderowaniu debat czy po prostu działaniu w polu literackim. Tym się zajmuję w sezonie, co oznacza czas wakacyjno-jesienny, potem należy liczyć się z lekką stagnacją. Co się będzie działo od nowego roku? Nie wiem, zobaczymy. Jestem natomiast pewna, że nie porzucę tego podcastu. Pewnie dorzucę

sobie jeszcze kolejną pracę bądź copywriting⁵, którego nie znoszę, ale czasami tak bywa, że trzeba to robić. Na szczęście osoby, które prowadzą instytucje, festiwale i inne tego typu miejsca czy wydarzenia coraz bardziej rozumieją, że wynagrodzenie powinno być przynajmniej godne – czyli w okolicach 600-1000 zł brutto. To jest stawka, z której nie powinno się schodzić, zwłaszcza jeżeli ktoś musi dojechać spotkanie, a także zapewnić sobie nocleg i wyżywienie.

S.J.: Do takiego spotkania trzeba też się przygotować.

A.B.: Tak, oczywiście. Często w ogóle nie bierze się tego pod uwagę. Dlatego gdybym miała to przeliczać na robocze godziny, to bym się po prostu załamała. Z drugiej strony nie chcę myśleć o tym jako o projekcie *pro publico bono*. Nie jest to biznes, natomiast jako badaczka wierzę bardzo mocno w odpowiedzialne partnerstwo prywatno-publiczne, które w Polsce powoli się rodzi. Miałam bardzo sympatyczną i dobrą współpracę chociażby z Audioteką, platformą audiobookową, która jest prywatną firmą. W ramach umowy z nią mogłam zaproponować słuchaczkom i słuchaczom zniżkę czy darmowy dostęp do audiobooków, co jest dla mnie dosyć ważne. Wybierałam miesięcznie jedną książkę, której rzeczywiście słuchałam. W zamian za taką formę promocji platformy otrzymywałam stałą kwotę przez 3 miesiące.

S.J.: A czy współpracujesz z wydawnictwami?

A.B.: Bardzo istotne jest dla mnie to, że nie nawiązuję żadnych płatnych współprac z wydawcami. Otrzymuję natomiast egzemplarze recenzenckie. Osoby, które zajmują się promocją w wydawnictwach, rozsyłają maile do krytyków i krytyczek z zapytaniem, czy są zainteresowani otrzymaniem jakiejś pozycji. Propozycje te nie są opatrzone żadnymi wymaganiami – nikt nie oczekuje, że zrecenzujemy czy wypromujemy przesłaną książkę. Chęć przyjrzenia się jakiemuś tytułowi jest dla niektórych wydawnictw wystarczającym uzasadnieniem wysyłki. Niekiedy składałam takie „zamówienie” na kilka wybranych pozycji – absolutnie nie wszystkich, które są mi proponowane.

Czasami mam zagwozdkę, czy oznaczać otrzymaną książkę jako prezent. Właściwie nie można ich za prezenty uznać, bo wydawcy prze-

⁵ *Copywriter* (też: tekst *copy* – tj. napisany przez copywritera) – najczęściej anonimowy autor tekstów i sloganów reklamowych. Do tekstów typu *copy* należą: artykuły tematyczne, poradniki, opisy produktów, wpisy na mediach społecznościowych i blogach itp. [przyj. red.]

znaczają pewną pulę druku na materiały promocyjne, które po prostu wysyłają krytyczkom i krytykom. Korzystam z tego, bo dzięki temu jestem na bieżąco z tym, co się dzieje, a ponadto oszczędza mi to wizyty w księgarni. Często oddaję te książki studentom, ale nigdy ich nie odsprzedaję, bo to wydaje mi się to nieetyczne.

Natomiast są też tacy wydawcy, którzy piszą wprost, że bardzo by chcieli, żeby ich książka pojawiła się w podcaście lub żebym nagrała o niej cały odcinek. Nigdy tego nie robię.

S.J.: Czyli gdy dostaniesz jakąś fantastyczną książkę...

A.B.: Chryste, nienawidzę takich maili. Najczęściej są to właśnie wiadomości z zapewnieniem, że dana opowieść jest niesamowita i odmieni moje życie. Wolę raczej zaufać własnemu osądowi albo księgarzom, których polecenia co do zasady są bardziej trafione.

S.J.: Ostatnie lata pokazały, że podcast jest formą chętnie wybieraną przez odbiorców. Problem ograniczonej koncentracji przy obcowaniu ze słowem pisany, charakterystyczny dla dzisiejszych czasów, dotyka coraz większą liczbę osób. Dużo wygodniej jest posłuchać audycji, i to nieprzypadkowej – nie czegoś, co akurat leci w radiu, ale treści, która w jakimś stopniu nas interesuje lub może potencjalnie zainteresować – aniżeli szukać specjalistycznych pism lub naukowych rozpraw. Próg wejścia jest więc dość niski, nawet dla osób, które dopiero zaczynają swoją podróż z literaturą. W twoich audycjach, mimo że bierzesz na warsztat tzw. literaturę piękną i nieraz posługujesz się pojęciami literaturoznawczymi, jest sporo zrozumienia (a może wyrozumiałości) dla potencjalnych słuchaczy i ich kulturowego zaplecza. Czy możesz opowiedzieć – właśnie w kontekście swoistej demokratyzacji mówienia o literaturze – w jaki sposób łączysz świat akademicki z niezależną działalnością podcastową? Jak dziś mówić o literaturze albo jak ty chcesz mówić o literaturze?

A.B.: Wydaje mi się, że jeśli będziemy alienować i oddzielać język rzemiosła od literatury i świata, w którym jesteśmy zanurzeni, to skazemy się na misję samobójczą. Uważam, że serial, film, obraz czy instalacja są sprzymierzeńcami literatury i nie warto dzielić ich na lepsze i gorsze. Są to po prostu pewne narzędzia opisu rzeczywistości. Im będziemy mieli więcej tych narzędzi, tym lepiej będziemy rozumieć świat, który też nas otacza. Literatura pozwala ćwiczyć krytyczne myślenie – dla mnie to są ćwiczenia z empatii. Lektura przede wszystkim

nie powinna budzić w nas wstydu. Poczucie, że trzeba mieć odpowiedni kapitał społeczny, naukowy, badawczy, żeby móc pozwolić sobie na obcowanie z książką to jest coś, co moim zdaniem często zabiera radość z czytania. Warsztat badawczy przychodzi z czasem – a my, badacze, nie jesteśmy po to, żeby zawstydząć. Jesteśmy po to, żeby popularyzować literaturę i pełniliśmy funkcję służebną wobec tekstu.

S.J.: Zajmując się tradycyjną krytyką literacką, ale także opowiadając o literaturze w podcaście, musisz liczyć się ze zjawiskiem książkowego influencerstwa. Rolę krytyków w głównej mierze przejęli recenzenci z portali społecznościowych – dziś już raczej ogląda się recenzje, niż się je czyta. Przestrzenie booktube’a, bookstagrama, booktoka i im podobnych nie tylko zastąpiły, przynajmniej w kontekście literatury popularnej, opinie specjalistów, ale także zadziały rewolucyjnie na rynek książki i strategie marketingowe wydawców. Czy ta sytuacja, która przejawia się często pod postacią opłacania pozytywnych recenzji, hurtowego patronowania nowo wydanym książkom, *stricte* marketingowego dostosowania się do trendów, ma wpływ również na twoją pracę?

A.B.: Nie sytuuję się na zewnątrz tego wszystkiego. Szczególnie jako osoba, która zajmuje się literaturą najnowszą, czy – bardzo lubię to sformułowanie Grzegorza Jankowicza⁶ – jest aktywistką literacką. Problem zaczyna się w momencie, w którym twórcy internetowi decydują się na nietransparentne praktyki. Szczególnie wtedy, gdy nie oznaczają wyraźnie współprac, bo to jest oszustwo i po prostu przestępstwo. Nie można też udawać, że czytamy wszystkie te rzeczy hurtowo. Żyjemy w czasach, w których nie ma już tej jednej centrali. Nie da się już przedstawić pola literackiego jako tworu, w którym dominuje jednorodny gust literacki albo istnieje tylko kilka tradycji czytelniczych. Kultura literacka żyje niesamowicie ostatnimi czasy, nawet jeżeli na akademii słyszy się, że ta kultura nie istnieje w ogóle. Kluby czytelnicze wokół literatury *young adult* są po prostu niewiarygodne, jeżeli chodzi o liczbę uczestników. Jaka inna literatura spotyka się z takim zainteresowaniem? Ta „lepsza”? To nie ma znaczenia. Kwestie genologiczne, etykiety gatunkowe to tylko wymysł marketingowy – do pewnego stopnia oczywiście potrzebny, ale na pewno nie sztywny.

zob. *young adult*
→Słownik terminów fachowych

⁶ Zob. G. Jankowicz, *Dekalog aktywizmu literackiego*, <https://karnet.krakowculture.pl/arttykul/1404/dekalog-aktywizmu-literackiego> [dostęp: 4.11.2023] [przyj. red].

S.J.: A teraz trochę o twoim literackim aktywizmie, a mianowicie współtworzeniu organizacji Local Girls Movement, która z rozmachem wystartowała nieco ponad rok temu z serią spotkań skupiających się na rozmaitych doświadczeniach życia jako kobieta. W ramach projektu przeprowadziłaś w czerwcu tego roku otwarte spotkanie-wykład o życiu i twórczości Susan Sontag. Czy po tak pozytywnym odbiorze masz w planach więcej podobnych prelekcji?

A.B.: Tak, to będzie cykl. Dla mnie to też nowa przestrzeń pracy. Dużo spotkań organizowanych przez nasze stowarzyszenie odbywa się w klubie techno, czyli w poznańskim Schronie, który wydawać się może dziwnym miejscem na tego typu przedsięwzięcia. Ale jeżeli przyjrzeć się programowi i temu, w jaki sposób zarządza tym miejscem Aleksandra Sudolska, która jest prezeską LGM i osobą odpowiedzialną za działania Schronu, to okazuje się, że to wrażenie jest mylne – wszystko tam świetnie ze sobą współgra.

Stowarzyszenie tworzy dwanaście dziewczyn. Każda z nas zajmuje się czymś innym, czy to w życiu zawodowym, czy prywatnym. Każda z nas wnosi więc do LGM inne wartości i inne sposoby działania. Każda z nas – co jest zaletą, ale co dla mnie bywa też przeszkodą – ma inne pojęcie feminizmu, a feminizmów jest mnóstwo i trudno je ująć całościowo. Ja sama jestem raczej zwolenniczką terminu „queer”, chociaż doskonale zdaję sobie sprawę z tego, że jest on na pewno o wiele mniej znany i mniej rozpoznany. Niezależnie od tego świetnie się dogadujemy i wspólnie tworzymy naprawdę ciekawe wydarzenia. Nie bez znaczenia jest tu na pewno to, że wszystkie jesteśmy po prostu dobrymi koleżankami.

Powracając do wątku spotkania wokół twórczości Sontag, wydaje mi się, że autorka *O fotografii* jest ikoną popkultury: każdy coś o niej słyszał, widział na zdjęciach jej siwe pasmo, może nawet wiedział, że była chora na raka albo wystawiła sztukę Samuela Becketta pt. *Czekając na Godota*. Pomyślałam więc, że warto byłoby uporządkować informacje na temat jej życia oraz twórczości i wydaje mi się, że taka jest moja funkcja jako osoby, która ma pewne badawcze zaplecze – tym bardziej, że takie popkulturowe ujęcie jest często zbyt powierzchowne. Kolejną osobą, której życiorys uznałam za warty przedstawienia, jest Toni Morrison, reprezentująca zupełnie odmienne od Sontag spojrzenie na Amerykę w podobnym czasie. W Polsce coraz częściej rozmawiamy

o kwestiach rasizmu i wykluczenia, ale robimy to, nie wiedząc, w jaki sposób rzeczywiście potrafiło to kogoś dotknąć. Dzisiaj funkcjonujemy w kraju monokulturowym, który na szczęście zaczyna otwierać się na inne narodowości, ale moim zdaniem warto pewne terminy odnieść do ich pierwotnego kontekstu albo wyeksponować głosy osób, których dany problem dotyczy. Twórczość Morrison oscyluje wokół kwestii rasizmu czy postkolonializmu, a sama droga autorki do Literackiej Nagrody Nobla pokazuje, jak europocentryczne jest to wyróżnienie.

Ważne jest dla mnie zatem, aby wyjaśnić pewne zagadnienia społeczne czy polityczne, które są obecne w literaturze, bo literatura odzwierciedla naszą rzeczywistość i do pewnego stopnia na nią reaguje. Fascynuje mnie też postać Tove Jansson i to, że nie była wyłącznie autorką *Muminków*. Dlaczego by więc nie spojrzeć na jej życie, które też było przedziwne i niezwykle interesujące? A co będzie dalej? Jeszcze nie wiem.

S.J.: Prowadzenie takiej organizacji jak LGM wiąże się z finansowymi wyzwaniami, więc znowu wracamy do głównego tematu naszej rozmowy: jak sobie z nimi radzicie w stowarzyszeniu?

A.B.: Jeżeli jest się członkiem bądź członkinią, płaci się składki. Ustaliliśmy kwotę, jaką jesteśmy w stanie kontrybuować miesięcznie na cele stowarzyszenia. Są to pieniądze, które możemy przeznaczyć np. na wydruk plakatów, który wcale nie jest taki tani, jak mogłoby się wydawać. Składamy też wnioski o granty – do naszego stowarzyszenia należą wspaniałe dziewczyny, które świetnie się na tym znają. Często pojawiają się również możliwości współpracy z różnymi miejscami, jednak my bardzo selektywnie wybieramy podmioty, które chciałyby nas w jakiś sposób wesprzeć. Jednym z nich jest sieć hoteli Puro, która udostępniła nam swoją przestrzeń w Poznaniu do realizacji projektu Local Moms autorstwa Karoliny Olszak i Magdy Ratajczak. Każda z nas potrafi też dokładać do budżetu, jeżeli jest taka potrzeba, ale staramy się, żeby zawsze liczyło się to z jakimś honorarium dla osób, które z nami współpracują. Jeżeli nie mamy możliwości zapewnienia im wynagrodzenia, to one wiedzą o tym z wyprzedzeniem – wtedy organizujemy wydarzenie non-profit. My na tym nie zarabiamy, jednak czerpiemy dużo radości z realizowania swoich pasji. Istotne jest również to, że każda z nas ma inne doświadczenia, kompetencje i umiejętności. Uczymy się od siebie nawzajem – ja dzięki tym wspólnym projektom

wiem nieco więcej na temat myślenia biznesowego czy pracy w zespole. Bardzo wartościowe jest również to, że dziewczyny w LGM jasno wyznaczają granice. To świetne kobiety, świadome siebie, czasu pracy. To też jest coś, czego się od nich uczę.

S.J.: Pojawiają się tu kwestie rozgraniczania życia prywatnego i czasu na pracę, co na studiach literaturoznawczych i – jak sądzę – w pracy z literaturą jest niemalże niewykonalne. To bardzo niezdrowe, szczególnie jeśli tę pracę napędza poczucie aktywizmu i misyjności. Jak ci się z tym żyje? Nie jest to przecież podstawa dla stabilnej sytuacji finansowej. Czy planujesz w przyszłości podejść do podcastu bardziej biznesowo i zrobić z tego coś większego, co zapewni ci stały przychód i poczucie bezpieczeństwa, czy może jest to projekt na najbliższy czas, bo teraz masz na to przestrzeń i możliwości? Co myślisz na ten temat?

A.B.: Mówienie o przyszłości jest zawsze wyzwaniem, ale nie uważam, aby *Raport z Literatury* miał się skończyć. Bardzo by mi jednak zależało, żeby prowadzić go bardziej biznesowo. Wiem, że można to robić rzeczywiście dobrze, odpowiedzialnie i społecznie – tego też uczą mnie moje koleżanki. Jesteśmy w podobnym wieku, ale mamy w związku z własną działalnością różne doświadczenia. Moim marzeniem jest, żeby podcast w pewnym momencie dał mi ekwiwalent pensji. Myślę też o tym, żeby w przyszłości założyć firmę, która będzie *Raportem*, aby móc wystawiać faktury i płacić samej składki zdrowotne, a nie przejmować się tym, czy jeżeli pójdę do szpitala, to będę akurat ubezpieczona. Póki co dzięki mojemu powiązaniu z uczelnią jeszcze to ubezpieczenie mam. Potem będę się zastanawiać, czy może nie lepiej byłoby zatrudnić się gdzieś na pół etatu, nie wykluczam takiej opcji. Jeżeli pytasz o kwestię oddzielenia czasu pracy od czasu prywatnego, nie mam na to niestety odpowiedzi. Być może rozwiązaniem jest wyjście poza ramy akademii. Powiedziałabym, że właściwie dzisiaj żyjemy w sytuacji, w której uniwersytet funkcjonuje jak korporacja: wracasz do domu, ale właściwie nigdy do niego nie wracasz, bo głową jesteś cały czas w pracy.

Walczę z tym dzięki moim odbiorcom i odbiorczyniom, którzy absolutnie nie mają do mnie pretensji, jeżeli odcinek nie pojawi się w danym tygodniu. To jest dla mnie pewna nowość, że mogę powiedzieć: „Słuchajcie, nie dam rady, przepraszam”. Każdy medal ma jednak dwie strony – jestem akurat dwa dni po operacji, ale mimo to

siedzę tu i rozmawiamy. Gdybym miała stabilne zatrudnienie, poszłabym najprawdopodobniej na zwolnienie lekarskie do końca miesiąca, ale nie mam takiej możliwości, więc nawet jej nie rozważam. Czy mnie to frustruje? Tak, ale z drugiej strony cenię sobie w dużej mierze własną niezależność. Oczywiście zdarzają się momenty trudne. Przez długotrwały stres zachorowałam na depresję lękową, jestem w procesie leczenia i korzystam z pomocy psychoterapeutycznej i psychiatrycznej – to absolutnie zmieniło mój system wartości. Aktualnie kiedy czuję duże zmęczenie, po prostu nie robię czegoś po danej godzinie i bardzo dużo uwagi przywiązuję do stawiania granic. Żyjemy w rzeczywistości, w której codziennie trzeba przeczytać piętnaście nowych książek, uzupełnić w tekście trzydzieści przypisów itd. Problemem jednak nie jesteśmy my, ale mechanizm, w którym tkwimy, dopóki w naszym życiu nie wydarzy się coś złego.

S.J.: Powinno się o tym mówić głośno, bo taki typ pracy freelancerskiej związanej z literaturą jest rynkiem dziwnym, trudnym, skomplikowanym i słabo płatnym. Twoje działania w tak wielu obszarach pola literackiego stanowią przykład tego, jak dzisiaj wygląda praca w kulturze: poświęcanie się jednej dziedzinie, np. krytyce literackiej, nie mówiąc już o słabo opłacalnych profesjach, takich jak pisanie pozycji – to wszystko okazuje się niewystarczające.

A.B.: Z racji tego, że jestem pragmatyczką i socjolożką, myślę o tym tak: skoro życie daje mi określony zestaw narzędzi, to jak ja mogę się w nim z tymi narzędziami odnaleźć? Dorastam powoli do tego, że nie wszystkie rzeczy powinno się brać na swoje barki. Coraz częściej pewnych zleceń już po prostu nie przyjmuję, bo są dla mnie nieopłacalne – kosztują mnie za dużo czasu i nerwów. To jest praca prekarna. Obecnie dzięki społeczności na Patronite mogę sobie pozwolić na odmówienie dwóch zleceń. Jeżeli z czasem będę mogła odmówić kolejnych – będzie mi tylko lepiej.

S.J.: Dołączenie do niszy zajmującej się literaturą zawodowo stanowi dla wielu osób – studentów kierunków filologicznych, aspirujących pisarzy i krytyków – nieosiągalny cel, pozostający jedynie w sferze marzeń. Jak poruszać się w świecie, który – wydaje się – zapełnił już każdą możliwą niszę pracy w kulturze?

A.B.: Kiedy daliśmy sobie wmówić, że wszystko zostało już wymyślone? I czy zrobiła to akademia? W moim przekonaniu po części tak.

Kiedyś uważałam, że uczelnia jest jedyną drogą do pracy w kulturze, że jest to miejsce, w którym – mówiąc wprost – robi się dobrą literaturę. Przyszedł jednak moment, w którym okazało się, że wcale tak nie musi być, bo dobra literatura powstaje również poza murami uczelni.

Wątek, który poruszyłaś, jest też ważny w kontekście klasowym. Zdaję sobie sprawę z mojego przywileju – chociażby z tego, że pochodzę z dużego miasta i pewne rzeczy były dla mnie po prostu dostępne. Równocześnie myślę, że można się stać się świetnym specjalistą od literatury wyłącznie za sprawą czytania i rozmów z ludźmi, a niekoniecznie dzięki studiom polonistycznym.

S.J.: Ze względu na twoje zainteresowania naukowe muszę też zapytać o nagrody literackie. Jak często wspominasz, tak jak prawdopodobnie w każdej sferze pola literackiego, i tu doświadczamy problemu nadprodukcji. Każdy festiwal „musi” mieć przecież własną nagrodę, nawet ośrodki miejskie często decydują się poświęcić znaczą część swojego budżetu na konkursy, gale i statuetki. A co powiesz na nagrodę dla twórców internetowych – blogerów, booktuberów, podcasterów?

A.B.: Zależy, o jakich youtuberach, influencerach i podcasterach mówimy. Za co i po? Ja myślę, że zawsze warto dla debiutów. Często w tym kontekście myślę o podcastach i o tworzących je osobach, które mają ogromny potencjał, ale nie mają pieniędzy na zakup sprzętu. Sprzęt jest horrendalnie drogi i dobrze by było, gdyby istniały konkursy dające twórcom wolność. Niestety, dotychczasowe konkursy grantowe wyglądają tak, że często musisz przewidzieć wynik, do którego chcesz dojść – to jest ich największy minus. Gdybym więc mogła projektować takie działania, to z pewnością zmieniałabym kryteria stypendiów i budżetów. Wystarczy przecież, że masz świetny pomysł i że jesteś w stanie go zrealizować albo wiesz, kogo możesz poprosić o pomoc, z kim możesz go konsultować. To właśnie potencjał powinien być doceniany w konkursach, a nie trudne do przewidzenia efekty projektu. Krótko mówiąc, brakuje nam wszystkim zaufania do siebie nawzajem i akceptacji, że niektóre projekty mogą się czasem nie udać. A przecież to też jest w porządku.

Zamek z literatury, czyli kilka słów o budowaniu relacji

Centrum Kultury Zamek w Poznaniu powstało w 1996 roku wskutek przekształcenia powołanego w 1962 Pałacu Kultury – organizacji działającej w czasach Polski Ludowej, mającej „służyć realizacji kulturalnej polityki państwa i socjalistycznemu wychowaniu społeczeństwa”¹. Dzisiaj CK Zamek jest jedną z największych instytucji kultury w Polsce, która rocznie odpowiada za około 2500 inicjatyw kulturalnych i społecznych, obejmujących działania związane z literaturą, sztukami wizualnymi, teatrem, filmem, muzyką oraz z organizacją spotkań autorskich, dużych festiwali i działań edukacyjnych².

Współczesna rola Zamku

Od 2012 roku dyrektorką CK Zamek jest Anna Hryniewiecka, historyczka sztuki związana z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, która znacznie przyczyniła się do poszerzenia i intensyfikacji działań instytucji. Główne założenia ośrodka to m.in.: „prezentacja najciekawszych zjawisk kultury współczesnej”, „zaspokajanie różnorodnych potrzeb odbiorców oraz rozwój ich indywidualnych kompetencji i wrażliwości”, a także podkreślenie znaczenia eksperymentu w sztuce³. Działalność Hryniewieckiej wspiera Rada Programowa Centrum Kultury Zamek, w skład której wchodzi reprezentanci wyznaczani kolejno przez: dyrektorkę CK Zamek, Radę Miasta Poznania oraz Prezydenta Miasta Poznania.

¹ J. Przygońska, *Kiedys pałac, dzisiaj Zamek*, <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/historia,c,8/kiedys-palac-dzisiaj-zamek,55917.html> [dostęp: 7.10.2023].

² Informację podaję na podstawie opisu zamieszczonego na oficjalnej stronie CK Zamek: <https://ckzamek.pl/podstrony/2-o-nas/> [dostęp: 8.10.2023].

³ *Misja*, <https://ckzamek.pl/podstrony/474-misja/> [dostęp: 8.10.2023].

CK Zamek w wytycznych programowych wielokrotnie podkreśla znaczenie współpracy międzypodmiotowej, budowania więzi społecznych oraz wartość wychodzenia poza ramy określone przez infrastrukturę. Efektem tego są wydarzenia realizowane na ulicach Poznania, takie jak spacerzy w ramach projektu Re:wiers, spacerzy poetyckie w ramach Festiwalu Poznań Poetów, działania instytucjonalne na rzecz klimatu, wystawy sztuki tworzonej przez dzieci czy propagowanie działań włączających osoby z niepełnosprawnością, jak np. pierwsze w Polsce „Kino bez barier”.

zob.
dostępność
dla osób ze
specjalnymi
potrzebami
→ Słownik
terminów
fachowych

Sposoby finansowania

Siedzibą CK Zamek jest reprezentacyjny budynek Poznania – neoromański Zamek Cesarski, wybudowany na początku XX wieku⁴. Właścicielem gmachu jest Miasto Poznań, Centrum Kultury Zamek pełni zaś funkcję gospodarza, odpowiedzialnego za zarządzanie przestrzenią. Status budowli jest przyczynkiem do pogłębienia współpracy pomiędzy instytucjami kultury, wynajmującymi wspomniane przestrzenie. Spośród najważniejszych należy wymienić: Centrum Sztuki Dziecka, Teatr Animacji, Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec 1956, Księgarnię Bookowski czy Fundację Fabryka Sztuki. Działania tych podmiotów CK Zamek koordynuje poprzez zarządzanie przestrzenią w trybach wynajmu stałego i tymczasowego, co stanowi ważny element finansowania działalności omawianej instytucji. Wszelkie zmiany w finansowaniu Zamku oraz zakresu gospodarności gruntów zapadają odgórnie na poziomie uchwały budżetowej zatwierdzonej przez Radę Miasta Poznania.

Najważniejszymi źródłami finansowania CK Zamek są fundusze otrzymywane od Miasta Poznań, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Unii Europejskiej oraz wpływy z wynajmu gruntów i przestrzeni gmachu Zamku Cesarskiego. Wydarzenia kulturalne odbywające się CK Zamek są płatne, jednak – choćby na przykładzie działalności literackiej – nie sposób nie zauważyć, że opłaty te są symboliczne. Przykładowe ceny za wstęp na wydarzenia kulturalne to: 5 zł – spotkanie

⁴ A.A. Żywicka, *Zamek cesarski w Poznaniu. Przestrzeń ukształtowana kopiami*, „Architecture et Artibus” 2015, t. 7, nr 1, s. 53-58.

autorskie, 17 zł – zwiedzanie zamku z audio-przewodnikiem, 12 zł – wystawa, 30 zł – spektakl teatralny. Wpływy z wydarzeń stanowią więc marginalny wkład finansowy w funkcjonowanie instytucji.

Najważniejsze projekty

Flagowymi projektami CK Zamek są realizowane cyklicznie: Ethno Port Poznań Festiwal – Międzynarodowy Festiwal Muzyki Etnicznej⁵, Międzynarodowy Festiwal Filmów Dokumentalnych OFF CINEMA, Poznań Poetów⁶ i Festiwal Fabuły (oba festiwale literackie odbywają się wymiennie w formule biennale) oraz Imieniny Ulicy Święty Marcin. Festiwale literackie koordynuje Zespół ds. literatury CK Zamek, na czele którego stoi Joanna Przygońska. Projekty festiwali powstają jednak w kooperacji między instytucjami i kuratorami⁷. Inicjatorem i głównym kuratorem powstałego w 2003 roku Festiwalu Poznań Poetów jest Piotr Śliwiński, krytyk literacki, związany z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza. Festiwal skupia się na prezentowaniu najważniejszych oraz innowacyjnych zjawisk i osobowości z obszaru poezji współczesnej. W wydarzeniu co roku udział biorą nie tylko uznani poeci i poetki, ale również młodzi adepci sztuki literackiej. W ramach festiwalu tworzona jest przestrzeń dla studentów i studentek oraz twórców i twórczyń będących jeszcze przed debiutem w ramach takich wydarzeń jak: *Nocne czytanie*, czyli prezentacja tekstów napisanych przez studentów sztuki pisania, czy przyznanie Studenckiej Nagrody Literackiej Z BUTA⁸. Obserwując program pierwszych festiwali, obok klasycznych form komunikacji w życiu literackim – moderowanych rozmów, odczytów i dyskusji panelowych – uwidacznia się prospołeczny charakter inicjatywy i wiara w pozyskanie czytelnika oryginalnymi działaniami, takimi jak choćby

zob. kurator
literatury
→ Słownik
terminów
fachowych

⁵ *Uwierz w festiwal*, red. W. Kuligowski i in., Warszawa 2022.

⁶ *Poznań Poetów (1989-2010)*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011.

⁷ *Formy celebracji: festiwale literackie*, w: G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Kraków 2014.

⁸ Studencka Nagroda Literacka Z BUTA przyznawana jest od 2020 roku przez społeczność studencką Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Nagrodę-statuetkę otrzymuje autor bądź autorka książki wpisującej się w szeroko rozumianą literacką postawę zaangażowania. Celem nagrody jest również dostrzeżenie tekstów, które nigdy wcześniej nie zostały wyróżnione nagrodą literacką [przypr. red.].

mecz piłki nożnej pisarze kontra krytycy czy turniej ping-ponga. Formuła poznańskich festiwali inicjowana była słowami Lecha Racza: „Poezja na ulice”⁹.

Symetrycznie do Festiwalu Poznań Poetów od 2014 roku działa Festiwal Fabuły, którego kuratorem jest Marcin Jaworski, krytyk i wykładowca akademicki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Program wydarzenia z czasem upodobił się do swojego poetyckiego odpowiednika, wyraźnie jednak skupiając się na tekstach prozatorskich i ich autorach. W ramach festiwalu omawiane są eseje, reportaże, biografie. Oba festiwale mają wyraźny rys społeczny – na spotkaniach, obok literatury, pojawiają się takie tematy jak: aktualne przemiany polityczno-społeczne, konflikty zbrojne, społeczność LGBT, kryzys uchodźczy. Na obu festiwalach goszczą autorzy i autorki zagraniczeni, w ostatnich latach szczególnym zainteresowaniem cieszyły się spotkania wokół literatury ukraińskiej i czeskiej. Sukces na polu organizacji festiwali przyczynił się do stworzenia Poznańskiej Nagrody Literackiej¹⁰, której pierwsze wręczenie miało miejsce w 2015 roku. Fundatorem nagród jest Miasto Poznań i Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W pierwszej edycji nagrody kapituła odznaczyła Zbigniewa Kruszyńskiego (Nagroda im. Adama Mickiewicza za wybitne osiągnięcia dla polskiej literatury i kultury) oraz Kirę Pietrek (Stypendium im. Stanisława Barańczaka)¹¹. W kolejnych latach wyróżnienia zostały przyznane takim pisarzom i pisarkom jak: Krystyna Miłobędzka, Wiesław Myśliwski, Stanisław Rosiek, Zyta Rudzka, Małgorzata

zob. nagrody literackie
→ Słownik terminów fachowych

⁹ A. Budnik, J. Przygońska, *Kto stoi za literaturą w Poznaniu?*, <https://kulturaupodstaw.pl/kto-stoi-za-literatura-w-poznaniu-poznan-poetow-joanna-przygonska-agnieszka-budnik/?fbclid=IwAR0AasaI63ooR9JHfo-OCJx7jH626J5AtgV9O5yB1IMgrBZqujS0IohhpZg> [dostęp: 1.11.2023].

¹⁰ Zob. *Poznańska Nagroda Literacka 2015-2020*, red. J.B. Bednarek, D. Gostyński, P. Śliwiński, Poznań 2021.

¹¹ Poznańska Nagroda Literacka przyznawana jest w dwóch kategoriach. Pierwszą z nich – Nagrodę im. Adama Mickiewicza otrzymuje twórca, który odznaczył się wybitnymi zasługami dla polskiej literatury i kultury i odznacza się znaczącym, innowacyjnym dorobkiem w dziedzinie literatury, humanistyki czy popularyzacji kultury literackiej. Zwycięzca otrzymuje nagrodę w wysokości 60 tys. złotych. Druga z kategorii – Nagroda–Stypendium im. Stanisława Barańczaka – przyznawana jest twórcom, którzy nie ukończyli 35 roku życia, od 2023 roku jej laureat otrzymuje nie tylko nagrodę pieniężną (w wysokości 40 tys. złotych), ale także możliwość miesięcznej rezydencji w CK Zamek w Poznaniu. [przypr. red.].

Lebda, Tomasz Bąk, Szczepan Kopyt, Urszula Honek, Anna Wakulik. Zwycięzcy nagród oraz wszyscy nominowani otrzymują zaproszenie do realizacji rezydencji literackich.

zob.
festiwalizacja
→ Słownik
terminów
fachowych

Promocja czytelnictwa

Do regularnych działań podejmowanych przez Zespół ds. literatury należy organizacja spotkań Zamkowego Klubu Książki oraz rozmów z pisarzami – również w ramach powstałych przy współpracy z wydawnictwem Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu cykli Seryjni Poeci i Seryjne Poetki. W ofercie CK Zamek pojawiają się również akcje skierowane do dzieci i młodzieży, jak choćby „Zamek z Książek”, który adaptuje do swojego programu wcześniejsze samodzielne działania, np. biblioteka na rowerze. Inicjatywy te realizowane są ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Czytelnictwa. W ofercie od 2019 roku znajdują się również wydarzenia: Spojrzenie na Wschód oraz Zamkowy Klub Książki Ukraińskiej, odpowiadające na potrzeby osób uchodźczych z Ukrainy oraz rosnące zainteresowanie literaturą ukraińską wśród poznaniaków.

Zespół jest odpowiedzialny za moderację oraz kontrolę treści umieszczanych na profilu i stronie internetowej Zamek Czyta. Na platformach umieszczane są zapisy spotkań z pisarzami i twórcami, recenzje i programy festiwalu. Wszystkie udostępniane materiały są opatrzone audiodeskrypcją, umożliwiającą osobom niewidomym i niedowidzącym odbiór treści. Zespół ds. literatury wydaje również liczne publikacje, m.in. *Festiwal Fabuły 2022. Książka festiwalowa* we współpracy z wydawnictwem WBPiCAK czy *Festiwal Fabuły 2020. Książka festiwalowa* we współpracy z „CzasKultury.pl”. CK Zamek wydaje też poradniki, albumy, katalogi wystaw i książki o sztuce, a także zbiory esejów i analiz.

O animowaniu poznańskiego życia literackiego i trudnościach z tym związanych, upowszechnianiu czytelnictwa w skali mikro i makro oraz sile literatury w wywiadzie udzielonym Ewelinie Bulewicz i Pawłowi Podsiadłemu opowiedziała Joanna Przygońska.

Bibliografia

- Budnik A., Przygońska J., *Kto stoi za literaturą w Poznaniu?*, <https://kulturaupodstaw.pl/kto-stoi-za-literatura-w-poznaniu-poznan-poetow-joanna-przygonska-agnieszka-budnik/?fbclid=IwAR0AasaI63ooR9JHfo-OCJx7jH626J5AtgV9O5yBI1MgrBZquJS0IohhpZg> [dostęp: 1.11.2023].
- Jankowicz G. i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- Misja*, <https://ckzamek.pl/podstrony/474-misja/> [dostęp: 8.10.2023].
- Poznań Poetów (1989-2010)*, red. P. Śliwiński, WBPiCAK, Poznań 2011.
- Poznańska Nagroda Literacka 2015-2020*, red. J.B. Bednarek, D. Gostyński, P. Śliwiński, Centrum Kultury Zamek, Poznań 2021.
- Przygońska J., *Kiedyś pałac dzisiaj Zamek*, <https://kultura.poznan.pl/mim/kultura/news/historia,c,8/kiedys-palac-dzisiaj-zamek,55917.html> [dostęp: 7.10.2023].
- Studencka Nagroda Literacka Z BUTA*, <https://wfpik.amu.edu.pl/aktualnosci/rok-20222023/studencka-nagroda-literacka-z-buta> [dostęp: 8.10.2023].
- Uwierz w festiwal*, red. W. Kuligowski i in., Książka i Prasa, Warszawa 2022.
- Żywicka A.A., *Zamek cesarski w Poznaniu. Przestrzeń ukształtowana kopiami*, „Architecturae et Artibus” 2015, t. 7, nr 1, s. 53-58.

Literatura – zaproszenie do współmyślenia

Z Joanną Przygońską, kierowniczką Zespołu ds. literatury w Centrum Kultury Zamek, rozmawiali
Paweł Podsiadły i Ewelina Bulewicz

Paweł Podsiadły: Nie sposób nie zauważyć, że Zespół ds. literatury jest bardzo mały względem innych działów składających się na CK Zamek. Jednocześnie jest on jednym z najważniejszych inicjatorów poznańskiego życia literackiego. Poznań Poetów, Zamkowy Klub Książki, Festiwal Fabuły czy Seryjni Poeci to tylko kilka z wielu wydarzeń, których główną bohaterką jest literatura. Czy dział literatury jest zupełnie niezależny, czy może pozostaje w symbiozie z innymi działami?

Joanna Przygońska: Pozostałe działy są większe, jednak wynika to często z tego, że w skład pozostałych zespołów wchodzi również osoby współpracujące, np. instruktorzy, którzy nie są zatrudnieni na pełen etat. W naszej instytucji działają również takie zespoły, jak Dział Promocji albo Dział Obsługi Technicznej, które obsługują wszystkie wydarzenia organizowane przez Zamek, więc naturalnie one muszą być liczniejsze. Jeśli natomiast weźmiemy pod uwagę wyłącznie osoby odpowiedzialne za pracę merytoryczną, to okazuje się, że w każdym z zespołów programowych liczba tych osób jest zbliżona. Dział Programów Muzycznych i Performatywnych liczy np. sześć osób, ale te sześć osób odpowiada za cały ogromny program Teatru Powszechnego, festiwalu Ethno Port Poznań, organizację Imienin Ulicy Święty Marcin i wszystkich koncertów odbywających się w Zamku.

Zespół ds. literatury rzeczywiście liczy dwie osoby. Pracuję z Marią Krześlak-Kandziorą, a do 2020 roku tworzyłyśmy zespół z Marianą Jaworską. Nie robimy jednak wszystkiego same, ponieważ stale współpracujemy z osobami z innych działów, które są odpowiedzialne za promocję, obsługę techniczną, streaming czy sprzedaż biletów. To ważne szczególnie w trakcie dużych wydarzeń (jak np. Poznań Poetów czy Festiwal Fabuły), kiedy wszyscy razem tworzymy jeden zespół

projektowy. Bez tego współdziałania organizacja tak dużych przedsięwzięć byłaby po prostu niemożliwa.

Ewelina Bulewicz: Jak w takiej sytuacji wygląda podział pracy?

J.P.: Podczas organizacji festiwalu ja najczęściej odpowiadam za kontakt z autorami i autorkami, przygotowanie większości umów, rezerwację hoteli, uzgadnianie wysokości honorariów, kontakt z grafikami itp.; Maria natomiast jest odpowiedzialna głównie za przygotowanie materiałów promocyjnych, prowadzenie naszego profilu Zamek Czyta w mediach społecznościowych, przygotowanie agend technicznych czy koordynowanie grup stażystów. Mimo tego podziału musimy być gotowe na to, by w przypadku np. choroby czy nieobecności „przejąć” zadania: gramy po prostu na wymiennych pozycjach. Obecnie jesteśmy w trakcie dyskusji na temat kolejnej edycji Festiwalu Fabuły: programu, harmonogramu pracy, planowania budżetu i dzielenia się zadaniami.

P.P.: To w dalszym ciągu wiele zadań, za które odpowiedzialne są dwie osoby.

J.P.: Tak, to wiele zadań wymagających różnych kompetencji, do których w trakcie pandemii doszły wyzwania związane z transmisją naszych wydarzeń w sieci. Początek pandemii był również trudny dlatego, że bardzo poważnie zachorowała wówczas moja koleżanka – Marianna, z którą pracowałyśmy, zanim Maria dołączyła do zespołu: przez kilka miesięcy za program literacki odpowiadałam sama. Spotkania z autorami i autorkami były nielicznymi wydarzeniami, które byliśmy w stanie realizować z zachowaniem reżimu sanitarnego. Wszystkiego – jak wszyscy – uczyliśmy się w biegu. W tym pierwszym pandemicznym roku zorganizowaliśmy prawie sto wydarzeń (były wśród nich zarówno kameralne spotkania Klubu Książki online, jak i np. Festiwal Fabuły i gala Poznańskiej Nagrody Literackiej transmitowane z Sali Wielkiej).

Czytałam ostatnio zbiór wywiadów Aleksandry Boćkowskiej pt. *To wszystko nie robi się samo. Rozmowy na zapleczu kultury* – to dla mnie ciekawa konfrontacja mojego doświadczenia (nie tylko z czasu pandemii) z doświadczeniem pracowników innych instytucji kultury. Wnioski są podobne. Za każdym wydarzeniem stoi nie tylko pomysł, ale mnóstwo mikroczynności: od pracy typowo biurowej, koordynacji, spotkania z autorem czy autorką, wyboru osoby prowadzącej, przez przygotowanie umowy, rozliczenie kosztów, po przygotowanie wpi-

zob. nagrody
literackie
→ Słownik
terminów
fachowych

sów na Facebooka i Instagrama, a czasami rozwieszenie plakatu czy dostawienie dodatkowych krzeseł.

E.B.: W takim razie gdzie kończy się twój zakres obowiązków w Zespole ds. literatury, a zaczyna koordynacja działań innych zespołów?

J.P.: Centrum Kultury Zamek to ogromna instytucja, w której odbywa się w każdym roku kilka tysięcy wydarzeń i w której pracuje wiele osób zajmujących się różnymi dziedzinami sztuki. Podstawą jest zatem koordynacja: przygotowujemy plany roczne, a w trakcie roku, z dużym wyprzedzeniem, szczegółowe harmonogramy miesięczne, który wskazuje, kto i w jakim stopniu będzie zaangażowany w realizację programu. Musimy znać cykl życia Zamku, aby wiedzieć, kiedy możemy przystąpić do realizacji określonego zadania. Kiedy już wyznaczymy datę, przychodzi czas współpracy z innymi działami. Każdy odpowiada za określony zestaw zadań do wykonania, a najważniejszy jest przepływ informacji między poszczególnymi działami. Dotyczy to w szczególności promocji wydarzeń. Zależy nam, aby robić to w niekonwencjonalny i ciekawy sposób. Przykładowo w ubiegłym roku podczas organizacji Festiwalu Poznań Poetów nasza rzeczniczka prasowa, Anna Szamotuła, wymyśliła akcję „Afera Poetów”, która polegała na tym, że dziennikarze Radia Afera czytali utwory poetów i poetek, którzy byli gośćmi festiwalu. Wiersze były emitowane na antenie Afery, dodatkowo można je było odsłuchać w Zamku. To oczywiście wymagało konkretnej pracy: wyboru wierszy, kontaktu z autorami, wysłania nagrań do akceptacji itd. Razem z Marią kontrolujemy niemal wszystkie etapy produkcji danego wydarzenia, za które odpowiedzialni są nasi koledzy i koleżanki z innych działów. Trzeba dodać, że Festiwal Poznań Poetów to jeden z wielu festiwali organizowanych czy współorganizowanych przez CK Zamek, stąd trzeba bardzo uważać na ewentualne kolizje.

P.P.: Tym bardziej, że z przestrzeni Zamku nie korzysta tylko Centrum Kultury, ale też inne instytucje, np. Centrum Sztuki Dziecka, które organizuje swój własny festiwal.

J.P.: Tak, Zamek jest bardzo gościnną instytucją! Kiedy w ubiegłym roku zaczynałam planować datę festiwalu (który zawsze odbywa się w maju), zdałam sobie sprawę, ile czynników muszę wziąć pod uwagę: np. długi weekend (który czasami „wycina” cały tydzień), terminy matur, sesji, świąt (nie za blisko Wielkanocy, nie za blisko Bożego Ciała), Nocy Muzeów, festiwali w innych miastach, warszawskich

targów książki. Maj powinien mieć kilka tygodni więcej, żeby jakies wydarzenia się ze sobą pokrywały.

Ponadto bardzo wiele innych podmiotów (fundacji, stowarzyszeń, instytucji) chce organizować swoje wydarzenia w Sali Wielkiej: tymi propozycjami moglibyśmy wypełnić większość tygodni w roku. Staramy się być na nie otwarci, ale – co, mam nadzieję, jest zrozumiałe – priorytetem jest dla nas realizacja naszego programu.

E.B.: CK Zamek jest dla studentów domyślnym miejscem, w którym odbywają się m.in. praktyki specjalności artystyczno-literackiej podczas Festiwalu Poznań Poetów i Festiwalu Fabuły. Jak przedstawia się relacja instytucji z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza?

J.P.: Dla mnie współpraca z UAM jest naturalna i bardzo ważna: każda instytucja to przede wszystkim ludzie, więc chciałabym wymienić przy tej okazji osoby, z którym znamy się i pracujemy najdłużej i najbardziej intensywnie: to prof. Piotr Śliwiński, Marcin Jaworski i Krzysztof Hoffman. Jej efektem jest także Wasza obecność w Zamku: studentów, doktorantów, stażystów. Co roku przez Zamek przewija się wielu wspaniałych ludzi, naszymi stażystkami były np. Joanna B. Bednarek, Antonina Tosiek czy Agnieszka Budnik, które teraz pojawiają się u nas w innych rolach, np. jako osoby moderujące spotkania. Ten silny związek polega również na publikacji tekstów studenckich recenzji czy współpracy przy organizacji Studenckiej Nagrody Literackiej Z BUTA.

Festiwal Poznań Poetów, którego kuratorem od pierwszej edycji jest prof. Piotr Śliwiński i który organizujemy w ścisłej współpracy z UAM, powstał w 2003 roku, kiedy Zespołu ds. literatury jeszcze nie było w strukturze Zamku. Pracowałam wtedy jako rzeczniczka prasowa CK Zamek i kierowniczka Działu Promocji. Nie pracowałam przy organizacji pierwszych edycji festiwalu, ale intensywnie w nich uczestniczyłam, bo mnie to po prostu interesowało. W 2009 roku dostałam propozycję produkcji Festiwalu Poznań Poetów¹. Wtedy też zaczęłam się wielu rzeczy uczyć – przede wszystkim od Andrzeja Maszewskiego, który wcześniej koordynował PP. Z każdym rokiem pojawiało się coraz więcej propozycji literackich w naszym programie (za które odpowiadałam – obok pracy w promocji) i dlatego też dyrektorka Zamku, Anna Hryniewiecka, wpadała na pomysł, by powstał osobny dział, który

¹ Wcześniej koordynatorem Festiwalu Poznań Poetów był Andrzej Maszewski z Działu programów muzycznych i performatywnych [przyp. red.].

zob. kurator
literatury
→ Słownik
terminów
fachowych

będzie odpowiedzialny za życie literackie w Zamku. Wtedy wybrałam transfer z promocji do literatury.

P.P.: Czyli można powiedzieć, że wytworzyłaś sobie sama stanowisko pracy.

J.P.: Do pewnego stopnia tak, ale miały w tym swój udział te wszystkie czynniki, o których wspomniałam. Działalność literacka w Zamku nie powstałaby, gdyby nie zaangażowanie Piotra Śliwińskiego, który kuratorował również inne projekty (cykl „Wyspa literatury” czy „Jaskinia filozofów i pisarzy”). I nie chodzi tu wyłącznie o jego kompetencje znakomitego badacza i krytyka, ale o pewien – nie wiem, jak to nazwać – gen zabawy, który wprowadził do myślenia o festiwalu przeświadczenie, że jest on świętem, karnawałem, czasem mieszania się odmiennych porządków. To przecież Piotr Śliwiński wymyślił słynne mecze piłkarskie poetów z krytykami.

Kolejnym etapem rozwoju życia literackiego w Poznaniu (i współpracy CK Zamek z UAM) było powołanie Poznańskiej Nagrody Literackiej, której fundatorami i inicjatorami był Uniwersytet im. Adama Mickiewicza² oraz Miasto Poznań, a pomysłodawcą – prof. Piotr Śliwiński. W momencie śmierci Stanisława Barańczaka w Poznaniu zapanowało szczere poruszenie. Poeta nie mieszkał w Poznaniu od lat, ale kiedy odszedł, wiele osób odczuło jego brak. Stąd wziął się pomysł powołania Poznańskiej Nagrody Literackiej, której częścią jest Stypendium im. Stanisława Barańczaka.

E.B.: Jaką rolę odgrywa w tym kontekście CK Zamek?

J.P.: Fundusze na Nagrodę pochodzą z dwóch źródeł: Miasta Poznania i Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza – to łącznie 200 tys. złotych, z czego 100 tys. to honoraria dla laureatów. Nie istnieje jednak osobne biuro Poznańskiej Nagrody Literackiej. Miasto zadania związane z organizacją PNL przekazało Zamkowi, jako instytucji kulturalnej, która ma niezbędne doświadczenie w organizacji wydarzeń literackich i dysponuje przestrzenią, w której mogą odbywać się gale Nagrody. Uroczystości odbywają się naprzemiennie w Zamku lub UAM – co dwa lata jedna z tych instytucji odpowiada za organizację gali (ten cykl zakłóciła nieco pandemia). Dzielimy się pracą i obowiązkami, wymieniamy doświadczeniami. Instytucja, która w danym roku organizuje galę

² Rektorem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w latach 2008-2016 był Bronisław Marciniak [przyj. red.].

dysponuje kwotą 100 tys. złotych: te środki muszą pokryć wszystkie wydatki związane z organizacją pracy jury i całości wydarzenia. Druga instytucja organizuje konferencję prasową i przeznaczą „swoje” 100 tys. złotych na wypłatę nagród.

P.P.: Współpraca z innymi instytucjami nie ogranicza się jednak tylko do Uniwersytetu i Miasta. CK Zamek jest organizacją z dużym budżetem i w związku z tym współpracuje z takimi podmiotami jak Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Wydawnictwo Poznańskie oraz liczne organizacje pozarządowe np. Stowarzyszenie Czasu Kultury.

J.P.: Oczywiście. Ogromnie cieszy nas współpraca z WBPiCAK, które jest jednym z najlepszych wydawnictw, zajmujących się poezją współczesną. Ta współpraca to nie tylko cykl Seryjni Poeci, promujący nowości wydane przez WBPiCAK, ale i np. ogromne zaangażowanie (także finansowe) w organizację tegorocznego Festiwalu Poznań Poetów (WBPiCAK pomógł nam sfinansować część spotkań).

Współpracujemy również z Wydawnictwem Poznańskim i Wydawnictwem Zakamarki, a także z Księgarnią Bookowski, która obsługuje sprzedażowo wszystkie nasze wydarzenia. Bookowski funkcjonuje w Zamku, ale – co nie zawsze jest dla wszystkich jasne – to oddzielny podmiot, który prowadzi własny program spotkań. Zdarza nam się wykorzystywać przestrzeń księgarni do organizacji wydarzeń np. Zamkowego Klubu Książki i odwrotnie: Bookowski od czasu do czasu korzysta z naszych sal i obsługi technicznej.

Bardzo natomiast żałuję, że nie ma już u nas filii Biblioteki Raczyńskich, która dawniej działała w Zamku na drugim piętrze. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że my mieścimy się w pobliżu głównego gmachu biblioteki, jednak uważam, że byłoby wspaniale, gdybyśmy kiedyś w Zamku – miejscu, gdzie przecinają się szlaki wielu osób – mieli bogaty zbiór książek do wypożyczenia.

P.P.: W tym wszystkim mieszczą się również działania Fundacji KulturAkcji oraz innych podmiotów, animujących życie kulturalne na Wildzie czy Łazarzu... One w pewnym stopniu muszą dostosowywać swoje programy do działań Zamku. Jak więc wygląda współpraca z tymi mniejszymi podmiotami?

J.P.: Myślę, że jesteśmy nie tylko punktem odniesienia dla innych działań w polu literackim, ale przede wszystkim miejscem, od którego

bardzo dużo się wymaga. Zmagamy się z mnóstwem propozycji z zewnątrz, na które nie zawsze – mimo szczerych chęci – możemy odpowiedzieć.

P.P.: Czy w tej relacji Zamek nie jest nieco hegemoniczny względem mniejszych podmiotów? Choćby wtedy, gdy narzuca warunki innym instytucjom? W dużej mierze publiczność Zamku to przecież także publiczność tych mniejszych podmiotów.

J.P.: Doskonale zdaję sobie sprawę, że organizacje pozarządowe wykonują fantastyczną pracę na rzecz kultury, że często żyją od grantu do grantu, co jest bardzo trudne w kontekście planowania długoterminowych działań. Mam też świadomość, jak granty są przyznawane: jakies stowarzyszenie nagle we wrześniu otrzymuje środki, które zobowiązane jest wydać i rozliczyć do końca roku – to czasami bardzo trudne, często karkołomne. Ta hegemoniczność, o której mówisz, dotyczy jednak również mnie, bo ja też muszę dostosowywać się do panujących warunków. Jesteśmy instytucją powołaną do tego, aby w pierwszej kolejności realizować nasz własny program: literacki, teatralny, filmowy, muzyczny, edukacyjny i wystawienniczy. Dynamika pracy w zamku jest naprawdę duża, nie ma imprez, które „same się obsłużą”, każde wydarzenie wymaga pracy, czasu, energii i zaangażowania wielu osób (jeszcze raz przywołam tytuł: *To wszystko nie robi się samo*). Mam przy tym wrażenie, że naprawdę jesteśmy bardzo otwarci i staramy się odpowiadać na propozycje ze strony wielu zewnętrznych podmiotów, ale istnieją granice naszych możliwości (czasowych, przestrzennych, organizacyjnych czy sprzętowych itd.) To nie jest tak, że dysponujemy nieograniczonymi zasobami.

zob. ngo-
zacja kultury
→ Słownik
terminów
fachowych

Czytałam gdzieś, że chyba w Skandynawii funkcjonują takie biblioteki, w których możesz wypożyczyć nie tylko książki, ale i np. wiertarkę. Byłoby wspaniale, gdyby w Poznaniu istniał spis materialnych zasobów wszystkich instytucji kultury, którymi można byłoby się wymieniać. Zresztą coś podobnego, na małą skalę, zrobiliśmy w Zamku: przejrzelismy zasoby wszystkich biur i otworzyliśmy ekomagazyn, czyli wspólną przestrzeń, w której znajduje się to wszystko, co możemy wykorzystać w pracy warsztatowej. Nagle okazało się, że jesteśmy w stanie organizować wiele wydarzeń edukacyjnych z użyciem tylko tych zasobów.

E.B.: Czyli chodzi o to, aby współpraca pomiędzy instytucjami stała się bardziej równościowa i przejrzysta?

zob. slam
poetycki
→ Słownik
terminów
fachowych

J.P.: Dokładnie, to pozwoliłoby realnie spojrzeć na zasoby poszczególnych instytucji. Ponadto wskazane byłoby, by instytucja, która np. wpisuje naszą instytucję do wniosku grantowego, uzgadniała z nami szczegóły dotyczące np. dostępności sal czy terminu. Często staramy się w takiej sytuacji pomóc, ale bywa, że jest to niemożliwe. Modelową dla mnie współpracą jest działanie z Fundacją KulturAkcją przy organizacji Mistrzostw Slamu Poetyckiego. Oczywiście zdarzają się sytuacje nagłe i niespodziewane, ale staramy się wszystko wcześniej omówić, przewidzieć, skoordynować, a po – wyciągnąć wnioski, by uniknąć powtarzania tych samych błędów.

P.P.: Zamek jest instytucją, której budżet rokrocznie określany jest w rozporządzeniu Rady Miasta Poznania, jednak finansowanie obejmuje CK Zamek całościowo – nie jest rozpisane na poszczególne działy. Jak to wygląda z perspektywy animacji życia literackiego, gdy operuje się zawsze procentem, wyimkiem z pewnej całości? Czy dotacja z Urzędu Miasta przez ostatnie lata znacząco ulegała zmianom i jak sobie z tym radziliście?

J.P.: Jesteśmy jedną z czternastu kulturalnych instytucji miejskich. Wspomniana dotacja, którą wstępnie poznajemy latem, a oficjalnie i ostatecznie w styczniu, oraz dotacje celowe, jak chociażby 100 tys. zł przyznawane na Poznańską Nagrodę Literacką, to około 60% naszego budżetu. Kwota ta wystarcza nam jedynie na pensje. Cała reszta pochodzi m.in. z dotacji europejskich, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Państwowego Instytutu Sztuki Filmowej oraz z naszych przychodów, które musimy generować, żeby móc działać. Są to głównie wpływy z wynajmu oraz ze sprzedaży biletów.

Wszyscy odczuwamy ostatnie osiem lat jako bardzo dużą zmianę spowodowaną ograniczeniem swobody działań samorządów poprzez zmniejszanie ich dochodów. Czas pandemii również, jak dla wszystkich, nie należał do najłatwiejszych. Zamek to obiekt wpisany w rejestr zabytków, samo jego utrzymanie i funkcjonowanie generuje olbrzymie koszty. Jesteśmy zobowiązani do tego, by dbać o tę przestrzeń i poddawać ją konserwacji, na co pozyskujemy środki również z zewnątrz, np. w formie unijnej dotacji.

W Zamku funkcjonuje wynajem stały oraz wynajem tymczasowy, kiedy udostępniamy przestrzeń organizatorom wydarzeń niezwiązanych z naszym programem. Są to różnego rodzaju aktywności – konferencje,

zjazdu czy sesje fotograficzne. Zajmuje się tym osobny dział, który dba o to, by wynajmy nie kolidowały z naszym programem. Zamek jest też zwiedzany, więc pewnych jego części nie będziemy wynajmować nigdy, gdyż mają znaczenie historyczne.

E.B.: A jak wygląda to w dziale literatury?

J.P.: Budżet przeznaczony na dział literatury to część budżetu całego Zamku, jego większość pochodzi z naszych przychodów. W 2024 roku na organizację Festiwalu Fabuły mamy przeznaczone 120 tys. zł, na Galę Poznańskiej Nagrody Literackiej – 100 tys. zł, na pozostały roczny program ok. 50 tys. W tej sytuacji są to dla nas te środki, których nie wydaliśmy, bo np. współorganizowaliśmy wydarzenia z wydawnictwami. W tym roku w ten sposób „zaoszczędziliśmy” około 30 tys. zł.

W ostatnim czasie nie udało nam się otrzymać od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego żadnej dotacji. Dawniej korzystaliśmy z programu Promocji Czytelnictwa, dzięki któremu byliśmy w stanie zorganizować projekty takie jak „Zamek Reporterów”, „Zamek z Książek”, Festiwal Poznań Poetów czy Festiwal Fabuły. Kiedyś te dotacje zapewniały około 40-50% budżetu danego projektu. Wnioskowanie o taką dotację to bardzo niesymetryczny proces. Nie można spóźnić się z wysłaniem wniosku, a o decyzji Ministerstwo może poinformować wnioskodawcę np. dwa tygodnie przed startem planowanego wydarzenia. To fatalna sytuacja, uwzględniając problemy związane z promocją, wydawnictwami, przetargami czy dostępnością osób, które chcielibyśmy zaprosić. Informacja, że nie dostaliśmy jakiejś dotacji, jest równie ważna, bo mówi nam o tym, jakim budżetem dysponujemy. Możemy wtedy zaplanować, gdzie tniemy koszty.

W tym roku koszt Festiwalu Poznań Poetów wyniósł nas 57 tys. zł. Nie da się po prostu zorganizować go taniej.

P.P.: Czy wiążesz to z kryzysem gospodarczym, czy może z kryzysem czytelnictwa, mając świadomość, że na spotkania autorskie chodzi coraz mniej osób?

J.P.: Nie wiem, wydaje mi się, że nie jest to przypadek wyłącznie pracowników działu literatury, ale wszystkich osób pracujących w instytucjach kultury. To odbicie naszej sytuacji gospodarczej – kłopotów związanych z wojną, pandemią czy cenami prądu.

P.P.: Czy istnieją perspektywy rozszerzenia finansowania?

J.P.: Po pierwsze, sytuacja finansowa miasta jest dziś chyba nieco lepsza. Dostaniemy większy od tegorocznego budżet. Oczywiście jest inflacja, większe oczekiwania autorów i autorek, więc zobaczymy, w jakim stopniu to odczujemy. Po drugie, mamy zamiar ponownie wnioskowania o dotację z ministerstwa, licząc, że odpowiedź otrzymamy w ustawowym terminie. Będziemy także współpracować z wydawnictwami (Wydawnictwo Poznańskie, Wydawnictwo Czarne, Wydawnictwo Karakter czy Oficyna Wydawnicza). Zamierzamy również zaangażować się w projekty Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury. Chciałabym też wrócić do działań, z których zrezygnowaliśmy w tym roku, oczywiście w racjonalnych granicach naszego wzrostu.

Jesteśmy teraz w trakcie spotkań na temat strategii Zamku. Prowadzimy cykl spotkań i warsztatów, podczas których sami zastanawiamy się nad tym, kim jesteśmy i jakiego programu potrzebujemy. Musimy starannie zaplanować budżet, a następnie cyklicznie go sprawdzać. Przy kontroli wpływów i wydatków pomaga nam rozpisywanie budżetu na miesiące.

E.B.: CK Zamek wydaje mi się instytucją, która dokłada starań, aby dzielić się swoimi zasobami, tzn. aby nie tylko animować uczestników wydarzeń swojego programu, ale również tworzyć przestrzeń dla twórców czy przyszłych animatorów kultury. Czy jest to jakaś część waszej misji? Jakie są perspektywy i plany na przyszłość?

J.P.: Mamy w Zamku Dział Projektów Społecznych, który tworzą osoby organizujące wydarzenia takie jak Kino Bez Barrier czy Zamek Otwarty, a także cykl Dwulotka dla animatorów i twórców kultury.

Liczba zainicjowanych przez nas spotkań, warsztatów czy badań publiczności pokazuje, że Zamek jest wprawdzie duży, ale też zwrotny. Projektujemy program z wyprzedzeniem, jednak staramy się reagować na zmieniającą się rzeczywistość. Potrafimy z miesiąca na miesiąc przeprowadzić projekt, który wydaje nam się na daną chwilę istotny. Przykładem tego typu działania jest chociażby akcja dla artystów z Ukrainy, którzy nagle zostali pozbawieni źródeł dochodów. Jesteśmy w stanie przeprowadzać tego typu inicjatywy, przede wszystkim dzięki zespołowi, który tu pracuje.

Do innych ciekawych działań należy nasz program rezydencji artystycznych, którego pomysłodawczynią jest dyrektorka Anna Hryniewiecka, polegający na udostępnieniu artystom mieszkania oraz

zob.
animator
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

przestrzeni do pracy i prezentowania jej. Nabór do niego to *open call* wśród twórców reprezentujących wszystkie dziedziny sztuki. Liczymy na współpracę z ciekawymi artystami, dzięki którym otwieramy nasz program na nowe pomysły, osoby i wydarzenia. Udało nam się przeprowadzić projekty muzyczne, filmowe oraz te związane ze sztukami wizualnymi. W pewnym momencie pomyślałam sobie: dlaczego nie współpracujemy w ten sposób z pisarzami? Fundacja Wisławy Szymborskiej zaproponowała nam, by zaferować laureatowi Stypendium im. Stanisława Barańczaka pobyt w Krakowie. Kiedy przystaliśmy na ten pomysł, okazało się, że wszyscy nominowani autorzy byli akurat z Małopolski. Później przyszła refleksja, że powinniśmy zaproponować im pobyt u nas – w Poznaniu. Nic oryginalnego, ale czasem potrzeba chwili, by uzmysłowić sobie coś takiego. Zaczęliśmy wcielać ten plan w życie od tego roku i jest super! Oferujemy zaproszonym przez nas pisarzom mieszkanie przez miesiąc i stypendium o wartości 3 tys. zł brutto. W czasie swojego pobytu mogą korzystać też ze wszystkiego, co oferuje Zamek: od kina po zniżki w naszych restauracjach. W grudniu odwiedzi nas Urszula Honek, w kwietniu była tu Anna Dżabagina, która pracowała nad biografią Narcyzy Żmichowskiej i spotkała się ze studentami.

P.P.: Czy praca w kulturze nie jest więc sztuką tworzenia relacji?

J.P.: Przygotowując się do tej rozmowy, zastanawiałam się nad tym, co robimy i po co jesteśmy. Powiedziałabym, że literatura i nasz program to zaproszenie do współmyślenia – o to nam właściwie najbardziej chodzi.

P.P.: Jakie są plany na przyszłość?

J.P.: Na pewno chciałabym, żebyśmy wrócili do publikacji (książek, gazet festiwalowych). To było bardzo wartościowe, a ostatnio zabrakło nam na to środków. Dobrze byłoby też wrócić do warsztatów twórczego pisania, które prowadziliśmy: warsztatów reportażu, warsztatów stylu. Myślę o jeszcze ściślejszej współpracy z Biblioteką Raczyńskich. Zastanawiam się też, jak lepiej wykorzystać Targi Książki w Poznaniu. Wydaje mi się, że to dobry czas, by przemyśleć to, co do tej pory zrobiliśmy i usystematyzować zasady współpracy z podmiotami zewnętrznymi. To dobry moment na refleksję, na rozmowę, dyskusję, a nawet pokłócenie się o bardzo ważne sprawy. W Zamku bardzo doceniam to, że możemy się z sobą nie zgadzać, konfrontować – to bardzo potrzebne,

by weryfikować własne sądy i „słuszne” poglądy na wszystko. Jesteśmy po prostu żywą instytucją.

Wartość społecznikowska

Fundacja KulturAkcja rozpoczęła swoją działalność w 2017 roku, po przekształceniu założonej kilka lat wcześniej Fundacji Kultury Akademickiej. Jako Wydawnictwo eFKA Fundacja Kultury Akademickiej wydała m.in. *Grała w nas gra. Antologię wierszy ludzi przełomowych* pod redakcją Rafała Różewicza i antologię slamu poznańskiego, rozpoczynając tym samym tradycję wydawniczą kontynuowaną później przez KulturAkcję.

Dziś Fundacja KulturAkcja, w której nazwie zachowany został skrót jej poprzedniczki (FKA), skupia się na rozwoju i rozpowszechnianiu kultury i sztuki poprzez organizację i promowanie lokalnych inicjatyw. KulturAkcja jest animatorem literatury, organizatorem wydarzeń poświęconych najnowszej poezji. Fundacja znana jest przede wszystkim z działalności na rzecz slamu poetyckiego w Polsce.

zob.
animatorki
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

Aktualnie członkami fundacji są Dagmara Świerkowska-Kobus (prezeska), odpowiedzialna za kwestie merytoryczne i finansowe, Maciej Mikulewicz (Rada Fundacji), prowadzący turnieje slamu poetyckiego oraz Marta Wieczorek (Rada Fundacji), zajmująca się oprawą graficzną przedsięwzięć KulturAkcji. Działania fundacji wspiera również Wojciech Kobus, który prowadzi warsztaty kreatywnego pisania.

Fundacja pozyskuje środki na swoją działalność z rocznego konkursu Wydziału Kultury Miasta Poznania oraz rocznego konkursu Departamentu Kultury Urzędu Marszałkowskiego, współpracuje również z poznańskimi Radami Osiedli – Jeżyc oraz Grunwaldu. Pozyskiwane fundusze przeznaczane są na roczne programy związane z organizacją warsztatów kreatywnego pisania i turniejów slamerskich. Do pandemii Fundacja KulturAkcja była także organizatorem Festiwalu Kina Międzywojennego, który dotowany był ze środków miejskich. Dotacje, które pozyskuje KulturAkcja, nie pokrywają jednak wszystkich kosztów organizacji wydarzeń. Organizatorzy dbają o zapewnienie nagrody dla zwycięzcy turniejów slamowych, a także o wynagrodzenie dla osoby prowadzącej slam, sami nie pobierają jednak wynagrodzenia za dzia-

łania takie jak organizacja czy promocja wydarzeń, a także wybór i opracowanie antologii slamowych.

Slam poetycki

Jako organizator cyklu spotkań autorskich poświęconych poezji „LiteruFKA” (odbywających się od 2014 roku), Fundacja KulturAkcja we współpracy z Wojewódzką Biblioteką Publiczną i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu zapraszała poetów i poetki związanych z WBPiCAK i nie tylko. W spotkaniach brali udział m.in.: Agnieszka Wolny-Hamkało, Justyna Bargielska, Filip Zawada, Joanna Roszak, Natalia Malek, Radosław Jurczak, Urszula Zajączkowska. Odbywające się w poznańskim Klubie Dragon i cieszące się dużą popularnością wydarzenia z cyklu „LiteruFKA” miały podwójną formułę – spotkanie po rozmowie o poezji zamieniało się w turniej slammerski.

zob. slam
poetycki
→ Słownik
terminów
fachowych

Turnieje slamu organizowane przez fundację, zarówno te realizowane w ramach „LiteruFKI”, jak i poza cyklem, na stałe wpisały się w mapę kulturalną Poznania. Odbywały się nie tylko w Klubie Dragon, ale również w Klubie KontenerART, w Domu Tramwajarza, w Placówce przy Teatrze Polskim, w Klubie Pod Minogą oraz na Placu Wolności¹.

O ogromnym zaangażowaniu Fundacji KulturAkcji w rozwój poznańskiej sceny slamu świadczy fakt, że została ona organizatorem Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, podczas których co roku mierzą się ze sobą najlepsi polscy slamerzy. Eliminacje wyłaniają zwycięzcę, który oprócz nagrody pieniężnej zyskuje możliwość reprezentacji Polski na turniejach międzynarodowych, m.in. na Paryskich Mistrzostwach Świata Slamu Poetyckiego „Grand Poetry Slam”.

zob. nagrody
literackie
→ Słownik
terminów
fachowych

I Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego odbyły się w 2017 roku i przez pierwsze lata polegały wyłącznie wyłącznie na turnieju. Już piąta edycja mistrzostw odbyła się w formule kilkudniowego festiwalu, podczas którego oprócz eliminacji miały miejsce pokazy filmowe oraz koncerty. W 2022 roku szósta odsłona mistrzostw przybrała formę

¹ Wybór miejsc, w jakich odbywają się slamy organizowane przez KulturAkcję, wynika z charakteru turniejów slammerskich, których założeniem jest to, że „poezja powinna być blisko ludzi” (I. Ślęzak, *Stawanie się poetą. Analiza interakcyjno-symboliczna*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2009, t. V, nr 1, s. 15).

tygodniowego festiwalu, a turniejowi towarzyszyły wydarzenia takie jak slam muzyczny, koncerty, warsztaty kreatywnego pisania, spotkanie o liternictwie i kaligrafii czy wspólne malowanie koszulek. Tegoroczny turniej, a zarazem siódma już edycja Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, również odbyła się w formule tygodniowej. Wydarzeniami towarzyszącymi były m.in. warsztaty kreatywnego pisania, spotkania autorskie, performans słowno-muzyczny i czytanie performatywne.

Fundacja publikuje także antologie tekstów slamerskich. Wydawane były one przy okazji Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego, jak i również jako podsumowania roku ogólnopolskiej i poznańskiej sceny slamerskiej.

Nie tylko slam

Fundacja angażuje się także w projekty o charakterze edukacyjnym i popularyzującym kulturę. Projektami cyklicznymi KulturAkcji były m.in. wydarzenia takie jak: FKA Dzieciom „Czytanie na śniadanie”, Wystawa Nieistniejących Obrazów, debaty, prelekcje i panele dyskusyjne, Festiwal Kina Międzywojennego, koncerty fortepianowe MUFF MI, warsztaty języka migowego, wspomniane już warsztaty poetyckie, teatralne i plastyczne.

Również działalność wydawnicza fundacji nie dotyczy jedynie slamu poetyckiego. W 2018 roku KulturAkcja zrealizowała projekt wydawniczy we współpracy z WBPiCAK, w ramach którego wydane zostały trzy publikacje książkowe (wybór wierszy Tomasza Pułki, tom poetycki Jakuba Sajkowskiego oraz zbiór esejów o tematyce ekokrytycznej).

W 2019 roku fundacja stworzyła projekty dedykowane młodzieży pod nazwą „Wiele kultur, więcej możliwości” oraz „Teatr Wielu Kultur” – zajęcia dotyczyły wielokulturowości, podejmowały problem wykluczenia oraz konfliktów społecznych. W ramach współpracy z brytyjską organizacją boomsatsuma finansowaną przez Art Council England powstał projekt „Borderline//Granice” – cykl warsztatów i turniejów slamerskich o charakterze antydyskryminacyjnym.

O działaniach Fundacji KulturAkcji w wywiadzie udzielonym Karolinie Czarneckiej opowiedziała Dagmara Świerkowska-Kobus. Rozmówczyni proponując tytuł wywiadu (*Nic, a na pewno nie slam*),

podkreśliła fakt bagatelizacji i marginalizacji slamu poetyckiego w polskim polu literackim.

Bibliografia

Oblicza buntu. Praktyki i teorie sprzeciwu w kulturze współczesnej, red. W. Kuligowski, A. Pomieciński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.
Ślęzak I., *Stawanie się poetą. Analiza interakcjonistyczno-symboliczna*, „Prze-
gląd Socjologii Jakościowej” 2009, t. V, nr 1, s. 15.

Nic, a na pewno nie slam

Z Dagmarą Świerkowską-Kobus, prezeską Fundacji KulturAkcji, rozmawiała Karolina Czarnecka

Karolina Czarnecka: Czy mogłabyś opowiedzieć o historii Fundacji KulturAkcji?

Dagmara Świerkowska-Kobus: W okolicach 2017 roku poznałam Marcina Orlika, fundatora Fundacji KulturAkcji. Ta inicjatywa wyewoluowała z Fundacji Na Rzecz Kultury Akademickiej, kontynuując niektóre jej przedsięwzięcia, np. festiwale filmowe, różne warsztaty i spotkania literackie. Wydaje mi się, że wówczas najprężniejszym działaniem Fundacji Kultury Akademickiej była LiteruFKA, czyli spotkania autorskie z poetką lub poetą współpracującymi z WBPiCAK połączone ze slamem. Rozmowy z pisarzami prowadzili Agnieszka Budnik, Maks Nałęcz lub Mateusz Dworek, a następujące po nich slamy poetyckie prowadzone były przez Macieja Mikulewicza. To wydarzenie zostało z Fundacją aż do pandemii. Działania KulturAkcji były jednak zróżnicowane, bo Marcin Orlik widział ją jako wielki artystyczno-społeczny inkubator, w którym można zrealizować każdy projekt: od warsztatów z kiszienia produktów, przez koncerty Siksy, aż po spotkania z muzyką fortepianową i dyskusje z literaturoznawcami. Wszystko bez finansowania, na zasadzie małych inicjatyw społecznych.

W tym samym czasie nieco bardziej zainteresowałam się poznańską kulturą. Wcześniej byłam związana z jarocińską Fundacją „Ogród Marzeń” oraz lokalną „Gazetą Jarocińską” – oprócz dziennych studiów, pracowałam tam jako dziennikarka. Wkrótce jednak oddaliłam się od mojego lokalnego, jarocińskiego środowiska, bo przeniosłam się do Poznania na stałe i znalazłam tutaj pracę. Dołączyłam też do Fundacji, bo umiałam pisać projekty, a oni nie mieli wtedy tam nikogo, kto chciałby koordynować różne zadania i kto chciałby pisać wnioski grantowe. Przez to, że robiłam to w mojej jarocińskiej fundacji przez

zob. slam
poetycki
→ Słownik
terminów
fachowych

wiele lat, miałam niezbędną wiedzę, a ponadto trochę wolnego czasu i zacięcie społecznikowskie.

Pierwszym wnioskiem, który napisałam, był mały grant Wydziału Kultury Miasta Poznania – wniosek na festiwal filmowy. Marcin był wówczas zainteresowany kinem międzywojennym i chciał stworzyć kompleksowe pokazy z ciekawym zapleczem: warsztatami, grami miejskimi itd. Festiwal filmowy organizowaliśmy we wsparciu Miasta aż do pandemii, natomiast slamy poetyckie organizowane były wtedy bez dotacji. Marcin przez pierwszy rok działania Fundacji sam do nich dokładał. Czasem nagrodę finansował bar, w którym odbywał się turniej slamerski. To się do dzisiaj nie zmieniło – członkowie Fundacji nadal partycypują w kosztach jej funkcjonowania. W roku, w którym zaczęła się pandemia, napisaliśmy projekt festiwalu kina międzywojennego, na który dostaliśmy dofinansowanie znacznie przewyższające to, które obecnie otrzymujemy na slamy poetyckie; z oczywistych względów nie mogliśmy jednak wykorzystać tych środków. Po pandemii nie wróciliśmy już do tego projektu, bo czuliśmy, że to przestała być nasza zajawka. Pandemia zrewidowała też możliwości zajmowania się kulturą, dlatego teraz skupiamy się przede wszystkim na działaniach związanych ze sladem poetyckim. To też zostało zawarte w nowelizacji statutu Fundacji. Nie da się zrobić wszystkiego, co by się chciało, szczególnie przy rosnących kosztach prowadzenia działalności. W celu ograniczenia kosztów w trakcie pandemii zrezygnowaliśmy chociażby z wynajmu biura. Zaoszczędziliśmy, ale to też nas wyizolowało – nie ma już fundacyjnych dyżurów, a więc społeczność organizatorów się nie rozrasta. Zawężenie działalności było trudną decyzją, jednak dzięki temu mamy więcej czasu na życie prywatne czy ewentualne aktywności na peryferiach slamu, integrujące slam z innymi formami sztuki, np. teledyski do utworów slamowych, slamy muzyczne czy malowanie na żywo podczas turniejów.

K.Cz.: Skoro slam to główny obszar waszej działalności, to może faktycznie skupmy się na nim? Awałsia Askrobmysz to twój pseudonim artystyczny i slamerski. W ciągu ostatnich kilku lat przeszłaś drogę od bycia przypadkową w zasadzie uczestniczką pojedynczego slamu poetyckiego do stania się główną organizatorką Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego w Polsce, które w tym roku świętowaliśmy po raz siódmy. Czym jest dla ciebie slam?

D.Ś.K.: Slam nie jest już dla mnie głównym środkiem wyrazu. Przez jakiś czas jednak był: bardzo podobało mi się, że mogę poruszać na slamach ważne dla mnie kwestie społeczne i tak długo, jak mogłam je poruszać, tak je poruszałam. Teraz czuję, że mam mniej do powiedzenia w wymiarze społecznym. Są osoby, które mówią więcej i lepiej, przez pisanie i mówienie są w stanie uporządkować mętlik w swoich głowach – ja nie. Jestem ostatnią osobą, która chciałaby opublikować swoje teksty w postaci tomu poetyckiego; prędzej chyba mogłabym stać się autorką książki o marketingu kultury.

Nieziemiennie fascynuje mnie za to wspólnotowy aspekt zjawiska slamu, który skłania osoby do wypowiedzania się, do zabierania głosu, do dzielenia się swoimi historiami, swoimi przeżyciami. Jest to dla mnie forma rozrywki, chociaż cały czas słowo „rozrywka” wydaje mi się tutaj niepasujące. Oczywiście kulturoznawca czy socjolog pewnie powiedziałby, że jest to rozrywka podobna do tej, kiedy idzie się do teatru na sztukę. Dla mnie slam jest wspólnotowym przeżyciem, które rozrywkowe być nie musi, bo rozrywka kojarzy mi się z zabawą, z lekkością, a ta lekkość na slamie jest według mnie często tylko pozorną. Wydaje mi się, że slam jest blisko rytualnego przeżycia, które jest interesujące dla osoby gotowej na zaakceptowanie tych reguł, „wciągnięcie się” w wielość prezentowanych historii. Wszystko zależy od strategii odbiorczej, od nastawienia i oczekiwań. Slamerzy często dzielą się z publicznością traumatycznymi przeżyciami, chociaż jest równie wiele osób, które traktują występ na scenie jako wypróbowanie siebie w nowej sytuacji. To wszystko są dla mnie formy rytualne: od traumy, przez rzeczy, które są *quasi* śmieszne, ale jednocześnie zupełnie nie, aż po takie, które są rzeczywiście zabawne. Właśnie to, co środowiskowe i wspólnotowe zawsze podobało mi się w slamie i to mnie finalnie do niego przyciągnęło. Pamiętam, że gdy przyszłam na pierwszy slam poetycki, miałam wrażenie, jakbym przebywała w miejscu rodem z opowieści o tym, jak wyglądała kiedyś Piwnica pod Baranami albo kabarety z międzywojnia. Czułam, że można stworzyć wspólnotę, która jest otwarta, a jednocześnie zamknięta, bo jednak na ten slam trzeba przyjść, nie każdy tam trafi. Ale jest ona dużo bardziej inkluzywna i demokratyczna niż grupy artystyczne podejmujące specyficzne działania, często wymagające wiedzy specjalistycznej z zakresu sztuki.

K.Cz.: Slam nie jest dla ciebie rozrywką też pewnie dlatego, że jest przedmiotem twoich badań naukowych.

D.Ś.K.: Tutaj pojawia się odwieczny wątek: kim jeszcze można być w kreowaniu jakiegoś środowiska? W pewnym momencie trzeba te sznurki puszczać. Czy można być twórcą i jednocześnie badaczem? Jeśliby spojrzeć na środowiska sztuk performatywnych, to rzeczywiście, jest to możliwe: często bywa tak, że prace naukowe osób związanych z performensem¹ są mocno autotematyczne. Ja nie chciałam ani nie dostałam pozwolenia na to, żeby moja praca doktorska była autotematyczna. Z pewnością jest ona „fundacjotematyczna” z tego względu, że jest w niej zawarta historia slamu, którą znałam najbardziej przez współtworzenie i obserwacje. W mojej pracy doktorskiej nie ma natomiast żadnego mojego tekstu i takie założenie przyświecało mi i mojej promotorce od początku naszej współpracy. W okresie, gdy pisałam pracę doktorską, prawie w pełni wyłączyłam się z czynnego uczestnictwa w slamach poetyckich. Wyjątkami były te wydarzenia, na które ktoś mnie zapraszał albo takie, których nie brałam pod uwagę w badaniach. Ostatecznie w bazie tekstów do mojej pracy znalazły się te z mistrzostw, a więc musiałam wyciągnąć swoje występy z tego materiału. One i tak niewiele by tam zmieniły i wniosły, bo jest dużo więcej przykładów reprezentatywnych dla tego, co badałam. Zachowałam pewną odrębność. Za to jeżeli chodzi o Fundację, tutaj z tą odrębnością było jednocześnie łatwiej i trudniej: łatwiej o tyle, że rzeczywiście pierwsze mistrzostwa nie były organizowane bezpośrednio przez Fundację KulturAkcję, więc ten materiał mógł zostać połączony. Trudniej o tyle, że nie sposób pominąć faktu istnienia Fundacji KulturAkcji w pracy pisanej w Poznaniu, w pracy o slmie poetyckim w Polsce. Nie dałoby się też rozstrzygnąć – na ile ja, jako organizatorka turnieju slamowego, mam wpływ na to, co ktoś na tym turnieju powie, co się na nim stanie? Nie mam tego wpływu, bo wydarzyć się mogą różne rzeczy – od tych przewidywalnych organizacyjnie, jak wyłączenie się mikrofonu, po rzeczy zupełnie nieprzewidywalne, czyli np. wygłoszenie manifestu politycznego, który może za jakiś czas byłby powodem do tego, żeby mojej pracy nie publikować. Ani jako badaczka, ani jako

¹ Performans (ang. *performance*) – rodzaj aktywności artystycznej, w którym sam autor jest zarówno twórcą, jak i przedmiotem sztuki. Performans jest sztuką żywą, która wydarza się na oczach odbiorców [przyp. red.].

organizatorka nie mam na to wpływu, więc te punkty przecięcia nie wydają się szkodliwe.

K.Cz.: Jesteś beneficjentką grantu „Preludium” Narodowego Centrum Nauki – to właśnie w taki sposób pozyskałaś zasoby finansowe na badanie zjawiska slamu poetyckiego w Polsce oraz stworzenie WASP-u². Czy praktyka finansowania działań kulturalnych dla szerszego grona odbiorców z funduszy przeznaczonych głównie na działania naukowe jest popularna, czy czujesz, że wyłamałaś się z tego schematu?

D.Ś.K.: Jest taka teoria wśród doktorantów, szczególnie kierunków humanistycznych, że grant z NCN-u nie nadaje się dla humanistów, bo formy pracy badawczej właściwe naszej dyscyplinie nie odpowiadają wymaganiom konkursu grantowego. Ja się z tym absolutnie nie zgadzam. Rzeczywiście, wnioski z naszych badań mogą wydawać się grantodawcom niejednoznaczne, niewymierne – bo nie powstają na podstawie wyliczeń, tabelek czy wykresów, tylko zgoła innej materii. Wiele projektów doktoranckich z zakresu literaturoznawstwa czy językoznawstwa jest realizowanych w bardzo ciekawy sposób, z wykorzystaniem konkretnych metodologii, jednak przez komisję mogą być one uznane za niewystarczająco precyzyjne. Mnie jednak bardzo mocno zależało na tym, żeby opisać slam za pomocą takich narzędzi, które nie tylko zostałyby pozytywnie ocenione, ale też pozwoliłyby mi na naukowe umocowanie tego zjawiska.

Równie mocno zastanawiałam się nad potencjalnym społecznym wpływem mojego projektu, czyli tzw. *impact factor*. Dr Wojciech Sowa zwracał na niego szczególną uwagę podczas zajęć, które prowadził z nami na studiach doktoranckich – wspólnie rozbieraliśmy na nich tę ofertę grantową na części pierwsze. Pod tym względem może się wydawać, że „Preludium” rzeczywiście nie jest dla humanistów, bo badania dotyczące np. konkretnych motywów w czyjejś twórczości interesują

² Wirtualne Archiwum Slamu Poetyckiego (<https://archiwumslamu.pl>) – projekt zainicjowany przez rozmówczynię w ramach wspomnianego grantu, którego celem jest dokumentowanie wypowiedzi slamerskich, gratyfikacja osób je tworzących oraz popularyzacja tej formy wyrazu. To pierwsze archiwum slamu poetyckiego, jakie powstało na gruncie polskim. Zagranicą takie inicjatywy pojawiały się już wcześniej, czego przykładem jest chociażby powstałe w 1982 roku archiwum brytyjskiej grupy Apples and Snakes. Zob. *Wirtualne Archiwum Slamu Poetyckiego // Premiera strony*, <https://www.youtube.com/watch?v=JQLrn9L1ln8> [dostęp: 30.10.2023] [przyp. red.].

bardzo wąskie grono specjalistów i nie można tu mówić o jakimś spektakularnym, społecznym wpływie. Ta kwestia była też dla mnie największym wyzwaniem. Bardzo mi na niej zależało, ponieważ slam funkcjonuje tylko w ramach środowisk slamerów. Na akademii nie zajmuje się nim nikt z wyższym stopniem naukowym – oprócz mojego doktoratu powstało na ten temat tylko kilka prac magisterskich. Do tego slam nie jest jednoznacznie utożsamiany z poezją, więc figuruje na obrzeżach pola literackiego. Jaki wpływ na społeczeństwo może więc nieść za sobą projekt dotyczący slamu?

zob. pole
kultury →
Słownik
terminów
fachowych

Uznałam wtedy, że być może potencjalnej zmiany powinno upatrywać się w popularyzacji tej formy wyrazu. Oprócz napisania artykułu o gestach w slامية postanowiłam więc przygotować archiwum, za sprawą którego mogłabym pokazać te gesty szerszej publiczności. Niezależnie od tego, czy jej odbiorcy są zainteresowani wykonywanymi przez osoby slamerskie ruchami czy nie, to projekt ma społeczny wpływ, bo z jednej strony stanowi prezentację twórczości danego środowiska, a z drugiej przyczynia się do propagowania slamu w ogóle, a także ma charakter animatorski – staje się platformą wymiany wiedzy, ponieważ w tworzenie archiwum może zaangażować się też każda występująca osoba. Przy tym ja jako naukowczynie mogę osiągnąć swoje badawcze cele, czyli pogrupować te gesty i zobaczyć, których używa się najczęściej. Czy to jest popularny sposób myślenia o grantach? Mógłby taki być, jednak nie jestem przekonana, czy wszystkie badania da się opracować w podobny sposób. Ponadto nie wiem, czy ostatecznie ten aspekt miał duże znaczenie dla projektu. Jednak dla mnie *impact factor* był niezwykle ważny, bo jestem społeczniczką i tak sobie ten projekt pomyślałam.

K.Cz.: Jakie w takim razie miejsce zajmuje slam poetycki w polu literackim?

D.Ś.K.: Jeśli chodzi o miejsce slamu w polu literackim, to warto wspomnieć o *Raporcie o stanie literatury*, który w 2015 roku przygotowali Grzegorz Jankowicz, Marian Stala i Jerzy Jarzębski. Ukazał się on w „Nowej Dekadzie Krakowskiej”. Raport pokrywa się z okresem, w którym odbywały się już slamy poetyckie w Polsce. Był ponadto opublikowany w momencie, w którym – jak zakładam – osoby związane ze światem poezji na te slamy poetyckie przychodziły. W 2017 roku na slامية w Warszawie spotkałam Kamilę Janiak, w Krakowie Pawła Harlendera i Agatę Jabłońską. Zapewne nie wszyscy debiutowali pod-

czas jednego turnieju, jednak publiczność ich rozpoznawała. W innych miastach na slamy poetyckie uczęszczali poetki, poeci, pisarki i pisarze. Nie wszystkim oczywiście ta forma odpowiadała, a inni zachowywali ambiwalentne odczucia. Natomiast we wspomnianym raporcie to się nie mieści, slam jest wspomniany tam tylko raz i przedstawiony jedynie jako jedno z możliwych źródeł zarobkowania dla osoby piszącej. Jakie jest więc jego miejsce w polu literackim? Nie chciałabym sprowadzać slamu do formy zarobku, bo gdyby ktoś chciał utrzymywać się ze slamu poetyckiego w tym kraju, to byłoby mu prawdopodobnie jeszcze trudniej, niż gdyby zdecydował się na publikację swojej poezji. Jeśli nie jest się Remigiuszem Mrozem, to raczej trudno się w tym kraju z czegokolwiek, co jest literaturą, utrzymać.

Slam jest na pewno peryferyjny, pograniczny z performansem, pograniczny też z teatrem, bez tego nie może istnieć. Nie wyobrażam sobie w ogóle interpretować slamu bez elementów wizualnych, bez tego, co człowiek robi z gestami, co przedstawia sobą. Tylko to jest bardzo nieuchwytnie. Archiwizowanie slamu i zarabianie na tych archiwach (a przecież każdy chciałby na swojej twórczości zarabiać), jest niezwykle trudne, bo kto miałby kupować nagrania produkowane przez slamerów w kraju, w którym o istnieniu takiej formy wyrazu wie garstka osób? Samo publikowanie wypowiedzi slamowych w formie tomu poetyckiego to też niełatwa sprawa. Rozmawiałam o tym z Patrycją Sikorą – byłam ciekawa, czy w jej pierwszej książce pojawi się treść slamowa. Patrycja podkreśliła, że jest slamerką, ale treści, które prezentowała na slamach, musiały zostać w pewien sposób zredukowane do struktury tomu, bo jest to inna forma narracji. Kiedy Patrycja wydała swój tom poetycki, dało to wszystkim w środowisku slamowym przekonanie, że da się, że można chodzić na slamy i jednocześnie publikować na papierze. Później jednak nastąpiła weryfikacja – okazało się, że to nie to samo, że narzędzia interpretacyjne są różne, a same wypowiedzi, bez odpowiedniego przepracowania redakcyjnego, zwyczajnie tracą.

Miejsce slamu w polu literackim jest więc na peryferiach i z pewnością nie służy celom zarobkowym. We wspomnianym wcześniej raporcie istotny był wymiar ekonomiczny, a akurat z punktu widzenia ekonomii nie wydaje mi się, żeby slam był w jakikolwiek sposób narzędziem, które samo w sobie może napędzać się finansowo w Polsce. Jeśli miałabym podpowiadać, jak można wykorzystać slam, to wydaje

mi się, że jest on dobrą formą promocji twórczości dla początkujących poetów i poetek. Jest również możliwością sprawdzenia tego, jak twórczość rezonuje z tym, co społeczne. Slam to przede wszystkim pewne źródło promocji, budowania kontaktów, artystycznego bycia, społecznej, zaangażowanej funkcji poezji. Myślę, że jeszcze bardzo długo (a może nigdy) nie dojdziemy do takiego poziomu, żeby na slamie dało się zarabiać albo budować karierę *stricte* slammerską. Chociaż są takie osoby jak Magda Walusiak, Wiosna, Smutny Tuńczyk, Opal Ćwikła czy Ola Kasprzak, które w środowisku slamowym zdobywają rozpoznawalność ogólnopolską, to należy podkreślić, że oni ten slam zintegrowali z innymi ścieżkami swojego rozwoju artystycznego lub społecznego.

K.Cz.: Myślisz, że szansą na przeniesienie slamu z peryferii do *mainstreamu* literackiego jest podłączenie go pod poezję? Myślę tutaj np. o deklaracji ze strony wydawnictwa WBPiCAK, które w ramach nagrody dla zwycięzcy tegorocznych Mistrzostw Slamu wyda jego tom poetycki.

D.Ś.K.: Nie mamy czegoś takiego jak *mainstream* poetycki w tym kraju. Kto miałby do niego należeć? Lebda, Jarniewicz, Góra są *mainstreamem* poetyckim na wszystkich zajęciach. Dobrze, więc policzmy, zna ich przeciętnie 30 osób z jednego rocznika polonistyki, mnożąc wszystkie polonistyki w kraju to w najlepszym przypadku jest to grupa 300 osób. Oprócz tego ludzie sztuki – niektórzy; bibliotekarze – niektórzy; może nauczyciele i wykładowcy – też nie wszyscy, a także garstka „nie-specjalistów”.

K.Cz.: Takie są właśnie nakłady tomików.

D.Ś.K.: Zastanawiam się z drugiej strony, po co slam miałby się *mainstreamować*. Chodzi o to, aby maksymalnie rozszerzać różne pola i dostrzegać ich istnienie, a nie żeby je zawężać. W XXI wieku, w którym tyle mówi się o różnorodności, nie można twierdzić, że poezja ma prawo funkcjonować tylko w nakładzie 300 sztuk na papierze, w kręgu dystrybucji małych niszowych księgarni oraz nagród literackich. To jest po prostu docięcie się do zupełnie niepotrzebnych ramek. Potrzeba by instytucje wydawnicze, instytucje nagród, instytucje kultury otwierały się na te nowe formy, widziały, że tam też są twórczy ludzie, którzy mają coś do powiedzenia. W tym roku po raz pierwszy Forward Prizes for Poetry, najważniejsze brytyjskie wyróżnienie poetyckie, wręczone od 1992 roku w Londynie, poszerzyło swoje kategorie o poezję performansową. Nagrodę otrzymał Bohdan Piasecki – organizator pierwszego

zob. nagrody
literackie
→ Słownik
terminów
fachowych

slamu poetyckiego w Polsce – za wiersz *Almost Certainly*. Dlaczego o tym mówię? Bo potrzeba było kilku dekad, by jury ważnej nagrody – późniejszej zresztą niż istnienie brytyjskiej sceny *spoken word*³ – zdecydowało się pochylić nad gatunkiem, który ma w całej Anglii bardzo długie, jeszcze przedslamowe tradycje.

Oczywiście takie współprace są obarczone ryzykiem. Wiemy, że może się ono uobecnąć podczas naszej współpracy z WBPiCAK. Jeśli na drodze negocjacji nie dojdzie do porozumienia, że tom musi być wydany nie tylko w papierze, ale też przynajmniej w wersji audio, to będzie to kiepska sytuacja zarówno dla wydawnictwa, jak i dla osoby występującej. Teksty slamowe nie zawsze bronią się w papierze, ponieważ są pisane, wymyślane do mówienia, a w dodatku są bardzo silnie związane z osobą twórcy. I tu pojawia się kłopot, bo jeżeli lektura będzie prowokować inną interpretację pozatekstową niż tę twórcy, to czy to jest nadal wiersz slamowy?

W 2023 roku Teatr Rampa z Michałem Głuszczką i Magdą Walusiak stworzyli projekt z okazji dwudziestolecia slamu w Polsce. Inicjatywa wydawała się ciekawa, ważne polskie aktorki i aktorzy mieli przedstawić wiersze slamerów i slamerki. Wielu odbiorcom ze środowiska interpretacje wydawały się nietrafione. Niektórzy byli źli, inni zastanawiali się, czy nagranie nie powinno zostać usunięte. Mój wiersz także został odczytany i poczułam się niezrozumiana jako autorka. Pomyślałam wtedy, że to był ważny eksperyment, bo pokazał jak nierozzerwalny jest związek twórcy i tworzywa.

Kwestia publikacji i innych form „zachowywania” tekstów slamowych jest zatem problematyczna; można powiedzieć, że uczymy się i eksperymentujemy. Załóżmy, że znalazłaby się grupa ludzi, która chciałaby np. kupować dostęp do nagrań wideo ze slamu. To jednak nie to samo, co bycie na slmie, bo zredukowany zostaje tutaj element rytualny. Natomiast gdyby teksty były recytowane przez kogoś innego, zredukowany zostaje charakter osobowy. Tekst slamowy może wobec tego funkcjonować tylko w tym danym miejscu i tylko gdy przedstawia go jego autor, a sam slam jest nieredukowalny i niesprowadzalny do żadnego innego medium czy zjawiska. Natomiast jeśli osoba, która wygrała

³ Zob. nt. zjawiska *spoken word poetry*: A. Szymił, *Spoken-word poetry*, „Forum Poetyki” 2016, nr 4-5, s. 124-130, <http://fp.amu.edu.pl/spoken-word-poetry/> [dostęp: 16.12.2023 r.].

mistrzostwa, ma oprócz tego na swoim koncie inne teksty poetyckie, to może powstać tom, który będzie świadectwem multizaangażowania artystycznego. Może lepiej byłoby, gdyby powstała płyta audio? Może teledysk? To już jest bardzo indywidualna kwestia.

K.Cz.: Rzeczą ściśle związaną z rozwojem twojej obecności na scenie slamerskiej jest historia działania Fundacji KulturAkcji. Na początku organizowaliście slamy, następnie mistrzostwa. W tej chwili Fundacja jest organizacją, która prowadzi również warsztaty poetyckie, regularnie publikuje antologie slamerskie, rozwinęła praktykę transmisji *live streamów*⁴, a ty jako prezeska Fundacji sprawujesz również pieczę nad Wirtualnym Archiwum Slamu Poetyckiego. Opowiedz o początku działania Fundacji: jak poradziście sobie z pierwszym grantem, jak podmioty organizujące konkursy grantowe patrzą na nowe organizacje?

D.Ś.K.: Jeszcze zanim pojawiły się mistrzostwa, były antologie. Te pierwsze redagowali Agnieszka Budnik, Mateusz Dworek i Maciej Mikulewicz. Jednak pierwszym grantem, jaki realizowaliśmy, był Festiwal Kina Międzywojennego. Nie mieliśmy większych problemów z rozliczaniem grantów, bo przechodząc do Fundacji, miałam już doświadczenie w realizowaniu grantów z Ministerstwa Edukacji Narodowej, które były dużo większe pod względem finansowania, liczby zadań, rozłożenia w czasie. Bardzo dobrze współpracowało nam się z Wydziałem Kultury Miasta Poznania; zresztą do dzisiaj nam się z nimi dobrze współpracuje. Jeśli chodzi o nowe organizacje, to nie jestem do końca w stanie powiedzieć, jak to było, ponieważ to zaufanie już w pewien sposób zbudowała sobie Fundacja Kultury Akademickiej. Być może dzięki temu KulturAkcja miała łatwiejszy start. Jednak nie wszystkie nasze projekty zawsze były dofinansowywane. Zdarzyło nam się np., że kilka lat z rzędu Urząd Marszałkowski odrzucał wnioski grantowe związane z mistrzostwami. Przy V edycji nie mieliśmy żadnego finansowania, na skromną nagrodę zrzuciła się wtedy społeczność w ramach zbiórki crowdfundingowej. Nie jest więc tak, że pozyskujemy środki regularnie.

Jeśli chodzi o dotacje, to do dzisiaj jest tak, że nie wiemy, na jakie możemy liczyć, jak zresztą wiele innych organizacji. Oprócz tego,

⁴ Transmisja audiowizualna prowadzona na żywo w internecie, w kontekście slamu jest zarówno sposobem archiwizacji wydarzenia, jak i sposobem na pozyskanie większej widowni, która może oglądać wydarzenie zdalnie [przyj. red.].

że granty wiążą się z ogromną niepewnością, to i tak zazwyczaj nie są to kwoty, które byłyby w stanie pokryć wszystkie koszty naszych działań. Wiele rzeczy w Fundacji odbywa się tylko i wyłącznie dlatego, że współtworzą ją osoby, które chcą to robić oraz organizacje, które chcą nasze ruchy wspierać. Pomimo tego, że w tym roku odbyły się już VII Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego, to nie zdarzyło nam się nigdy zapłacić jakichkolwiek pieniędzy za wynajem przestrzeni do organizacji tego wydarzenia. Mogłoby się tak stać, że musielibyśmy zapłacić i wtedy nasze działania byłyby absolutnie niemożliwe. Nasza współpraca z Klubem Pod Minogą, z Klubem Dragon, z Domem Tramwajarza czy z Centrum Kultury Zamek umożliwia nam działalność i jest kwestią wzajemnego zaufania.

Rozwój, jakim było wprowadzenie *live streamów*, możliwy był dzięki Patrykowi Skrzydlewskiemu, któremu po prostu chciało się to robić, bo podobała mu się możliwość prezentowania slamu w ten sposób. Później przejęła to Marta Wieczorek, która jest autorką większości naszych grafik fundacyjnych – ona także najczęściej przygotowuje je w ramach wolontariatu. Podobnie jest, jeśli chodzi o antologie. Zwykle pozyskujemy pieniądze jedynie na skład. Działania promocyjne, kwestie wyboru, odpisywania, projektowania – to są rzeczy, które robię ja, Wojtek Kobus i Maciej Mikulewicz; przez jakiś czas robiła to też Agnieszka Budnik. Są to działania wolontariackie, które są możliwe dzięki pewnej puli umiejętności, którymi dysponujemy. Jestem po specjalności edytorskiej [na filologii polskiej UAM – przyp. K.Cz.], więc temat składów wydawnictw jest mi bliski. Jeśli na czymkolwiek zarabiam w kontekście Fundacji, to na koordynowaniu tych projektów, nie mamy jednak osobnej komórki marketingowej czy administracyjnej – to wszystko dzieje się hobbistycznie.

Dotacje, które otrzymujemy, nie są adekwatne do rzeczy, które robimy, z których słynimy. Środki, które pozyskujemy od Miasta, najczęściej rozchodzą się na nagrody, wydruki materiałów, księgowość. Jeśli mamy osobę, która prowadzi slam, to ta osoba również dostaje wynagrodzenie. Organizowaliśmy też spotkania autorskie, gdzie oczywiście były wynagrodzenia dla autorów. Rzeczywiście pewnym źródłem wsparcia dla osób współtworzących Fundację jest prowadzenie warsztatów, za co staramy się płacić, ale nie są to rzeczywiście stawki rynkowe. Granty, które dostajemy, wynoszą przeciętnie ok. 10 tys. zł. W tym roku wyjątkowo Urząd

Miasta dofinansował nas kwotą 20 tys. zł na roczny program, dzięki czemu mogliśmy zapewnić np. noclegi dla finalistów, co dotychczas nie zawsze się zdarzało. Taka kwota na imprezę, na którą przychodzi publiczność składająca się z 300 osób, która trwa prawie tydzień... oraz inne działania rozłożone w całym roku. To jest jednak absurdalne. Mamy jeszcze trochę energii, by to robić. Natomiast kiedy ona się skończy, nie wiadomo.

Kiedyś usłyszałam od eksperta zajmującego się ocenianiem wniosków, że powinniśmy zaistnieć w świadomości osób, które zajmują się kulturą, które reprezentują starsze pokolenie. Jednak my nie mamy czasu, żeby jeszcze bardziej się promować, gdy organizujemy jeden turniej i kilka warsztatów w miesiącu. Myślę, że pandemia zabrała nam, jako organizacji, dużo. Zanim się zaczęła, podejmowaliśmy międzynarodowe współprace – teraz nasza działalność wygląda zupełnie inaczej. Jesteśmy w momencie, w którym wiemy, że musi nastąpić wymiana pokoleniowa, bo jeżeli się nie pojawi, to najzwyczajniej w świecie przestaniemy istnieć. Kiedy życie zaczyna się robić nieco poważniejsze, kiedy zbliża się „kryzys” 30-stki, to inaczej zaczyna myśleć się o czasie wolnym i o tym, na ile można się angażować. Szukamy więc godnego następcy.

K.Cz.: Podejrzewam, że dla ciebie rozliczanie tego grantu było łatwe też dlatego, że już wtedy byłaś certyfikowaną fundraiserką.

D.Ś.K.: Rzeczywiście, gdy zaczynałam studia w Poznaniu, to nadal byłam bardzo zaangażowana w działalność „Ogrodu Marzeń”. Wtedy też – i dzięki temu – dowiedziałam się, że mogłabym starać się o stypendium Fundacji Batorego. Złożyłam więc odpowiedni wniosek, dzięki czemu przez dwa lata warszawska fundacja wspierała mnie w ramach programu „Rozwiń skrzydła”. Niedługo później dowiedziałam się od Beaty Frąckowiak-Piotrowicz, prezeski fundacji z Jarocina, że w Warszawie odbędzie się szkolenie z fundraisingu⁵ organizowane przez Polsko-Amerykańską Fundację Wolności. Dla mnie absolutnie nic to wtedy nie znaczyło i zupełnie nie wiedziałam, czego mogę spodziewać się po tym kursie. Wkrótce jednak okazało się, że wzięcie w nim udziału było najlepszą z możliwych decyzji – szkolenie było bowiem pigułką wiedzy na temat działań społecznych, komunikacji, promocji i sposobów pozyskiwania sponsorów, z której korzystam do dzisiaj.

⁵ Sposób na pozyskanie funduszy poprzez otworzenie zbiórki, na którą mogą wpłacać głównie osoby indywidualne, ale także takie podmioty jak firmy, fundacje itd. [przyj. red.].

W tym samym czasie, czyli w 2015 roku, gdy skończyłam kurs fundraisingu, wygrałam pierwszy duży grant z Ministerstwa Edukacji Narodowej na budowanie sieci wolontariatów w gminie Jarocin. Był to trudny grant, jeden z tych, których raczej nie wygrywa się od razu. Fundacja KulturAkcja do dzisiaj nie dostała dofinansowania w żadnym konkursie ministerialnym, natomiast tam udało mi się idealnie wstrześcić w zapotrzebowanie i grantodawcy, i lokalnej społeczności, a to jest bardzo ważne. Ale mimo wszystko pisanie czy rozliczanie projektu nie mają zbyt wiele wspólnego z fundraisingiem, który uczy, jak pozyskiwać środki z różnych źródeł. Według niektórych teorii organizacje nie powinny zbyt długo korzystać z grantów, tylko szukać alternatywnych źródeł utrzymania w postaci wpłat od sponsorów oraz od grup odbiorców-patronów, którzy byliby skłonni przekazywać je w ramach planów wsparcia podobnych do tych, które teraz oferuje Patronite. Zatem granty to tylko jedna z licznych możliwych form pomocy, z którą każda ważna, szanująca się organizacja powinna się prędzej niż później rozstać. Ostatecznie powinniśmy zabiegać o wsparcie odbiorców, a nie o to, żeby być cały czas na garnuszku państwa. Sponsorzy, którzy chcieliby nas wspierać, daliby nam niezależność od państwa, ale z drugiej strony mogliby też próbować narzucić swoją wizję organizowanych wydarzeń – ale to już kwestia wyliczania zalet i wad każdego z rozwiązań.

K.Cz.: Czy w takim razie planujecie nawiązać współpracę z jakimś sponsorem?

D.Ś.K.: Slam poetycki w takiej formie, w jakiej jest teraz organizowany, potrzebuje bardzo niewiele pieniędzy. Byt fundacji nie jest uzależniony od funduszy, a od ludzi – od publiczności i osób slamerskich, które chcą na tych slamach występować. Jeżeli jakiegokolwiek formy wsparcia są potrzebne naszej fundacji i podobnym jej organizacjom, to są to formy, które w pewien sposób nobilitowałyby tych artystów. Wysokie nagrody pieniężne z pewnością byłyby dla nich atrakcyjne, ale nasze możliwości są tutaj ograniczone. Nie wiem, czy znajdziemy odpowiedniego sponsora – takiego, którego działalność w jakikolwiek sposób łączy się z naszą. To nie jest kwestia bez znaczenia, bo zależy nam na etycznym wyborze, zgodnym z naszymi wartościami. Przy tym wszystkim dużym ułatwieniem jest z pewnością to, że żadna z osób współtworzących KulturAkcję nie musi się utrzymywać z pracy dla niej. Na szczęście każdy z nas ma inne zatrudnienie, które – również

na szczęście – jest w stanie pogodzić z działaniem na rzecz fundacji. Mam jednak świadomość, że to prowizorka.

K.Cz.: Zatem najważniejsze są dla was wynagrodzenia dla osób występujących na slamach?

D.Ś.K.: Na ten moment tak. Chcemy, żeby nagrody na slamach były atrakcyjne, a na mistrzostwach na tyle wysokie, żeby rzeczywiście gratyfikowały osoby zwycięskie. Obecnie nagroda, jaka wiąże się ze zdobyciem mistrzostwa, nie jest dla nas zadowalająca. Mam nadzieję, że za jakiś czas uda nam się to zmienić. Niemniej istotną formą gratyfikacji jest również możliwość wydania tomu poetyckiego, bo to pokazuje, że slamer może być poetą, a poeta slamerem. Postrzegamy więc naszą współpracę z WBPiCAK jako niesamowicie ważną i jesteśmy niezwykle wdzięczni za możliwości, jakie nam daje. To zresztą pierwsze wydawnictwo, które zdecydowało się na działanie wspólnie z nami. Ma to oczywiście wymiar bardziej relacyjny niż finansowy, ale cieszę się, że dzielimy ideę, że poezja może w takiej formie istnieć. Wszystko zatem sprowadza się do społeczności skupionej wokół slamu i to ona jest ważniejsza niż fundacja, która równie dobrze mogłaby nie istnieć. Jesteśmy potrzebni, ale zdaję sobie sprawę z pewnej drugorzędności naszego funkcjonowania.

K.Cz.: Z drugiej strony jesteście w zasadzie pionierami mistrzostw.

D.Ś.K.: Jestem daleka od tego, żeby w kontekście mistrzostw mówić o ich organizatorach, a nie o uczestnikach, tym bardziej, że w takich wolnorynkowych standardach ta społeczność nie ma tak na dobrą sprawę nic. Nie jest gratyfikowana za swoją pracę, za swoje pisanie, za swoje tworzenie. Na co dzień te osoby zajmują się zupełnie innymi rzeczami i mistrzostwa są jedyną okazją, dzięki której mogą poczuć, że ich utwory są doceniane. Z jednej strony trudno więc wygospodarować przy tym przestrzeń na docenienie organizatorów, z drugiej natomiast niesprawiedliwe jest ich pomijanie. W tym roku postanowiliśmy ich wyróżnić i przedstawić wszystkie osoby, które robią coś dla społeczności slamerskiej w Polsce, tym bardziej, że z reguły jest to praca nieodpłatna. Nasze środowisko funkcjonuje poniekąd tylko dzięki samowyzyskowi, a równocześnie jest jedną z nielicznych przestrzeni kultury, która jest demokratyczna, inkluzywna i różnorodna. Ponadto nie dąży do tego, żeby być jakimś wyższym wymiarem sztuki. Może przez to jest trochę śmieszna. Nie mówię, że tak nie jest – wiele osób

na pewno ją tak odbiera, a przy tym bagatelizuje nakład pracy potrzebny do jej funkcjonowania, ponieważ to, że potrzeba niewielkiego wsparcia finansowego na organizację działalności sceny slamowej w danym miejscu, nie oznacza, że można to zrobić za darmo.

K.Cz.: W zasadzie zamiast kapitału finansowego buduje się w takim razie kapitał społeczny.

D.Ś.K.: Dla mnie aspekt środowiskowy, ale też emocjonalny i duchowy, jest absolutnie najważniejszy w slamie. Slam jest dla mnie szczególnym przeżyciem, ale jednocześnie organizacja tego typu wydarzeń wiąże się z braniem na siebie emocji różnych osób. Brak profesjonalizacji tej formy sprawia, że wszyscy jej uczestnicy funkcjonują w ramach powierzchownej familiarności. Możemy do siebie napisać o każdej godzinie, pogadać sobie, poplotkować, ale nie da się nawiązać głębokiej relacji z tak dużą ilością ludzi. Osoby organizujące slamy stanowią niejako centrum tej społeczności, więc to one są najbardziej obciążone jej problemami – zarówno tymi dotyczącymi samych wydarzeń, jak i życia osób skupionych wokół nich. I nie da się tutaj postawić zdrowych granic socjalnych, bo zawiązywane w ramach tej społeczności relacje organicznie przechodzą do twojego życia, nawet jeśli wcale się tego nie chce. To pod wieloma względami trudne, tym bardziej, że taka działalność jest przecież jak praca. Za tę pracę nie bierze się jednak wynagrodzenia, bo przecież społecznictwo i literackie zaangażowanie są ważniejsze.

Pełniona wobec tej społeczności funkcja służebna, chociaż bardzo szlachetna i potrzebna, po jakimś czasie prowadzi do wypalenia. Zarówno ja, jak i inni członkowie naszej fundacji czujemy, że powoli zbliżamy się do tego etapu. Mimo to wszystkim nam zależy na ludziach skupionych wokół KulturAkcji i nie chcielibyśmy, żeby nasze zmęczenie zaważało na istnieniu tej społeczności.

K.Cz.: Czy zajawka jakimś tematem może być wystarczającą siłą, aby oddolnie promować dane zjawisko?

D.Ś.K.: Myślę, że w kontekście budowania organizacji pozarządowych tylko zajawka danym tematem może to umożliwić. W Polsce nadal brakuje wiedzy na temat NGO-sów, informacje na ich temat nie są przekazywane w szkołach, znaczna część osób nawet nie wie, że może założyć stowarzyszenie czy fundację, by sformalizować działania na rzecz swojego hobby. A to właśnie dzięki możliwościom

zob. kapitał
symboliczny
→ Słownik
terminów
fachowych

trzeciego sektora możemy rozwijać swoje pasje i dzielić się nimi z innymi. Istotną kwestią jest jednak trwałość takich przedsięwzięć. Dążymy powoli do modelu, w którym ludzie nierzadko wykonują kilka różnych prac równocześnie – jedną z nich może być praca w ramach zajawki, na rzecz jakiejś oddolnej inicjatywy. Jednak sformalizowanie swojej pasji niekoniecznie wiąże się z możliwościami zarobku. Niestety, może być tak, że zawsze pozostanie ona tylko rozrywką; w pewnym momencie może nawet dojść zmęczenia tym tematem, do wypalenia. I wtedy trzeba sobie odpuścić. Ważne, żeby pozostawić sobie taki margines błędu. Oddolne inicjatywy są niezwykle ważne, potrzebne i często mają ogromną moc. Ale równie często działają tylko przez chwilę – i nie ma w tym nic złego.

K.Cz.: Działanie waszej fundacji to nie jest zatem tylko poleganie na środkach, które możecie zdobyć, ale też szukanie innych rozwiązań, m.in. korzystanie z własnych zdolności.

D.Ś.K.: Absolutnie. Często polegamy na naszych umiejętnościach bardziej niż na środkach, które pozyskujemy. Wielu pomysłów pewnie nie udało się nam zrealizować, gdyby nie nasze kompetencje – ja potrafię kompleksowo przygotować publikację do druku, z kolei Marta robi świetne zdjęcia, dba o naszą identyfikację graficzną i media społecznościowe. Nawet gdybyśmy miały wystarczającą ilość środków, żeby takie rzeczy zlecać osobom spoza naszej fundacji, to nie jestem pewna, czy byłybyśmy z tego zadowolone. Zajmując się takimi zadaniami na własną rękę, mamy pewność co do ich rezultatów, poza tym w ten sposób znacznie redukujemy koszty wielu naszych przedsięwzięć. Byłoby jednak świetnie, gdybyśmy dostawały pieniądze za swoją pracę. Nasz potencjał z powodzeniem mógłby być wykorzystywany przez instytucje: dysponujemy przecież zespołem sprawdzonych ludzi, wykonujemy projekty od A do Z, a w zamian za potrzebne środki finansowe i odpowiednie wynagrodzenie możemy zagwarantować, że zorganizujemy fantastyczne wydarzenie. W instytucjach działa to jednak inaczej: trzeba ogłosić na coś przetarg i, niestety, czasami przetarg wygra ktoś, kogo praca okaże się wątpliwej jakości. Natomiast organizacje pozarządowe działają jak takie bańki: samowystarczalne, spójne, pewne swoich umiejętności i celów. Szkoda tylko, że nie ma z tego pieniędzy. Ostatecznie jednak chodzi o wolę działania – robimy słamy, bo chcemy. I chcemy je robić jak najdłużej.

Słownik terminów fachowych

Słownik przygotowali: Aleksandra Drab, Ewelina Bulewicz, Dominika Górko, Aneta Karaban, Kinga Mazurkiewicz, Mikołaj Ołownia, Sara Jaworska, Barbara Sarnowska, Magdalena Stefańska, Amelia Wielicka.

AGENT LITERACKI – reprezentant autora (bądź właściciela praw autorskich) w kontaktach z wydawnictwem. Do jego zadań należy przede wszystkim: znalezienie dla autora odpowiedniego wydawcy, negocjacja warunków umowy i wspomaganie procesu powstawania dzieła [Jarota, Bojanowska 2018].

Geneza zawodu sięga II połowy XIX wieku. Na Zachodzie agenci literaccy są powszechnie obecni w → polu literackim od lat 60. XX wieku. W Polsce zawód ten obecny jest od transformacji ustrojowej i związanym z nią urynkowieniem gospodarki. Usługi agentów literackich w Polsce nie należą jednak do popularnych, co jest powiązane m.in. z niskimi zarobkami pisarzy, niemogącymi opłacić takiej pracy. Jak wynika z badań opublikowanych w 2014 roku, wśród 74 ankietowanych polskich autorów jedynie czterech miało własnego agenta (dwoje na terenie Polski, a dwoje innych – poza granicami kraju) [Sasin 2015: 143]. W krajach zachodnich, w których agencje literackie odgrywają większą rolę w polu literackim (np. USA), zdarza się, że wydawnictwa w ogóle nie podejmują się rozmów z autorami nieposiadającymi własnego agenta. Obowiązki agenta będą różniły się w zależności od tego, czy pracuje on w agencji autorskiej, czy literackiej.

Agencja autorska dba o interesy pisarzy i pisarek, a do jej zadań należą m.in.: koordynacja trasy spotkań autorskich, pomoc w ustalaniu i przestrzeganiu kalendarza przez autora, dbanie o marketing oraz prawno-ekonomiczną stronę spotkań (negocjowanie stawek czy wystawianie faktur). Nie zajmuje się jednak sprzedażą i pozyskiwaniem praw autorskich. Natomiast **agencja literacka** reprezentuje autorów i ich dzieła przed wydawcami, negocjuje warunki umów wydawniczych – stawki, terminy publikacji, promocję. Zajmuje się pozyskiwaniem, sprzedażą i dystrybucją praw autorskich oraz dba o to, by były odpowiednio chronione i wykorzystywane. Agencji literackich nie należy mylić z agen-

cjami autorskimi, które zajmują się przede wszystkim organizowaniem spotkań autorskich, promocją autora i jego dzieł [Bezubik 2018: 96].

Zob. **Między autorem a czytelnikiem; Niewidoczna praca. Rozmowa z Marią Krześlak-Kandziorą; *Why we need YA?* Rozmowa z Anną Fiałkowską** w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Bezubik K., *A może agent literacki?*, w: tejsze, *Jak wydać i skutecznie wypromować książkę?*, Wydawnictwo Internetowe e-bookowo, Będzin 2019.
- Cieślak K., *Pisarze nie potrafią negocjować. Rozmowa z Anną Jarotą i Dominiką Bojanowską*, „Dwutygodnik” 2018, wyd. 185, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6567-pisarze-nie-potrafia-negocjowac.html> [dostęp: 5.11.2023].
- Jankowicz G. i in., *Definicja zawodu agenta*, w: tychże, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- Sasin E., *Agent literacki jako nowy aktor w polskim polu literackim po 1989 roku*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2 (24), s. 140-150.

ANIMATOR KULTURY – od łac. *animator*, czyli ożywiciel – określenie zawodu w polu sztuki polegającego na inicjowaniu, organizowaniu i upowszechnianiu kultury, głównie w środowisku lokalnym. Dynamiczny rozwój animacji w kręgach państw zachodnich przypadł na lata 60. XX wieku i związany był z postawą buntu młodego pokolenia wobec tradycyjnego systemu wartości [Żardecki 2020: 274]. W Polsce początki ruchu animacji miały miejsce w połowie lat 70. XX wieku. Wtedy też termin „animator” zaczął pojawiać się w rodzimej literaturze naukowej, wskazując na nowe formy upowszechniania i tworzenia kultury.

Józef Kargul zwrócił uwagę na rozmaite sposoby definiowania pojęcia i wyróżnił trzy odmienne sposoby jego rozumienia. Pierwszy nawiązuje do animacji jako sposobu działania wśród i z ludźmi, którego głównym celem jest lepsze rozumienie przemian i współdziałanie w aktywizowaniu lokalnej zbiorowości. Drugi ściśle wiąże się z pojmowaniem animacji jako metody działania w pracy kulturalnej, dążącej do doskonalenia środowiska społecznego. Natomiast trzecie znaczenie animacji odnosi się do zachodzących w jednostce procesów wewnętrznych, skłaniających ją do twórczego działania [Kargul 2012: 209].

Jak zauważyła Joanna Orlik: „animacja rozgrywa lub może się rozgrywać praktycznie wszędzie” [*Animacja kultury. Nieantologia* 2023: 407]. Animatorem kultury jest więc zarówno osoba pracująca w sektorze publicznym, jak i pozarządowym, a także niezależny twórca diagnozujący i odpowiadający na potrzeby społeczno-kulturowe lokalnej społeczności. Podstawowym celem animacji kultury jest pozytywne utożsamienie uczestników działań z ich wewnętrznymi przekonaniem [Kluzowicz 2016: 222]. Z tego powodu najważniejszym zadaniem animatora kultury jest tworzenie projektów partycypacyjnych (→ partycypacja), pobudzających aktywność różnych grup społecznych i uwzględniających ich prawo do zachowania własnej kultury [Wiendlocha 2018: 67].

Zob. Książki, czytelnicy i widzialność pracy; O Czasach Kultury; Literatura – zaproszenie do współmyślenia. Rozmowa z Joanną Przygońską; Wartość społecznikowska w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Animacja kultury. Nieantologia*, red. M. Skrzypek, wyd. 2, Centrum Kultury w Lublinie, Lublin 2023.
- Animacja kultury*, „Kultura Współczesna” 2009, nr 4.
- Animator kultury* (hasło), w: *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/48470/animator/5147663/kultury> [dostęp: 5.11.2023].
- Czym się zajmuje animator kultury?*, <https://animacjakultury.uw.edu.pl/czym-sie-zajmuje-animator-kultury/> [dostęp: 5.11.2023].
- Kluzowicz J., *Codziennosc jako materia dzialalnosci animatora kultury*, „Dyskursy Młodych Andragogów” 2016, nr 17, s. 213-227.
- Wiendlocha M., *Nie czynem, nie głosem, a sercem – rola wartości w zawodzie animatora kultury*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Humanitas. Pedagogika” 2018, nr 16, s. 65-75.
- Żardecki W., *Główne kierunki rozwoju animacji kultury. Od animacji społecznej do osobowej*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny” 2020, z. 1, s. 269-282.

ANIMACJA KULTURY → zob. **ANIMATOR KULTURY**

ARTYZOL – termin na wpeł żartobliwy, oznaczający naturalną substancję narkotyczną, która powstaje jako produkt uboczny procesów kolektywnej pracy w sektorze artystycznym. Odurzającym się przynosi satysfakcję i prestiż, które przysłaniają niedogodne warunki pracy w kulturze [Wittenberg 2015].

Pojęcie powstało w trakcie jednego ze spotkań Wolnego Uniwersytetu Warszawskiego i zostało opisane przez Kubę Szredera [Szreder 2016]. Dzięki artyzolowi satysfakcja ludzi sztuki przestaje być związana z wynagrodzeniem czy warunkami pracy, a zastępują je przekonanie o wykonywaniu swojej pracy z powodu miłości i pasji, entuzjazm, samosterowność czy kreatywność. Artyzol wywołuje też wrażenie zmieniania rzeczywistości i poczucie sprawczości. Substancja ta rozprzestrzenia się wewnątrz środowisk twórczych poprzez przenoszenie entuzjazmu i zaangażowania jednostek na inne. Przedawkowany artyzol prowadzi do wypalenia czy depresji. Termin wszedł do idiomu osób pracujących w kulturze w Polsce jako sposób na krytyczne ujęcie projektowego funkcjonowania sektora kultury (w tym literatury).

Jak zauważał Szreder: „skutki uboczne artyzolu są tym bardziej niebezpieczne, że substancja bywa cynicznie rozpylana przez instytucje artystyczne, które wykorzystują pierwiastki entuzjazmu w celu ułatwienia ekonomicznej eksploatacji projektariuszy. Działają one tak, jakby dawki artyzolu mogły zastąpić honoraria czy bezpieczeństwo socjalne. Przecież projektariusz pracuje z miłości do sztuki, a nie dlatego że mu się płaci. Co gorsza, artyzol ma też inne skutki uboczne. Jego nadużycie powoduje obumarcie zmysłu krytycznego oraz niechęć do politycznej mobilizacji i oporu” [Szreder 2016: 24-25]. Artyzol jest substancją silnie uzależniającą. Podjęcie protestu i zaprzestanie wykonywania nieodpłatnej pracy przez jednostki do tej pory odurzające się artyzolem oznaczałoby ich rezygnację z dostępu do tej substancji.

Zob. Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką; *Dobrze ociosany konik drewniany*. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Renes K., *Moje życie z projektami*, „Dwutygodnik” 2022, wyd. 350, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10482-moje-zycie-z-projektami.html> [dostęp: 5.11.2023].
- Szreder K., *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
- Sztafa K., *Ćwiczenia z rezygnacji (8)*, „biBLioteka” 2017, nr 8, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/cwiczenia-rezygnacji-8/> [dostęp: 5.11.2023].

Wittenberg A. (2015), *Prekartyści na artyzolu: Jakie zmiany czekają kapitalizm? Rozmowa z Janem Sową i Kubą Szrederem*, <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/878302,prekartysci-na-artyzolu-jakie-zmiany-czekaja-kapitalizm.html> [dostęp: 5.11.2023].

BOOKSTAGRAM, BOOKTOK, BOOKTUBE – terminy opisujące internetowe społeczności czytelników funkcjonujące kolejno w serwisach: Instagram, TikTok, YouTube [Reddan 2022]. Członków tych społeczności można podzielić na twórców treści dotyczących literatury lub życia literackiego, czyli bookfluencerów (od ang. *influencer*) [Khamis i in. 2017: 194] oraz odbiorców publikowanych treści.

Działalność bookfluencerów może różnić się zależnie od serwisu, w którym publikują swoje treści. BookTube charakteryzuje się dłuższymi filmami, bookstagram fotografiami ukazującymi okładki książek, regałów z książkami (tzw. shelfie – połączenie ang. *shelf* i *selfie*) czy stosy książek „do przeczytania” (ang. TBR – *to be read*), często opatrzonych krótkimi opiniami o danej pozycji. BookTok w mniejszym stopniu niż bookstagram podkreśla materialne aspekty książki, wraz z ich estetyką i celebrowaniem czytelnictwa jako pożądanej aktywności [Rodger 2019], a silniej skupia się na treściach opisujących jednostkowe przeżycia związane z lekturą [Marwick 2017], które przedstawiane są w formie krótkich filmików (początkowo do 30 sek., dziś do 10 min).

Część tego typu kont ma charakter marketingowy: „otrzymują oni [tj. bookfluencerzy – przyp. red.] od wydawców bezpłatne egzemplarze książkowe w zamian za zdjęcie czy post [...]. Najpopularniejszym (bo nie idzie tu bynajmniej o prymat merytoryki) kontom proponuje się również całkiem spore honorarium” [Budnik 2023]. Rosnąca popularność bookmediów wpłynęła również na sposób prowadzenia profili w mediach społecznościowych przez instytucje, np. biblioteki czy wydawnictwa. Dostosowywanie przekazu do panujących trendów służy zwiększaniu zainteresowania ich działalnością.

Magdalena Adamus wskazywała, że: „BookTok jest najnowszym etapem demokratyzacji dyskusji o książkach zapoczątkowanej przez rozwój internetu” [Adamus 2022]. Obecnie to właśnie TikTok stanowi najpopularniejszą platformę gromadzącą internetowe społeczności czytelnicze. Hasztag #booktok, który ułatwia wyszukanie treści związanych z literaturą wewnątrz serwisu, posiada ponad 196 mld wyświetleń na ca-

łym świecie [dane z 16.11.2023]. BookTok posiada znaczący wpływ na sprzedaż książek i promocję czytelnictwa. Dane Nielsen BookScan ukazały znaczny wzrost sprzedaży w Australii gatunków popularnych na BookToku, przy czym tytuły o tematyce romansowej wzrosły o 16%, a gatunki science fiction i fantasy o 9% w 2021 r. [Reddan 2022]. Wiele zagranicznych księgarń posiada specjalne regały z książkami, które zyskały popularność na BookToku, a wydawnictwa uwzględniają to zjawisko w promocji nowych tytułów [Adamus 2022].

Oprócz pozytywnego wpływu zjawiska na rozwój czytelnictwa, zapewnienia młodym osobom przestrzeni na angażowanie się w aktywności związane z literaturą badacze często podkreślają zanik promocji krytycznych sposobów interpretacji literatury na rzecz afektywnej roli czytelnictwa: „Wpis na Instagramie może liczyć nie więcej niż 2200 znaków ze spacjami. Trudno wyobrazić sobie w tym zakresie pogłębioną recenzję, w której zrekonstruuje się argumentację stojącą za ostatecznym osądem. Krótki wpis niesie więc za sobą poważne ryzyko uproszczeń, przenosząc akcent z pracy krytycznej (precyzyjnego nazywania zjawisk, środków czy narzędzi), na uczucia osoby czytającej” [Budnik 2023].

Zob. *Why we need YA? Rozmowa z Anną Fiałkowską; Dobrze ociosany konik drewniany. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą; Kameralnie o rynku książki. Rozmowa z Moniką Wójtowicz i Marcinem Bialeckim; Aktywizm literacki. Rozmowa z Agnieszką Budnik* w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Adamus M. (2022), „*BookTok kazał mi to przeczytać*”, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/magdalena-adamus-booktok-co-czytaja-na-stolatki/> [dostęp: 16.11.2023].
- Budnik A. (2023), *Wpis na Bookstagramie – już recenzja czy jeszcze opinia?*, <https://kulturaupodstaw.pl/wpis-na-bookstagramie-juz-recenzja-czy-jeszcze-opinia/> [dostęp: 16.11.2023].
- Dezuanni M. i in., *Selfies and shelfies on #bookstagram and #booktok – social media and the mediation of Australian teen reading*, „Learning, Media and Technology” 2022, t. 47, nr 3, s. 355-372.
- Khamis S., Ang L., Welling R., *Self-branding, ‘micro-celebrity’ and the rise of Social Media Influencers*, „Celebrity Studies” 2017, t. 8, nr 2, s. 191-208.
- Reddan B., *Social reading cultures on BookTube, Bookstagram, and BookTok*, „Synergy” 2022, t. 20, nr 1.

Rodger N., *From bookshelf porn and shelves to #bookfacefriday: How readers use Pinterest to promote their bookishness*, „Participations: Journal of Audience and Reception Studies” 2019, t. 16, nr 1, s. 473-495.

CENTRALIZACJA KULTURY – proces polegający na utrzymywaniu dominującej roli potężnego ośrodka centralnego (najczęściej związanego z władzą) w kreowaniu polityki kulturalnej i kształtowaniu → pola kultury. Proces centralizacji powiązany jest z zarządzaniem → kapitałem symbolicznym oraz finansami (kapitałem ekonomicznym). Przeciwnieństwem tego procesu jest decentralizacja, dowartościowująca rozproszone działania lokalne.

Dynamika decentralizacji i centralizacji charakteryzuje polską kulturę ostatniego trzydziestolecia. Proces został odnotowany przez historyków literatury najnowszej. W 1994 roku Janusz Sławiński jako „zanik centrali” określił zjawisko powstawania wielu nowych czasopism w mniejszych ośrodkach i ograniczenie dotychczasowej, wiodącej roli Warszawy i Krakowa w życiu literackim po 1989 roku [Sławiński 1994]. W 2007 roku Przemysław Czapliński diagnozował z kolei zjawisko „powrotu centrali” – opierając się na analizie infrastruktury życia literackiego (czasopism, krytyki → nagród literackich), stanu czytelnictwa i komunikacji medialnej stwierdzał, że „infrastruktura pokonała wszystko i wszystkich” [Czapliński 2007: 194-195], a „cokolwiek zostanie [...] zrobione, system obróci na swoją korzyść” [Czapliński 2007: 196]. Dynamikę tę badacz podsumowywał następująco: „Po roku 1989 przeszliśmy w przyspieszonym tempie od rozpadu dawnej jedności narzucanej przez państwo [...] do umasowionej jedności; od «centrali» sterowanej przez partię i obsadzonej przez cenzorów, do unifikacji wymuszonej przez rynek [...]. Stąd dawna upaństwowiona jedność, obalona w imię wielości głosów i dążeń, w imię prawa do swobodnej gry społecznych różnic, zamieniona zostaje na naszych oczach na jedność komunikacji masowej” [Czapliński 2007: 199-200].

Zmianę rozumienia terminu, zawężającą ją do działań instytucjonalnych władz państwowych po 2015 roku, zaproponowała Iwona Kurz w raporcie przygotowanym dla Instytutu Studiów Zaawansowanych. Badaczka pisała: „bezprecedensową aktywność instytucjonalną [rządu PiS – red.] można określić właśnie jako «powrót centrali» [...]. Wskazuje ona na sposób przekładu idei oraz programu na porządek instytu-

cjonalny, a także nakłady finansowe. Polityka kulturalna realizowana jest w efekcie za pomocą nowych lub zmodyfikowanych (programowo i personalnie) instytucji, nowych lub zmodyfikowanych programów, osobistych decyzji ministra i wiceministrów [...] oraz związanych z tym wszystkim konsekwencji finansowych” [Kurz 2019: 26-27]. W tym kontekście Igor Stokfiszewski dokonał skrótu z historii polskiej polityki kulturalnej po 1989 roku: „kulturę raz chciano prywatyzować, raz oprzeć na sieci publicznych instytutów, raz decentralizować, raz utrzymać jak najwięcej kompetencji Ministerstwa Kultury” [2019]. Diagnoza ta jest *de facto* ukonkretnionym obrazem dynamiki decentralizacji i centralizacji kultury.

Zob. Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką; Niewidoczna praca. Rozmowa z Marią Krześlak-Kandziorą w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Kurz I., *Powrót centrali, państwowcy wyklęci i kasa. Raport z „dobrej zmiany” w kulturze*, Instytut Studiów Zaawansowanych, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019.
- Sławiński J., *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 2, <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/janusz-slawinski-zanik-centrali-i/> [dostęp: 5.11.2023].
- Stokfiszewski I. (2019), *Omówienie*, <https://krytykapolityczna.pl/instytut/raport-z-dobrej-zmiany-w-kulturze/> [dostęp: 5.11.2023].

DEMOKRATYZACJA KULTURY – ogół działań i procesów mających na celu zwiększenie dostępu do kultury artystycznej i dopuszczenie jednostki do aktywnego jej odbioru. Jako czynniki towarzyszące demokratyzacji kultury Beata Cyboran wymienia takie działania, jak obniżanie cen, rozbudowę infrastruktury oraz edukację kulturalną. Proces ten zakłada relację trzech podmiotów, jakimi są twórcy, pośrednicy (np. organizatorzy → animatorzy kultury) oraz odbiorcy [2018: 274].

W ujęciu węgierskiego socjologa Karla Mannheima demokratyzacja kultury, jako nieuchronny proces zachodzący w obszarach życia politycznego, intelektualnego i kulturowego, wywodzi się z trzech tendencji: potencjalnej równości wszystkich członków społeczeństwa, uznania wagi indywidualności jednostki oraz nowych zasad rekrutowa-

nia elit w zdemokratyzowanych kulturach. Działaniem towarzyszącym demokratyzacji kultury jest dedystancjacja, czyli proces zmniejszania się dystansów społecznych [Franckiewicz-Olczak 2017: 86-87].

Demokratyzacja kultury stanowi jeden z najważniejszych fundamentów polityki kulturalnej obranej przez Radę Europy podczas I Konferencji Ministrów Kultury w Oslo w 1976 roku. Zadaniem państw członkowskich, w tym Polski, która przystąpiła do Rady w 1991 roku, jest promocja działań uwzględniających pełny dostęp obywateli do dóbr kultury [*Organizacje międzynarodowe* 2010].

Demokratyzujące praktyki w XXI wieku objawiają się często w postaci instytucjonalnego budowania tzw. kultury uczestnictwa poprzez udostępnianie zasobów danej instytucji (np. muzeum, biblioteki, akademii) w internecie. Jak zaznaczają autorzy wstępu do antologii na temat kultury partycypacji, dziś „akcent przenosi się z twórczości odbiorców na dzielenie się treściami, a nawet sam dostęp do materiałów kulturowych, które mogą stanowić istotny czynnik w kulturowym recyklingu, krążeniu i remiksowaniu zasobów kultury, często o charakterze archiwalnym” [Bomba i in. 2016: 12]. Demokratyzacja przejawia się również w działaniach podejmowanych przez jednostki zarządzające kulturą, które opierają się nie tylko na promocji wydarzeń kulturalnych i trosce o ich publiczność, ale też na wspieraniu osób tworzących kulturę w zakresie wsparcia instytucjonalnego czy finansowania.

Zob. Nic, a na pewno nie słam. Rozmowa z Dagmarą Świerkowską-Kobus; Niewidoczna praca. Rozmowa z Marią Krześlak-Kandziorą; Książki, czytelnicy i widzialność pracy w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Bomba R., Czarnecki S., Stunża G.D., *Tylko dostęp. Koniec kultury uczestnictwa?*, „Kultura Współczesna” 2016, nr 1(89), s. 9-13.
- Cyboran B., *Demokracja w kulturze przestrzeni rozwoju animacji społeczno-kulturalnej*, „Dyskursy Młodych Andragogów” 2018, nr 19, s. 273-287.
- Franckiewicz-Olczak I., *Nowe media w muzeum. Demokratyzacja kultury a unifikacja muzeów i aktywizacja odbiorców*, „Studia Sociologica” 2017, t. 1, nr 9, s. 106-114.
- Kadra Kultury, *Organizacje międzynarodowe*, <https://nck.pl/en/szkolenia-i-rozwoj/aktualnosci/organizacje-miedzynarodowe> [dostęp: 3.11.2023].

DOŚTĘPNOŚĆ DLA OSÓB ZE SPECJALNYMI POTRZEBAMI – postulat radykalnej zmiany społeczeństwa zbudowanego na wykluczających paradygmatach sprawności i heteronormatywności [nierodzińska 2023: 26]. W jego ramach promowane są formy działania, których celem jest umożliwienie osobom ze specjalnymi potrzebami równościowego uczestnictwa w życiu codziennym, z którego są systemowo wykluczani. Za przyczynę tego stanu rzeczy można uznać to, że nie każde życie jest uznawane za wartość samą w sobie [Butler: 2011].

Marginalizacja mniejszości/odmienności/niepełnosprawności jest nieodłącznym elementem liberalnej demokracji, co – paradoksalnie – stanowi zaprzeczenie jej założeń. Kwestia ta uwidoczniła się chociażby podczas pierwszych dyskusji wokół równości małżeńskiej [Kochanowski: 2002], ale jest silnie obecna również w refleksji na temat (nie)pełnosprawności [Gąciarz 2014: 24]. Wskazana sytuacja jest uzależniona od dominujących postaw normatywnego społeczeństwa [tamże: 28] (ableizm, homofobia), co ujawnia się zarówno na poziomie indywidualnych relacji, jak i systemu społecznego wynikającego z obowiązującego ustroju politycznego: „Zapewnienie warunków przetrwania osobom zależnym nie jest priorytetem liberalnych demokracji, opartych na konkurencyjności i logice wzrostu, ani tym bardziej państw autorytarnych. W logice imperialnej, opartej na dominacji, wyparcie słabości i zależności jest częścią wojennej ekonomii” [nierodzińska 2023: 22]. Nie bez znaczenia jest tu czas wojny i pokoju, od którego uzależniona jest widoczność grup marginalizowanych i możliwość ich przetrwania [tamże].

Niepełnosprawność jest częścią życia [Kafer 2013: 7], tak samo jak nieheteronormatywność. Życie to sprawa polityczna. Politykę społeczną, której nadrzędnymi celami powinny być sprawiedliwość społeczna i bezpieczeństwo socjalne, trzeba zatem budować w oparciu o refleksję nt. interseksjonalności [Zapędowska-Kling 2017: 21]. Zmiany na szczeblu centralnym, dotyczące m.in. regulacji prawno-administracyjnych czy urbanistyki, należy uzupełnić o działania sojusznicze – edukację, wzajemną pomoc, budowanie relacji, stosowanie inkluzywnego języka, a także umożliwianie osobom wykluczonym uczestnictwa w przestrzeniach wspólnych: politycznych, kulturowych i środowiskowych [nierodzińska 2023: 26].

Zob. Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką; Zamek z literatury, czyli kilka słów o budowaniu relacji w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Butler J., *Ramy wojny. Kiedy życie godne jest oplakiwania*, przeł. A. Czarnacka, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2011.
- Gąciarz B., *Przemysłeć niepełnosprawność na nowo. Od instytucji państwa opiekuńczego do integracji i aktywizacji społecznej*, „Studia Socjologiczne” 2014, nr 2(213), s. 15-42.
- Kafer A., *Feminist, Queer, Crip*, Indiana University Press, Bloomington 2013.
- Kochanowski J., *Geje nie będą udawać małżeństw*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 178, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1806430/Geje-nie-Beda-udawac-malzenstw> [dostęp: 5.11.2023].
- nierodzińska Z., *Ramy niepełnosprawności*, w: *Polityki (nie)dostępności*, red. tejsze, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2023, s. 21-35.

EKONOMIA KULTURY – dziedzina ekonomii badająca wpływ kultury na gospodarkę i społeczny proces gospodarowania. Najczęściej spotykana definicja ekonomii kultury zbudowana jest na neoklasycznej teorii ekonomii, której liberalne ukierunkowanie skupia się na „rynkowych rozwiązaniach jako fundamentach efektywnej działalności ekonomicznej w sferze kultury” [Hausner i in. 2013: 13]. Istotnym pojęciem, mylonym często z ekonomią kultury, jest ekonomika kultury.

Ekonomika kultury jest natomiast nauką stosowaną zajmującą się badaniem przemysłów kultury (Theodor Adorno) oraz ekonomicznych procesów zachodzących w jej obszarze. Jako dyscyplina ekonomiczna sięga swoją historią do lat 60. XX wieku i pierwszych debat na temat publicznego finansowania kultury w realiach gospodarki rynkowej. Ekonomika skupia się więc na praktyce badawczej, a nie – jak czyni to ekonomia – szukaniu powiązań między kulturą a wytwarzaniem i konsumpcją dóbr [Ilczuk 2012: 22].

Jerzy Hausner zwraca uwagę na zadania i cele ekonomii kultury, która dotychczas, używając do analizy działań gospodarczych narzędzi uznanych przez neoliberalno-rynkowy paradygmat, skupiała się na wartościowaniu kultury pod względem jej opłacalności. Związków kultury i gospodarki badacz radzi dopatrywać się w szerszym kontekście, czyli „przez odniesienie do rozwoju, ładu gospodarczego oraz wytwarzania

różnych form kapitału kulturowego” [Hausner 2020: 15-16]. Przekonanie to jest zgodne z dążeniami badaczy ekonomiki kultury, którzy wyróżniają istnienie nie tylko wartości ekonomicznej, ale też kulturowej. W swoich analizach wykorzystują oni pojęcia i teorie ekonomiczne odpowiadające specyfice funkcjonowania instytucji kultury.

Ostatnia z wymienionych kwestii jest niezwykle istotna, ponieważ stanowi o konieczności rozpatrywania kultury w kategoriach innych niż te, które są właściwe dla tradycyjnej ekonomii. Obszar kultury jest niezwykle zróżnicowany, a należące do niego podmioty funkcjonują w ramach wszystkich trzech sektorów gospodarki: prywatnego, publicznego i pozarządowego. Równie ważnym czynnikiem są dynamiczne zmiany, jakie w ostatnich dziesięcioleciach zaszły w tej dziedzinie, szczególnie jeśli chodzi o zakres możliwych aktywności kulturalnych.

Zob. **Książki, czytelnicy i widzialność pracy** w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Hausner J., *Ile warta jest kultura*, Małopolski Instytut Kultury, Kraków 2020.
Ilczuk D., *Ekonomika kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
Kultura a rozwój, red. J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
Throsby D., *Ekonomia i kultura*, przeł. O. Siara, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.

EKONOMIKA KULTURY → zob. EKONOMIA KULTURY

FESTIWALIZACJA, FESTIWALOZA – od festiwal; łac. *festivus*, czyli przyjemny, wesoły – pejorat. nadmiar festiwali [WSJP 2021]. Zarządzanie polityką miejską poprzez organizowanie dużych wydarzeń masowych; efekt ekonomizacji kultury.

Pojęcie to zostało ukute w 1993 roku przez niemieckich socjologów badających procesy urbanistyczne – Hartmuta Häussermanna i Waltera Siebela. Początkowo dotyczyło instrumentalizacji polityki miejskiej wobec jednorazowych, gigantycznych wydarzeń festiwalowych, np. sportowych czy kulturalnych. Taki sposób zarządzania przestrzenią miejską związany był z popularną w latach 70. XX wieku koncepcją urbanistyczną miasta jako sceny, w ramach której potencjalne korzyści

płynące z organizacji masowego wydarzenia były przedkładane nad potrzeby mieszkańców [Kuligowski 2013: 8].

Oryginalne znaczenie pojęcia ewoluowało wraz z postępującą homogenizacją oddzielnych dotychczas dziedzin życia: konsumpcji, edukacji i rozrywki [Kuligowski 2013: 8-9]. P. Louis van Elderen wskazywał, że festiwalizację można postrzegać jako „czasową transformację miasta w specyficzną przestrzeń symboliczną, w ramach której domena publiczna zostaje zredukowana do funkcji kulturowej konsumpcji” [1997: 126]. Często łączono ją też ze zjawiskiem *boosterizmu*, czyli modelem promocji miast poprzez duże, medialne wydarzenia. Strategia ta była jedynie pozornie intratna – chwilowa poprawa ekonomii, infrastruktury i wizerunku miast organizujących festiwale nie wpływała bowiem pozytywnie na długookresowy rozwój przestrzeni miejskiej.

Definicyjne uchwycenie zjawiska festiwalizacji wymaga umieszczenia go w kontekście przemysłu kulturowego, czyli „odgórnego mechanizmu kształtowania gustów konsumentów [...] poprzez formowanie fałszywych potrzeb, przekonanie o ich niezbywalności dla dobrostanu konsumenta, a następnie ich zaspokajanie” [Kuligowski 2013: 13]. Kultura została podporządkowana prawidłom produkcji przemysłowej, co przyczyniło się do powielania tych samych formuł w ramach kolejnych wydarzeń pod pozorem artystycznego pluralizmu i demokratyzacji doświadczenia kulturowego. Nie bez znaczenia jest tu również proces makdonaldyzacji, którego wyznaczniki charakteryzują sposób organizacji masowo kreowanych wydarzeń kulturalnych. Amerykański kulturoznawca i komparatysta George Steiner nazwał to zjawisko „bardzo gwałtowną inflacją festiwali” [1997: 174].

Festiwalizacja dotknęła niemalże każdy ośrodek miejski na świecie, zawłaszczając wiele dziedzin ludzkiej aktywności: od muzyki, literatury czy filmu po edukację, naukę czy gastronomię [Kuligowski 2013: 12-13]. Wpływa to zarówno na wielowymiarowość problemu, jak i na jakość powstających wydarzeń.

Zob. **Zamek z literatury, czyli kilka słów o budowaniu relacji** w niniejszej publikacji.

Bibliografia

Festiwalizacja [hasło], w: *Wielki Słownik Języka Polskiego*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/106467/festiwalizacja> [dostęp: 5.11.2023].

Kuligowski W., *Ludzie, sztuka, pieniądze. Festiwalizacja w Polsce*, „Czas Kultury” 2013, nr 4.

Steiner G., *Zmierzch ery festiwalu?*, przeł. I. Kurz, „Dialog” 1997, nr 5.

Uwierz w festiwal, red. W. Kuligowski i in., Książka i Prasa, Warszawa 2022.

van Elderen P.L., *Suddenly One Summer. A Sociological Portrait of the Joensuu Festival*, Joensuu University Press, Joensuu 1997.

GETTOIZACJA DZIAŁAŃ KULTURALNYCH – tworzenie oferty kierowanej do lub działanie na rzecz wąsko zdefiniowanej grupy, skutkujące jej separacją od innych grup społecznych. Badacze zjawiska zwracają uwagę na jego jednoznacznie negatywny charakter.

Termin gettoizacja używany jest przede wszystkim przez badaczy kultury miejskiej [Jałowiecki, Łukowski 2007] i badaczy społecznych [Śliz, Szczepański 2013; Nowicka 2016], jednak przeniknął do refleksji nad sposobami pracy w kulturze. Pierwsze użycia pojęcia gettoizacja w stosunku do → animacji kultury wiązały się z analizą aktywności kulturalnej seniorów oraz osób z niepełnosprawnościami [Słowińska 2014; Wała 2020]. Zwracano uwagę, iż proces ten ma źródło w myśleniu pragmatycznym, czyli „orientacji instytucji na grupy docelowe” [Słowińska 2014: 276]; jej przyczyną są większa łatwość zaprojektowania sprofilowanego wydarzenia [tamże] oraz formalny wymóg zdefiniowania konkretnych grup odbiorców stawiany w konkursach na realizację projektów kulturalnych. Podstawowymi zagrożeniami związanymi z procesem gettoizacji są m.in.: utrwalanie stereotypów, zanik różnorodności i heterogeniczności w grupie społecznej, brak wymiany poglądów i stanowisk pomiędzy odbiorcami działań kulturalnych.

Po agresji zbrojnej Rosji na Ukrainę w lutym 2022 roku pojęciem gettoizacji zaczęto opisywać zagrożenie związane z tworzeniem specjalnej oferty pojedynczych wydarzeń dla osób z doświadczeniem uchodźczym [Gmiterek-Zabłocka 2022], zastępującym faktyczne włączanie migrantów w proces stałego współtworzenia życia kulturalnego.

W niniejszej publikacji termin gettoizacji w odniesieniu do pracy w kulturze zyskuje dodatkowy wymiar – rozumiana jest nie w odniesieniu do grup odbiorców, ale do zasięgu wydarzeń. Przykładem jest brak tendencji do opisywania lokalnych wydarzeń kulturalnych na tej samej zasadzie, jak wydarzeń z innych miast lub wydarzeń ogólnopolskich [*Czasy się zmieniają*]. Tak jak gettoizacja przestrzeni miejskich sprzyja

budowaniu społeczności homogenicznych, tak gettoizacja lokalnych działań kulturalnych może wzmacniać proces → centralizacji kultury.

Zob. Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką w niniejszej publikacji.

Bibliografia

Gettoizacja polskiej przestrzeni miejskiej, red. B. Jałowiecki, W. Łukowski, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2007.

Gmiterek-Zabłocka A., „*Nie róbmy specjalnych wydarzeń dla imigrantów*”. *Lubelscy prymusi w pomaganiu uchodźcom ostrzegają przed gettoizacją*, <https://www.tokfm.pl/Tokfm/7,189654,28262514,teraz-najwazniejsze-jest-budowanie-relacji-anna-dabrowska.html> [dostęp: 5.11.2023].

Nowicka E., *Separacja przestrzenna. Nowa gettoizacja Romów w Ochotnicy Górnej*, „Czas Kultury” 2016, nr 4, s. 42-45.

Słowińska S., *O „gettoizacji” aktywności kulturalnej seniorów*, „Rocznik Andragogiczny” 2014, t. 21, s. 271-282.

Ślíz A., Szczepański M.S., *Gettoizacja czy tolerancja, czyli spór o wielokulturowość*, „Kultura i Polityka” 2013, nr 13, s. 97-114.

Wala K., *Seniorzy i kultura. Wskazówki dla kadr kultury*, Centrum Kultury Zamek, Poznań 2020.

JEDNOLITA CENA KSIĄŻKI (również: jednakowa cena książki, stała cena książki; skr. JCK) – potoczne określenie postulowanej od lat propozycji zmiany prawnej polegającej na wprowadzeniu rocznego okresu (licząc od dnia premiery), podczas którego cena pojedynczego egzemplarza książki niezależnie od punktu sprzedaży powinna być jednakowa (tj. tożsama z ceną okładkową ustaloną przez wydawcę). JCK miałyby dotyczyć jedynie nowości wydawniczych.

Polska Izba Książki prowadzi prace nad projektem ustawy od co najmniej 2014 roku. W roku 2015, dzięki posłom Polskiego Stronnictwa Ludowego, projekt po raz pierwszy wpłynął do Sejmu, ale utknął na etapie formalnym. Przedstawiciele PSL w 2017 roku wnieśli projekt ponownie. Tym razem po dwóch latach, ze względu na wygaśnięcie mandatu wybranej do Parlamentu Europejskiego posłanki-sygnatariuszki Andżeliki Możdżanowskiej, projekt został wycofany, gdyż utracił poparcie wymaganej liczby posłów.

W 2021 roku temat ustawy powrócił do dyskusji publicznej w zmienionej wersji. Według nowego projektu JCK obejmowałyby

także e-booki i audiobooki. Zwolennicy ustawy argumentują, że ma ona na celu ochronę książki jako dobra kultury, zwalczanie nieuczciwej konkurencji między księgarzami a dużymi dystrybutorami, czy umożliwienie bardziej zróżnicowanej oferty wydawniczej poprzez implikowany wzrost liczby księgarń, mający być jednym z efektów ustawy [Świadomi Wydawcy].

Ustawa o ujednoczeniu cen książek ma wielu przeciwników. Analitycy Forum Obywatelskiego rozwoju wskazują np. na fakt, że w krajach UE o najniższym poziomie czytelnictwa – Grecji i Portugalii – funkcjonuje ustawa o JCK. Z kolei w Szwecji, gdzie odsetek czytelnictwa jest najwyższy, takich przepisów nie ma [Gruhn, Trzeciakowski 2017: 1]. W 2021 roku ponad 100 osób związanych z rynkiem książki wystosowało do PIK list otwarty wyrażający sprzeciw wobec proponowanej ustawy [Lubimy Czytać 2021]. Przeciwko JCK występowało także środowisko Klubu Jagiellońskiego [Lubimy Czytać 2015], a Platforma Dystrybucyjna Wydawnictw stanowczo skrytykowała pomysł objęcia zapisem ustawy książek w formie cyfrowej.

Przepisy analogiczne do JCK funkcjonują w części państw Europy i w rzadkich przypadkach poza nią (Argentyna, Meksyk, Korea Południowa, Japonia). Za wzór najczęściej stawiana jest francuska ustawa Langa z 1981 roku. Polska debata nad kształtem ustawy budzi jednak wiele kontrowersji.

Zob. Niewidoczna praca. Rozmowa z Marią Krześlak-Kandziorą; Spotkania w połowie drogi. Rozmowa z Jarosławem Borowcem w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Gruhn A., Trzeciakowski R. (2017), *Jednolita cena książki – lobbying przeciwko książce*, https://for.org.pl/pliki/artykuly/2633_analiza-for-jednolita-cena-ksiazki-lobbying-przeciwko-ksiazce.pdf [dostęp: 29.10.2023].
- Poselski projekt ustawy o jednolitej cenie książki, VIII kadencja, druk nr 1704, <https://www.sejm.gov.pl/sejm8.nsf/PrzebiegProc.xsp?nr=1704> [dostęp: 29.10.2023].
- Poselski projekt ustawy o książce, VII kadencja, druk nr 3477, <https://www.sejm.gov.pl/sejm7.nsf/PrzebiegProc.xsp?id=4DBCCBC8E3EF64B-0C1257E60003543C8> [dostęp: 29.10.2023].
- Sprzeciw wobec ustawy o ochronie rynku książki. List otwarty* (2021), <https://lubimyczytac.pl/sprzeciw-wobec-ustawy-o-ochronie-rynku-ksiazki-list-otwarty> [dostęp: 29.10.2023].

Świadomi Wydawcy, *Jednolita Cena Książki (JCK), projekt ustawy – pytania i odpowiedzi*, https://www.swiadomiwydawcy.pl/jck_pio.php [dostęp: 29.10.2023].

Wyślij petycję do posłów – akcja Klubu Jagiellońskiego przeciwko ustawie o książce (2015), <https://lubimyczytac.pl/aktualnosci/5950/wyslij-petycje-do-poslow-akcja-klubu-jagiellonskiego-przeciwko-ustawie-o-ksiazce> [dostęp: 29.10.2023].

KAPITAŁ SYMBOLICZNY – pojęcie stanowi centrum teorii kapitałów Pierre’a Bourdieu. Kapitał to wszelkie własności czy zasoby [Bourdieu 1994: 134]. Kapitał symboliczny, w przeciwieństwie do ekonomicznego, obejmuje dobra o wartości symbolicznej, a nie rynkowej, które akumuluje się uczestnicząc w polu produkcji kulturowej.

Bourdieu uważał, że pozycje zajmowane przez jednostki w społeczeństwie mogą być opisane właśnie za pomocą posiadanych przez nie kapitałów [Zarycki 2009: 13]. Wyróżniał cztery rodzaje kapitałów, o które rywalizują jednostki poprzez uczestnictwo w polu produkcji kulturowej: kapitał ekonomiczny, kapitał społeczny, kapitał kulturowy i kapitał symboliczny. Jak podkreśla Elżbieta Hałas, kapitał symboliczny w znaczeniu szerszym określany jest też jako forma, którą przybiera każdy z wyróżnionych kapitałów, kiedy jest postrzegany i uznawany za uprawomocniony [Hałas: 1999: 83].

Przykładem dystrybucji prestiżu na rynku literackim są → nagrody literackie [English: 2013], w kapitułach których zasiadają członkowie dysponujący wysokim kapitałem symbolicznym, czyli uznaniem umożliwiającym im wejście w tę rolę. Osoba otrzymująca nagrodę nie czerpie z niej jedynie korzyści materialnych, ale również symboliczne. W zależności od statusu samej nagrody laureat może mieć szansę na wkroczenie w niedostępne do tej pory środowiska lub na ułatwienie publikacji kolejnych tytułów. Kapitał symboliczny może być więc wykorzystywany do budowania reputacji, dystrybucji prestiżu i gromadzenia wpływu społecznego.

Kapitał symboliczny daje możliwość sprawowania władzy symbolicznej z użyciem przemocy symbolicznej. Kategorie te są pomocne w rozumieniu mechanizmów, za pomocą których uprzywilejowane grupy (klasy) podtrzymują swoją dominującą pozycję w społeczeństwie. Jednostki uprzywilejowane społecznie (m.in. ze względu na dostęp

do edukacji) mają możliwość akumulowania większej ilości kapitału symbolicznego, co pozwala im na utrzymanie pozycji w społeczeństwie [Ziomek: 2019].

Zob. **Aktywizm literacki. Rozmowa z Agnieszką Budnik; *Nic, a na pewno nie słam*. Rozmowa z Dagmarą Świerkowską-Kobus; *Do brze ociosany konik drewniany*. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą** w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Bourdieu P., *Questions de sociologie*, Les Éditions de Minuit, Paris 1994.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001, s. 218-219; 232.
- English J.F., *Ekonomia prestiżu*, przeł. P. Czaplński, Ł. Zaremba, wstęp P. Czaplński, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
- Hałas E., *Polityka symbolizacji w ujęciu Pierre'a Bourdieu a interakcjonizm symboliczny*, „Studia Socjologiczne” 1999, nr 4(155), s. 77-99.
- Zarycki T., *Kapitał kulturowy – założenia i perspektywy zastosowania teorii Pierre'a Bourdieu*, „Psychologia Społeczna” 2009, t. 4, nr 1-2, s. 12-25.
- Ziomek W. (2019), *Efekt Nobla. Sprzedaż książek Olgi Tokarczuk wzrosła o 6000 proc.*, <https://www.money.pl/gospodarka/efekt-nobla-sprzedaz-ksiazek-olgi-tokarczuk-wzroslo-o-6000-proc-6433922699429505a.html> [dostęp: 5.11.2023].

KURATOR LITERATURY – od łac. *curator*, czyli opiekun – określenie powstałego w XX wieku zawodu w polu sztuki. Pierwotnie profesja związana była z muzealnictwem i wystawienniczymi sztukami wizualnymi; z czasem zyskała rozszerzenie na inne dziedziny kultury – w tym pole literackie, w którym pojawili się kuratorzy festiwali literackich i cykli spotkań dyskusyjnych.

Jak stwierdzał Sebastian Cichocki: „sytuacja kuratora staje się coraz bardziej niejasna. To jedyna w swoim rodzaju profesja łącząca w sobie przeróżne doświadczenia” [2005: 583]. Praca kuratora wymaga łączenia wiedzy teoretycznej z aktywnym uczestnictwem w życiu literackim.

W polu sztuki rozróżnia się dwa typy kuratorstwa – towarzyszące i kreatywne [Ferenc-Szydełko 2014: 38]; w polu literatury działania kuratorskie czerpią z obu tych strategii, jednak w przeważającej mierze pokrewne są kuratorstwu kreatywnemu, mającemu na celu „zbudowa-

nie nowej intelektualnej całości” [Ferenc-Szydełko 2014] (festiwalu, cyklu debat, programu spotkań tematycznych). Zadaniem kuratora jest całościowe zaprojektowanie wydarzenia/cyklu wydarzeń lub programu, sprawowanie opieki merytorycznej i obmyślanie skutecznej formy komunikacji z odbiorcą. Projektując działania od strony merytorycznej kurator „musi pożyczać narzędzia z innych dziedzin – antropologii, socjologii, filozofii, ekonomii” [Szymczyk 2003]. W projektowanych działaniach uwzględnia specyficzny charakter instytucji [Vergo 2005: 317], jej misję oraz warunki ekonomiczne.

Zob. Od redaktorek: kultura ludzkich konstelacji; Zamek z literatury, czyli kilka słów o budowaniu relacji; Literatura – zaproszenie do współmyślenia. Rozmowa z Joanną Przygońską w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Bielas K., Jarecka D., *Artysta na górze brudnego śniegu. Rozmowa z Adamem Szymczykiem*, „Duży Format” 2003, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,1463437.html> [dostęp: 5.11.2023].
- Cichocki S., *Wystawa sztuki współczesnej jako strategia reinterpretacji historii sztuki*, w: *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005.
- Ferenc-Szydełko E., *Wystawa jako przedmiot prawa autorskiego*, „Themis Polska Nova” 2014, nr 1(6), s. 36-46.
- Kurator [blok tematyczny tekstów], „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2012, nr 112.
- Obrist H.U., *Krótką historią kuratorstwa*, przeł. M. Nowicka, Korporacja Ha!art, Kraków 2016.
- Vergo P., *Milczący obiekt*, przeł. A. Łyda, w: *Muzeum Sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005.

KURATORSTWO LITERATURY → zob. KURATOR LITERATURY

MIASTO 15-MINUTOWE – urbanistyczna koncepcja przestrzeni miejskiej, której realizacja zapewnić ma wszystkim mieszkańcom miasta dostęp do podstawowych usług, miejsc pracy i rekreacji w odległości 15 minut, pieszo lub za pomocą zrównoważonego środka transportu, takiego jak rower czy transport publiczny, od miejsca zamieszkania.

Twórcą koncepcji „Miasta 15-minutowego” jest Carlos Moreno, urbanista, dyrektor ds. naukowych katedry „Przedsiębiorczość – Terytoria – Innowacja” na uczelni IAE Paris-Sorbonne Business School, znany także z koncepcji „Human Smart City”. Moreno uzasadnia swoje postulaty koniecznością przeciwdziałania zmianom klimatycznym oraz trudnościami komunikacyjnymi powstałymi wskutek rozrostu dużych aglomeracji miejskich [2022: 63]. Ograniczenie ruchu drogowego przyczyni się do zmniejszenia emisji dwutlenku węgla i zużycia paliw kopalnych, a zatem do poprawy jakości powietrza i ograniczenia dewastującego wpływu miast na globalne ocieplenie. Koncepcja „Miasta 15-minutowego” została zastosowana m.in. w lipcu 2020 roku przez grupę C40 Cities Climate Leadership Group, która na jej podstawie przygotowała wytyczne rewitalizacji miast, odnosząc się w szczególności do planów wdrożonych w Mediolanie, Madrycie, Edynburgu i Seattle po pandemii COVID-19 [C40, 2020].

Koncepcja Moreno ma kluczowe znaczenie także dla rozwoju kultury. Strategia miasta 15-minutowego posiada silny potencjał podniesienia społecznej równości w dostępie do kultury, a także zwiększenia możliwości → partycypacji w przedsięwzięciach kulturalnych osób mieszkających w dzielnicach oddalonych od centrum miasta. Taką diagnozę wspierają choćby badania przeprowadzone wśród mieszkańców Warszawy, którzy za największe bariery w korzystaniu z oferty kulturalnej miasta uznawali przede wszystkim brak czasu oraz zmęczenie, a także ograniczoną sprawność, trudności komunikacyjne oraz złą sytuację materialną [„Kultura blisko domu” 2022: 6-7]. Z tej perspektywy konieczne jest dostosowanie ekosystemu miejskiego tak, by mieszkańcy dzielnic peryferyjnych posiadali w bliskiej odległości od miejsca swojego zamieszkania kina, teatry, wydarzenia kulturalne.

Zgodnie z założeniami programu „Kultura blisko domu” „poprawa dobrostanu mieszkańców będzie wynikała z uczestniczenia w różnorodnych praktykach kulturalnych, a także z nawiązywania i podtrzymywania w ten sposób dobrych relacji z osobami mieszkającymi w tej samej okolicy [„Kultura blisko domu” 2022]. Natomiast „przybliżenie oferty do domu pozwoli zaoszczędzić zarówno czas, jak i siły potrzebne na pokonanie większej odległości. Po drugie, rozwijanie możliwości aktywnego spędzania wolnego czasu blisko domu zmniejsza obciążenie systemu transportowego i związane z nim koszty ekologiczne (i tak-

że w ten sposób wpływa pozytywnie na stan zdrowia warszawianek i warszawiaków)” [„Kultura blisko domu” 2022].

Zob. **Kameralnie o rynku książki. Rozmowa z Moniką Wójtowicz i Marcinem Bialeckim** w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- C40 Cities Climate Leadership Group, C40 Knowledge Hub, *How to build back better with a 15-minute city*, https://www.c40knowledgehub.org/s/article/How-to-build-back-better-with-a-15-minute-city?language=en_US [dostęp: 5.11.2023].
- Chamberlain L., *The surprising stickiness of the “15-minute city”*, „Common/Edge” 2022, <https://commonedge.org/the-surprising-stickiness-of-the-15-minute-city/> [dostęp: 5.11.2023].
- Dzielnice Kultury. Projekty realizowane w Lublinie w ramach programu „Dzielnice Kultury” 2013-2019*, red. M. Karapuda i in., Wydział Kultury Urzędu Miasta Lublin, Lublin 2020.
- Kultura relacji. Mapa idei. Poznański Program dla Kultury 2019-2023*, oprac. A. Skórzyńska, Wydział Kultury Urzędu Miasta Poznania, Poznań 2018, <https://www.poznan.pl/mim/main/-/p,42343,42347.html> [dostęp: 5.11.2023].
- Mass Participation*, <https://www.deloitte.com/global/en/Industries/government-public/perspectives/urban-future-with-a-purpose/mass-participation.html> [dostęp: 5.11.2023].
- Miasta w procesie przemian. W kierunku nowego stylu zarządzania miejskiego*, t. 12/204, Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju PAN, Warszawa 2022.
- Program „Kultura blisko domu do roku 2025”, Biuro Kultury Urzędu Miasta Warszawy, <https://um.warszawa.pl/waw/strategia/program-kultura-blisko-domu1> [dostęp: 5.11.2023].
- Winkless L., *The 15-Minute City: What They Are And How To Build Them*, <https://www.forbes.com/sites/lauriewinkless/2022/09/30/the-15-minute-city-what-they-are-and-how-to-build-them/> [dostęp: 5.11.2023].

NAGRODY LITERACKIE – praktyka życia kulturalnego mająca dominujący wpływ na kształtowanie → pola literackiego, służąca określaniu i nadawaniu wartości dziełom kultury oraz dystrybucji → kapitału symbolicznego. Ze względu na ową kluczowość Przemysław Czapliński stwierdzał, że nagrody literackie są „jak soczewki, przez które widać najważniejsze procesy zachodzące w kulturze” [2021: 67]. Z kolei autor monografii poświęconej zjawisku, James F. English,

zauważał, że „specyfika funkcjonowania nagród – zawile mechanizmy nominacji i wyborów, wręczania i przyjmowania, sponsoringu, rozgłosu i skandalu – jest dowodem na nastanie nowego porządku układów i relacji, charakteryzujących dziś ten obszar” [2013: 30]. Współczesne badania nad zjawiskiem prowadzone są przede wszystkim na polu → ekonomii kultury oraz socjologii literatury.

Grzegorz Jankowicz proponował „trzy lapidarne definicje nagrody: 1) wyróżnienie literackie to narzędzie praktyki społecznej, dzięki któremu wytwarzana jest kulturowa wartość; 2) nagroda to narzędzie ekonomiczne, za pomocą którego osiągamy rozmaite cele kulturalne [...]; 3) nagroda to instrument negocjacji pomiędzy różnymi formami kapitału” [2015: 122]. Nagroda literacka jest więc zjawiskiem wielowymiarowym (ma charakter symboliczny i ekonomiczny) i transwymiarowym (pozwala przekładać jeden z owych charakterów na drugi). Z tego względu English stwierdzał, że nagrody okazały się w nowoczesności „najskuteczniejszymi instytucjonalnymi agentami wewnętrznej konwersji kapitału” [2013: 34].

Nagrody literackie jako zjawisko poddawane są krytyce przez aktywnych uczestników pola literackiego (twórców, krytyków, → kuratorów). Krytyka sformułowana jest także przez badaczy kultury: English stwierdzał, że „nagrody nie są uhonorowaniem, ale zanieczyszczeniem najcenniejszych przejawów sztuki” [2013: 30], zaś Czapliński, że „to zwodniczy korelat wartości artystycznej i narzędzie porozumienia. Nagrody – jak z tego wynika – należy przyznawać, a jednocześnie nie należy im wierzyć” [2020: 39]. Odmienne stanowisko zajmował Piotr Śliwiński, który pisał, że „nie należy uważać, że nagrody rozwiążą [...] wszystkie bolączki kultury, która spycha literaturę na obrzeże, oraz niedostatki samego życia literackiego. Nagroda jest gestem wdzięczności i podniety, impulsem, któremu albo pozwolimy działać, albo go zdusimy w maglu rutynowych pretensji do świata, że nie zaspokaja naszych oczekiwań” [2021: 14].

Z punktu widzenia polskiego pola literackiego po 1989 roku nastąpiło zjawisko wzmożonego powstawania nagród literackich [Czapliński 2007]. Najważniejsze nagrody osiągnęły swoją pozycję dzięki zaangażowaniu aparatu medialnego (np. Literacka Nagroda NIKE, Paszporty „Polityki”), współpracy z miastami (np. Nagroda Literacka Gdynia, Poznańska Nagroda Literacka), zasięgowi ponadnarodowemu

(Nagroda Literacka Europy Środkowej ANGELUS, Europejski Poeta Wolności), współpracy z festiwalami literackimi (np. Nagroda Conrada) (→ festiwalizacja). Zaś z perspektywy poziomu czytelnictwa w Polsce należy stwierdzić, że „nie jesteśmy społeczeństwem, które potrafiłoby bez nagród cenić literaturę, i nie jesteśmy społeczeństwem, które z racji nagród szczególnie literaturą się emocjonuje” [Czapliński 2020: 77].

Zob. **Książki, czytelnicy i widzialność pracy; Why we need YA? Rozmowa z Anną Fiałkowską; Nie ma dobrych książek bez dobrych ludzi; Dobrze ociosany konik drewniany. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą; E – jak ekspansja?; Jak gra duży gracz? Rozmowa z Joanną Marczuk; Jak wyjść poza uczelnianą bańkę?; Aktywizm literacki. Rozmowa z Agnieszką Budnik; Literatura – zaproszenie do współmyślenia. Rozmowa z Joanną Przygońską; Wartość społecznikowska; Nic, a na pewno nie słam. Rozmowa z Dagmarą Świerkowską-Kobus; Zamek z literatury, czyli o budowaniu relacji w niniejszej publikacji.**

Bibliografia

- Budnik A., *Infrastruktura wartości. Nagrody literackie w Polsce po przełomie 1989 roku jako narzędzie wymiany kapitałów*, „Zarządzanie w Kulturze” 2020, t. 21, nr 1, s. 39-50.
- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Ten sam, *A gdyby nagród literackich nie było?*, w: *Festiwal Fabuły 2020* [książka festiwalowa], Centrum Kultury Zamek, Poznań 2020.
- Ten sam, *Gry w prestiż. Krótka historia polskich nagród literackich po roku 1989*, w: *Poznańska Nagroda Literacka 2015-2020*, red. J.B. Bednarek, D. Gostyński, P. Śliwiński, Centrum Kultury Zamek, Poznań 2021.
- Śliwiński P., *Z wdzięczności za znaczenie*, w: tamże.
- Degen D., *Nagrody literackie – „konie pociągowe” rynku książki?*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2008, nr 1, s. 57-69.
- English J.F., *Ekonomia prestiżu*, tłum. P. Czapliński, Ł. Zaremba, wstęp P. Czapliński, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.
- Gleń A., *Nagrody literackie i/a krytyka literacka (po roku 1989). Kilka uwag*, w: tegoż., *Do-prawdy? Studia i szkice o literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2012.
- Jankowicz G., *Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego*, w: *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, red. tegoż., Korporacja Ha!art, Kraków 2015.

NGO-ZACJA KULTURY – termin określający sposób funkcjonowania kultury w systemie neoliberalnym, który charakteryzuje się transferem realizacji usług publicznych w zakresie kultury z władzy państwowej do trzeciego sektora. Jan Sowa podkreśla szereg negatywnych konsekwencji tego zjawiska [Czarnota 2021].

Neoliberalizm w warstwie deklaratywnej zakłada zmniejszenie zasięgu wpływu władzy państwowej jako szkodliwej dla rynku. Jednak wewnątrz realnie istniejącego neoliberalizmu obserwujemy, że nie zachodzi tu nie tyle ograniczenie władzy państwowej, co inna forma jej sprawowania (m.in. tzw. miękka władza – kontrolująca i nadzorująca). Outsourcing usług publicznych stanowi cechę typową dla nowego zarządzania publicznego (NZP) [Sadowska 2012: 161]. Badacze wskazują, iż celem NZP jest „osiąganie dobrych wyników, ustalanie priorytetów, poprawa gospodarności, efektywności i skuteczności sektora publicznego, a outsourcing jest jednym z instrumentów osiągnięcia tych celów. Podmioty świadczące usługi publiczne powinny zatem lepiej wykorzystywać mechanizmy konkurencji rynkowej. Nowe zarządzanie publiczne pozwala na kilka rozwiązań: outsourcing może umożliwić podmiotom publicznym kupowanie od prywatnych organizacji rzeczy i usług tańszych oraz o wyższej jakości niż te, które wcześniej same wykonywały i świadczyły” [Sadowska 2012: 162].

Animowanie działalności kulturalnej zostaje zatem przekazane trzeciemu sektorowi, a mecenat państwa (a w szczególności jego ekonomiczny aspekt) zostaje w tym zakresie ograniczony. Mimo to kultura jest silnie sterowana i kontrolowana przez państwo, szczególnie poprzez systemy dotacji. Outsourcing działań kulturotwórczych sprawia, że sektor publiczny nie jest zobligowany do budowania instytucji kultury, kreowania długoletnich planów rozwoju kultury oraz zatrudniania pracowników i realizacji działań kulturalnych – odpowiedzialność za ostatnie dwa aspekty zostaje przeniesiona na organizacje społeczeństwa obywatelskiego (CSO), w tym właśnie NGO-sów.

Pierwszy sektor ustanawia programy grantowe, które przyznawane są głównie na konkretne działania kulturalne, a nie na funkcjonowanie organizacji trzeciosektorowych. Jak pokazują liczne raporty [np. Kozłowski, Sowa, Szreder 2014], wysokość przeznaczonych funduszy jest zbyt niska, co prowadzi do utrzymywania pracowników tych organizacji w tzw. → projektariacie i uniemożliwia zapewnienie

im przez organizacje trzeciosektorowe stałych miejsc pracy. System grantowy wywołuje ogromną rywalizację – oferta musi być konkurencyjna, co z kolei prowadzi do zaniżania wynagrodzeń pracowników. Projekty grantowe zazwyczaj są roczne, często tematyczne, umożliwiają władzy bardzo szybkie zmiany w obrębie priorytetów kulturalnych. Uniemożliwia to planowanie rozwoju CSO w długiej perspektywie i reagowanie na aktualne potrzeby społeczeństwa – aby funkcjonować jako organizacja trzeciosektorowa, należy dostosować się do wyznaczonych odgórnie priorytetów grantowych. I choć wielu badaczy dostrzega pozytywne skutki w outsourcingu działań publicznych na NGO-sy [Meisel-Dobrzański 2014], to przypadek obszaru kultury wskazuje na jego dewastujące skutki (m.in. prowadzi do nieustannego zaniżania kwot przeznaczonych dla wykonawców usług zleczanych przez sektor publiczny, a co za tym idzie – wycisku osób pracujących w kulturze).

Zob. Nie taki znowu mały; Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Czarnota K., *STAN WYJĄTKOWY: O NGO-zacji i reakcjach „kryzysowych”*. Rozmowa z Janem Sową, „CzasKultury.pl” 2021, nr 10, <https://czaskultury.pl/artukul/stan-wyjatkowy-o-ngo-zacji-i-reakcjach-kryzysowych/> [dostęp: 5.11.2023].
- Fabryka Sztuki. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce. Raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy*, red. M. Kozłowski, J. Sowa, K. Szreder, Wolny Uniwersytet Warszawy, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2014.
- Meisel-Dobrzański J., *Współpraca NGO z sektorem publicznym – sposób na wzmocnienie demokracji i wzrost jakości polityk publicznych w Polsce*, „Zarządzanie Publiczne” 2014, nr 1(25), s. 73-90.
- Sadowska B., *Outsourcing usług komunalnych jako element nowego zarządzania publicznego jednostki samorządu terytorialnego*, „Ekonomiczne Problemy Usług” 2012, nr 97, s. 157-167.

OGÓLNOPOLSKI APEL CZASOPISM (dalej OAC) – zawiązana w 2022 roku inicjatywa periodyków artystycznych, naukowych i publicystycznych na rzecz radykalnej reformy programu MKiDN „Czasopisma”, w ramach którego co roku dystrybuowane są środ-

ki publiczne na działalność czasopiśmienniczą. OAC wpisywał się w wieloletnią dyskusję o konieczności zmian w systemie finansowania kultury w Polsce.

Inicjatorami OAC były redakcje „Małego Formatu” i „Magazynu Kontakt”, organizacyjnie współpracowały redakcje „Czasu Kultury”, a także „KONTENTU” i „Miesięcznika ZNAK”. OAC przedstawiał się jako „ruch ponadpolityczny, który formułuje postulaty o charakterze pracowniczym/zawodowym” [*List otwarty*]. Sformułowany przez OAC *List otwarty* zawierał wskazanie największych wad konkursu, który w ówczesnym kształcie uznano za „nieudaną i nieadekwatną próbą finansowania działalności czasopiśmienniczej” [*List otwarty*] oraz propozycje zmian w programie. List sygnowało 36 redakcji co roku biorących udział w konkursie.

Wśród wad programu sygnatariusze OAC wymieniali: nieprzejrzystość kryteriów oceny, brak merytorycznej waloryzacji działalności czasopism, brak uzasadnień rozbieżności między kwotą wnioskowaną a kwotą przyznaną, zbyt niskie kwoty i niestabilność dotacji. W ocenie OAC ten stan rzeczy stanowi przeszkodę w budowaniu długoterminowej polityki wydawniczej. Postulowano m.in.: zwiększenie ogólnego budżetu programu, wprowadzenie dwustopniowej waloryzacji, powołanie Rady Konsultacyjnej złożonej z redaktorów czasopism (w tym sygnatariuszy listu) oraz urzędników, wprowadzenie nieprzekraczalnego terminu ogłaszania wyników naboru.

22 czerwca 2022 roku inicjatorzy OAC złożyli list w siedzibie MKiDN. 9 listopada 2022 roku MKiDN odpowiedziało na list, informując o niemożliwości wdrożenia postulatów i wskazując Instytut Książki (instytucję zarządzającą programem „Czasopisma”) jako podmiot proponujący ministrowi zmiany w regulaminie [*MKiDN zignorowało...*]. Inicjatorzy OAC uznali to za zignorowanie głosu środowiska przez władze państwowe i zwrócili się do partii opozycyjnych z apelem „o podjęcie dwóch zobowiązań [...]: zwiększenia budżetu/puli pieniędzy w konkursie «Czasopisma» oraz wiążącej deklaracji podjęcia rozmów z przedstawicielami środowiska czasopism w celu wypracowania i wdrożenia nowego regulaminu konkursu” [*JF 2023*].

Organizatorzy OAC podkreślali, że ich apel „jest jednocześnie działaniem, symbolem i protestem” [*Ogólnopolski Apel Czasopism*].

Zwracali także uwagę, że kształt listu był kompromisem [por. *Dobrze ociosany konik drewniany* w niniejszej publikacji], a najważniejszym przejawem do udziału w inicjatywie była solidarność środowiskowa [por. *Czasy się zmieniają* w niniejszej publikacji].

Zob. **O Czasach Kultury; Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką; Nie taki znowu mały; Dobrze ociosany konik drewniany. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą** w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- JF, *Czasopisma kulturalne wzywają opozycję do działania. „Ostatni moment na ratunek”* (2023), <https://www.press.pl/tresc/75536,czasopisma-kulturalne-wzywaja-opozycje-do-dzialania-w-sprawie-dotacji-w-programie-mkidn> [dostęp: 5.11.2023].
- LIST OTWARTY ws. programu MKiDN „Czasopisma”, w: *Ogólnopolski Apel Czasopism – petycja środowisk naukowych, publicystycznych i twórczych* (2022), <https://publicystyka.ngo.pl/ogolnopolski-apel-czasopism-petycja-srodowisk-naukowych-publicystycznych-i-tworczych> [dostęp: 5.11.2023].
- Ogólnopolski Apel Czasopism – petycja środowisk naukowych, publicystycznych i twórczych* (2022), <https://publicystyka.ngo.pl/ogolnopolski-apel-czasopism-petycja-srodowisk-naukowych-publicystycznych-i-tworczych> [dostęp: 5.11.2023].
- MKiDN *zignorowało ogólnopolski apel czasopism* (2022), <https://pamietnik-literacki.pl/mkidn-zignorowalo-ogolnopolski-apel-czasopism> [dostęp: 5.11.2023].
- Mrozek W. (2022), *Mają dość i piszą do Glińskiego. „Czasopisma są w procesie wymierania”*, <https://wyborcza.pl/7,75410,28611741,maja-dosc-i-pisza-do-glinskiego-czasopisma-sa-w-procesie-wymierania.html> [dostęp: 5.11.2023].

PARTYCYPACJA – w naukach o kulturze jest to szeroko rozumiane bezpośrednio zaangażowanie odbiorców w sztukę, uczestniczenie w niej. Każdy kontakt odbiorcy z dziełem może być potraktowany jako akt partycypacji [Osuchowski 2017: 63].

Mówiąc o partycypacji, wyróżnia się partycypację w sztuce oraz partycypację poprzez sztukę. Ta pierwsza, jak pisze Katarzyna Niziołek, sprowadza się do zaangażowania skierowanego na odbierane dzieło sztuki, druga zaś ma wymiar społeczny i może być traktowana jako zewnętrzny efekt partycypacji w sztuce [2016: 29].

Partycypacja pozostaje w stałym związku z ideą demokracji kulturalnej – jest zarówno jej przejawem oraz nośnikiem, jak i czynnikiem sprzyjającym dalszej → demokratyzacji kultury [Niziołek 2016: 29, 36].

Budowanie kultury partycypacji przez m.in. instytucje kultury oznacza prowadzenie uspołecznionych form działań, które przyczyniają się do „wzmocnienia (podmiotowego) sprawstwa jednostek [...] i wypracowania poczucia wspólnoty interesów i kolektywnej odpowiedzialności. Takie rozumienie przywodzi na myśl pojęcia: wspólnotowości, zaangażowania obywatelskiego, politycznej praktyki, dobra wspólnego, a także uznania oraz egalitarnego uniwersalizmu (z kwestiami gospodarczymi łącznie)” [Baranowski 2019: 3].

Warunkiem wstępnym partycypacji kulturalnej jest „znajomość i biegłość w posługiwaniu się systemami znakowymi” danej kultury [Tyszką 1981: 139]. To właśnie dzięki partycypacji istnieje możliwość powstania tożsamości grupowej uczestników kultury, będącej rodzajem więzi z innymi partycypantami. Od przeżycia, jakim jest świadoma partycypacja, uzależniony jest wpływ wywierany przez kulturę na jej odbiorców [Tyszką 1981: 142].

W wielu pracach naukowych wymiennie do partycypacji stosuje się pojęcia uczestnictwa w kulturze, aktywności kulturalnej i konsumpcji kulturalnej. Należy nadmienić, że z (odmiennie rozumianym) pojęciem partycypacji spotkać się można także w innych obszarach nauki, takich jak prawoznawstwo, nauki o zarządzaniu, politologia i socjologia [Wójcicki 2013: 171].

Zob. Książki, czytelnicy i widzialność pracy; Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką; *Dobrze ociosany konik drewniany*. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą; *Niewidoczna praca*. Rozmowa z Marią Krześlak-Kandziorą w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Baranowski M., *Kultura partycypacji a nowe media: między dobrostanem a stanem złobycia*, „Zarządzanie w Kulturze” 2019, t. 20, z. 1, s. 1-17.
- Niziołek K., *Partycypacja i dialog jako demokratyczne praktyki artystyczne*, w: *Kultura od nowa. Badania – trendy – praktyka*, red. G.D. Stunża, K. Stachura, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2016.

- Osuchowski W., *Plakat tradycyjny i interaktywny a partycypacja w sztuce*, Uniwersytet Śląski, Instytut Sztuki w Cieszynie, Katowice 2017.
- Tysza A., *Partycypacja kulturalna*, „Teksty” 1981, nr 3(57), s. 137-142.
- Wójcicki M., *Pojęcie, istota i formy partycypacji społecznej w procesie planowania przestrzennego*, „Rozwój Regionalny i Polityka Regionalna” 2013, nr 24, s. 169-184.

POLE KULTURY – element przestrzeni społecznej, w obrębie którego działają podmioty związane z obszarem sztuki. Podmioty te – instytucje, stowarzyszenia, wydawnictwa, artyści, pisarze, kuratorzy itp. – cechują się indywidualnymi dyspozycjami i strategiami funkcjonowania, wchodzą ze sobą w relacje i walczą o interesy, warunkujące ich pozycję w polu. Walka o właściwe dla danego pola stawki odbywa się za sprawą kapitału: ekonomicznego, kulturalnego i społecznego, który gromadzą i wymieniają działające w polu podmioty [Matuchniak-Mystkowska 2018: 38]

Autorem teorii pól jest Pierre Bourdieu, francuski socjolog, według którego pole produkcji kulturowej stanowi część większego pola – pola władzy, samo zaś może zostać podzielone na mniejsze pola, np. pole literackie [Jankowicz i in. 2014: 19]. Wprowadzona przez Bourdieu teoria opiera się na rozbudowanej siatce pojęciowej, którą badacz modyfikował na przestrzeni wielu lat w różnych pracach – spośród nich za najważniejszą dla rozumienia pola kultury można uznać pracę *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Socjolog opisał w niej wyodrębnianie się pola literatury w XIX-wiecznej Francji.

Z wyodrębnianiem się pól wiąże się pojęcie autonomizacji. Jak wskazuje Grzegorz Jankowicz, pole produkcji kulturowej „kształtuje się poprzez represję kapitału ekonomicznego i dowartościowanie kapitału kulturowego (a także symbolicznego). Pozostaje ono w relacji podrzędnej względem pola władzy, ale dysponuje określonym potencjałem autonomicznym, dzięki czemu może funkcjonować zgodnie z własną logiką i podług własnych praw” [2014: 19]. Oznacza to, że pole produkcji kulturowej, w tym pole literatury, charakteryzuje się szczególnym dla tego pola systemem wartości artystycznych, nie jest jednak wolne od czynników zewnętrznych – wpływu innych pól, np. pola ekonomii, mediów czy edukacji.

Analizę relacji tych przestrzeni społecznych na gruncie polskim zajęli się autorzy kluczowej w kontekście badań nad polskim polem

kultury publikacji *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań* (2014).

Zob. *Dobrze ociosany konik drewniany. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą; Jak gra duży gracz? Rozmowa z Joanną Marczuk* w niniejszej publikacji.

Bibliografia

Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.

Jankowicz G. i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Raport z badań*, Korporacja Ha!art, Kraków 2014.

Matuchniak-Mystkowska A., *Pole kultury w Polsce. Szkic socjologiczny*, „Kultura Współczesna” 2018, nr 100, s. 37-50.

POLE PRODUKCJI KULTUROWEJ → zob. POLE KULTURY

PRAWO DO KULTURY – najczęściej rozumiane jako prawo do uczestniczenia w życiu kulturalnym, jest jednym z podstawowych i powszechnych praw człowieka, jako istotny element przesądający o statusie jednostki oraz element tworzenia więzi i poczucia wspólnoty. Badacze prawa wskazują jednak na możliwe różne rozumienia terminu – nie tylko jako prawo do uczestnictwa w kulturze, ale także prawo do ochrony kultury, do finansowania ze środków publicznych działań kulturalnych we wszystkich sektorach gospodarki [Międzynarodowy pakt...], a nawet „nakaz, aby [obywatele] byli kulturalni” [Sobczak, Gołda-Sobczak 2017: 150].

Prawo do udziału w życiu kulturalnym po raz pierwszy uzyskało rangę praw człowieka w Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka z 1948 roku: „Każdy człowiek ma prawo do swobodnego uczestniczenia w życiu kulturalnym społeczeństwa, do korzystania ze sztuki, do uczestniczenia w postępie nauki i korzystania z jego dobrodziejstw. Każdy człowiek ma prawo do ochrony moralnych i materialnych korzyści wynikających z jakiegokolwiek jego działalności naukowej, literackiej lub artystycznej” (art. 27 pkt 1) [Powszechna deklaracja...]. Następnie prawo człowieka do kultury uwzględniono w zapisach Międzynarodowego paktu praw gospodarczych, społecznych i kulturalnych oraz w Powszechnej deklaracji UNESCO o różnorodności kulturowej.

Na gruncie polskim prawo do kultury zostało zawarte w Konstytucji RP (art. 6 ust. 1): „1. Rzeczpospolita Polska stwarza warunki upowszechniania i równego dostępu do dóbr kultury, będącej źródłem tożsamości narodu polskiego, jego trwania i rozwoju. 2. Rzeczpospolita Polska udziela pomocy Polakom zamieszkałym za granicą w zachowaniu ich związków z narodowym dziedzictwem kulturalnym” [Konstytucja]. Konstytucjonaliści wskazują na dużą rangę owego zapisu, jako że w rozdziale tym „został ujęty katalog najważniejszych zasad politycznego i społecznego ustroju Rzeczypospolitej Polskiej” [Sobczak, Gołda-Sobczak 2017: 157].

Jednocześnie badacze zwracają uwagę na to, że w zapisach prawa do kultury nie zostało zdefiniowane ani pojęcie kultury, ani kategoria udziału w niej – „z czego wynika, że pojęcie to oznacza zarówno uczestnictwo aktywne (współtworzenie życia kulturalnego), jak i dział rozumiany jako dostęp do życia kulturalnego (czyli bycie widzem, czytelnikiem, obserwatorem tego życia), nie różnicujący tych form partycypacji w kulturze” [Młynarska-Sobaczewska 2013: 29-30]. Udział aktywny jest uznawany za postawę aktywizmu obywatelskiego, jako że „poprzez egzekwowanie prawa do kultury twórczynie i twórcy przyczyniają się do ustanowienia prawdziwej demokracji” [Stokfiszewski 2018: 8] (→ demokratyzacja kultury).

Badacz społeczno-kulturowy Igor Stokfiszewski w książce *Prawo do kultury* zwracał uwagę, że trwający aktualnie – po globalnym kryzysie 2008 roku i po zmianach politycznych w Polsce po 2015 roku – głęboki kryzys systemowy (demokracji i instytucji państwa) „rozbudził na nowo walkę o prawo do kultury w instytucjach i organizacjach. Stało się bowiem jasne, że sektor kultury posiada największą moc decydowania o tym, czym jest i czemu służy kultura, w jakich postaciach się realizuje i kim są podmioty kulturotwórcze” [2018: 21]. W związku z tym powstała konieczność „przemyślenia na nowo, czym jest prawo do kultury i jak należy je egzekwować [tamże 2018: 11].

Zob. **Książki, czytelnicy i widzialność pracy** w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z 2 kwietnia 1997 r. (Dz.U.1997, nr 78, poz. 483).
- Kosińska A.M., *Kultura na wyciągnięcie ręki – prawo „człowieka kulturalnego”*, „Edukacja Prawnicza” 2012, nr 12(138), s. 3-7.

- Międzynarodowy Pakt Praw Gospodarczych, Społecznych i Kulturalnych otwarty do podpisu w Nowym Jorku dnia 19 grudnia 1966 r. (Dz. U. 1977, nr 38, poz. 169).
- Młynarska-Sobaczewska A., *Prawo do kultury w katalogu praw człowieka*, „Przegląd Prawa Konstytucyjnego” 2013, nr 3(15), s. 27-55
- Powszechna deklaracja UNESCO o różnorodności kulturowej z dnia 2 listopada 2001 r., https://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Powszechna_Dekl_o_roznorodnosci.pdf [dostęp: 5.11.2023].
- Sobczak J., Gołda-Sobczak M., *Prawo do kultury*, w: *Potrzeby jako współczesny determinant treści praw człowieka*, red. E. Ura, WSGE, Józefów 2017.
- Stokfiszewski I., *Prawo do kultury*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.
- Wieruszewski R., *Prawo do udziału w życiu kulturalnym*, w: *Prawa człowieka. Model prawny*, red. R. Wieruszewski, Ossolineum, Warszawa–Wrocław 1990.

PREKARIAT / PREKARIUSZ – ang. *precariat*, od łac. *precarius* – termin określający tworzącą się w warunkach neoliberalnego kapitalizmu klasę społeczną, którą charakteryzuje niepewność zatrudnienia, brak dostępu do świadczeń socjalnych oraz niskie lub niestabilne przychody [Ngo Thanh 2023]. Termin jest wykorzystywany w debacie publicznej o tymczasowych i elastycznych formach zatrudnienia oraz ich negatywnych konsekwencjach.

Guy Standing, twórca pojęcia (w jego współczesnym znaczeniu), przedstawił siedem gwarancji związanych ze sferą pracy, których brak zapewnienia określa klasę prekaryjną: 1) brak bezpieczeństwa na rynku pracy, tj. brak stosownych możliwości pracy zarobkowej; 2) brak bezpieczeństwa zatrudnienia – ochrony przed arbitralnym zwolnieniem; 3) brak bezpieczeństwa miejsca pracy – m.in. brak możliwości awansu społecznego pod względem statusu i dochodu; 4) brak bezpieczeństwa pracy – brak ochrony przed wypadkami i chorobami w pracy (np. przepisy BHP), nietypowe godziny pracy; 5) brak bezpieczeństwa reprodukcji umiejętności – pozbawienie możliwości rozwoju i wykorzystywania kompetencji; 6) brak bezpieczeństwa adekwatnego i stałego dochodu, chronionego przez np. mechanizmy płacy minimalnej; 7) brak bezpieczeństwa reprezentacji i posiadania kolektywnego głosu na rynku, dzięki np. niezależnym związkom zawodowym [Standing 2011: 49].

Jak twierdzi Kuba Szreder: „termin prekarność powstał nie tylko w celu napiętnowania negatywnych skutków uelastyczenia rynków pracy (charakterystycznych dla neoliberalizmu i postfordyzmu), ale także jako narzędzie w procesie kształtowania politycznej świadomości wśród różnych grup zawodowych. [...] Prekarność bowiem oznacza nie tylko konkretną formę zatrudnienia, co raczej stan ciągłej niepewności. Praca prekarna jest pracą bez podstawowych praw pracowniczych i bez gwarancji zatrudnienia. Prekarność jest stanem ciągłej gotowości do podjęcia jakiegokolwiek pracy, ponieważ obecna zaraz może się skończyć” [Szreder 2016: 126-127].

Kozłowski, Sowa i Szereder w raporcie z badań *Fabryka Sztuki. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce* podkreślali, że jedną z silniej sprekaryzowanych grup w polskim społeczeństwie są dziś pracownicy sektora sztuki (ponad 50% z nich jest zatrudniona na umowę o dzieło) [Kozłowski, Sowa, Szreder 2014: 48].

Zob. **Aktywizm literacki. Rozmowa z Agnieszką Budnik; Dobrze ociosany konik drewniany. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą** w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Fabryka Sztuki. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce. Raport z badań Wolnego Uniwersytetu Warszawy*, red. M. Kozłowski, J. Sowa, K. Szreder, Wolny Uniwersytet Warszawy, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2014.
- Ngo Thanh H.C. (2023), *Prekariat*, <https://mfiles.pl/pl/index.php/Prekariat> [dostęp: 5.11.2023].
- Sowa J., *Prekariat – globalny proletariat w epoce pracy niematerialnej*, w: *Robotnicy opuszczają miejsca pracy*, red. J. Sokołowska, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.
- Standing G., *Prekariat. Nowa niebezpieczna klasa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
- Szreder K., *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
- Urbański J., *Prekariat i nowa walka klas*, Książka i Prasa, Warszawa 2014.

PROJEKTARIAT / PROJEKTARIUSZ – termin określający rozpowszechniony obecnie projektowy system pracy lub osobę

w nim uczestniczącą, niekiedy stosowany w sposób ironiczny. Pojęcie jest szczególnie często używane przez środowiska lewicowe, a swoją formą nawiązuje do marksowskiej koncepcji proletariatu [Stelmach 2016].

Jak pisał Edwin Bendyk: „O trzecim sektorze w Polsce pisano już wiele, najbardziej krytycznie o jego problemach wypowiedali się sami jego animatorzy. Problemy największe to grantozna, projektozna i będący jej skutkiem projektariat, szczególna forma prekariatu” [2016].

Rozpowszechnienie terminu ma związek z wydaniem przez Kubę Szredera w 2016 roku książki *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*. Autor uważa, że projektariusze to osoby, które: „nie mają nic oprócz swojej gotowości do włączenia się w projekt [...], dysponują swoim własnym ludzkim kapitałem, wiedzą, doświadczeniem, kontaktami, które muszą inwestować z myślą o potencjalnym zysku. Projekty są infrastrukturą, która zapewnia im akumulację tego kapitału oraz jego wymianę na pieniądze. Korzystanie z tej infrastruktury rzadko przybiera postać stałej relacji pracy” [Szreder 2016: 133]. Ten sposób zarabkowania określany jest jako wykańczający, prowadzący do wypalenia zawodowego, uniemożliwiający uzyskanie bezpieczeństwa finansowego. Pisał o tym Rafał Żarski: „Aktywni projektariusze cały czas toczą walkę ze zmęczeniem, które przybiera formę zbliżoną do struktury pracy projektowej, nadchodzi niespodziewanie o każdej porze, aby porazić nasze ciało dawką bezsilności i zwątpienia o różnej sile rażenia. Dlatego pracownicy sztuki powinni być cały czas w stanie gotowości” [Żarski 2018].

Warto nadmienić o funkcjonującym przekonaniu, że o sukcesie projektariuszy decyduje uczestnictwo w jak największej liczbie projektów, co umożliwia m.in. „dalsze obniżanie zarobków projektariuszy, którym zamiast honorariów zaczyna się płacić samą możliwością włączenia się do cyrkulacji” [Szreder 2016: 169].

Zob. Książki, czytelnicy i widzialność pracy; Czasy się zmieniają. Rozmowa z Joanną B. Bednarek i Agatą Rosochacką; *Dobrze ociosany konik drewniany*. Rozmowa z Jackiem Wiadernym i Krzysztofem Sztafą; *Niewidoczna praca*. Rozmowa z Marią Krześlak-Kandziorą w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Bendyk E., *Państwo i społeczeństwo obywatelskie. Próba siły*, „Polityka” 2016, <https://antymatrix.blog.polityka.pl/2016/11/22/panstwo-i-spolescenstwo-obywatelskie-proba-sily/> [dostęp: 5.11.2023].
- Kiełpińska K. (2021), *Projektariusz* (hasło), <https://obserwatoriumjezykowe.uw.edu.pl/hasla/projektariusz/> [dostęp: 5.11.2023].
- Stelmach M., *Nieustające wakacje. Rozmowa z Kubą Szrederem*, „Dwutygodnik” 2016, wyd. 190, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6659-nieustajace-wakacje.html> [dostęp: 5.11.2023].
- Szreder K., *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
- Żarski R., *Nuda i zmęczenie w systemie pracy projektowej*, „Magazyn RTV” 2018, <http://magazynrtv.com/wydanie-6/afirmacja/nuda-i-zmeczzenie-w-systemie-pracy-projektowej/> [dostęp: 5.11.2023].

PROJEKTARIUSZ → zob. PROJEKTARIAT

SLAM POETYCKI – turniej literacki, którego uczestnicy odczytują wiersze własnego autorstwa na żywo przed publicznością. Zazwyczaj osoby biorące udział w konkursie rywalizują w parach, z których, drogą głosowania publiczności, wyłaniany jest zwycięzca starcia, aż ostatecznie z ostatniej pary wyłoni się zwycięzca całego turnieju. Dla wygranej osoby często przewidziana jest nagroda pieniężna. Podczas większości slamów zabrania się używania rekwizytów i instrumentów, a czas na zaprezentowanie utworów jest ograniczony i wynosi od 2 do 4 minut.

Pierwszy slam poetycki zorganizował poeta-robotnik Marc Smith w 1986 roku w Chicago w klubie The Green Mill. Nazwa wydarzenia miała zostać zaczerpnięta przez Smitha z terminologii sportowej w celu odróżnienia slamu od konkursów poetyckich, takich jak np. turniej jednego wiersza [Jabłoński 2010]. Format literackiego konkursu zdobył popularność w latach 90., kiedy to slamy rozprzestrzeniły się po Stanach Zjednoczonych i Europie.

Idea turnieju przywędrowała do Polski z Londynu za sprawą Bohdana Piaseckiego. Studiujący anglistykę Piasecki, zainspirowany wydarzeniem Johna Paula O’Neilla, w 2003 roku w klubie Stara ProchOFFnia w Warszawie zorganizował pierwszy polski slam, którego laureatem został Jaś Kapela [Bruszewski 2013]. Współcześnie slamy spotkać można w wielu miastach Polski – np. w Krakowie, Wrocławiu,

Toruniu, Bydgoszczy, a także w Poznaniu, gdzie od 2017 roku odbywają się cyklicznie Ogólnopolskie Mistrzostwa Slamu Poetyckiego, organizowane przez Fundację KulturAkcję. Slam w Polsce doczekał się również licznych antologii, publikowanych przez Fundację, które zbierają wiersze uczestników poznańskich slamów.

Slam traktowany jest jako połączenie poezji i performansu ze względu na swój format, który zakłada obecność głosującej publiczności i ograniczony czas wystąpienia. Slamerzy są więc nie tylko poetami czytającymi na głos własne wiersze, lecz również performerami tworzącymi teksty z myślą o ich publicznym przedstawieniu i o żywym odbiorcy. Odbiorcami slamu nie są jednak, jak ma to miejsce w przypadku tomików poetyckich, krytycy i badacze, a raczej nieprofesjonalni czytelnicy-słuchacze. Przestrzeń slamerskich wydarzeń stanowią więc nie tylko centra kultury, lecz przede wszystkim studenckie kluby i bary.

Nastawiona na publiczność formuła slamu spotkała się z różnymi reakcjami ze strony środowiska literackiego. Według Igora Stokfiszewskiego slam jawi się jako odpowiedź na hermetyzację poezji. Badacz stwierdzał, że jest to „żywa twórczość, zapraszająca do interakcji między autorem i odbiorcą; poezja otwierająca się na potrzeby już nie czytelnika, ale słuchacza, która wchodzi w naturalne środowisko młodego inteligentnego człowieka, nie wymagając od niego skupienia czy wysiłku, zapraszając za to do wspólnej zabawy w kulturę” [Stokfiszewski 2004]. Rywalizacyjny charakter slamu krytykował jednak Jerzy Jarniewicz, nazywający turnieje „wykwitem kultury niecierpliwości” [Jarniewicz 2004]. Slamy poetyckie, choć często negatywnie odbierane i lekceważone przez środowisko krytycznoliterackie, zyskują coraz większe grono odbiorców w Polsce i stanowią bardzo istotny element współczesnego życia literackiego.

Zob. Literatura – zaproszenie do współmyślenia. Rozmowa z Joanną Przygońską; Wartość społecznikowska; *Nic, a na pewno nie slam*. Rozmowa z Dagmarą Świerkowską-Kobus w niniejszej publikacji.

Bibliografia

- Bruszewski G., *Grzegorz Bruszewski o slamie w Warszawie*, w: *Najlepszy poeta nigdy nie wygrywa. Historia slamu w Polsce 2003-2012*, red. A. Kołodziej, Hub Wydawniczy Rozdzielczość Chleba, Kraków 2013.
- Jabłoński A., *Slam jako mikrowspólnota interpretacyjna w ujęciu Stanleya Fisha*, „Okolice. Rocznik Etnologiczny” 2010, t. 8, s. 66-75.

Jarniewicz J., *Nie strzelajcie do poetów*, „Gazeta Wyborcza” 2004, http://niniwa22.cba.pl/jarniewicz_nie_strzelajcie_do_poetow.htm [dostęp: 5.11.2023].

Stokfiszewski I., *Poetry slams zdobywają coraz większą popularność*, „Gazeta Wyborcza” 2004, http://niniwa22.cba.pl/stokfiszewski_poetry_slams.htm [dostęp: 5.11.2023].

YOUNG ADULT (w skr. YA) – z ang. literatura dla młodych dorosłych, gatunek literacki, typ powieści przeznaczonej dla czytelników w wieku 15-25 lat. Powieści YA często poruszają tematy dojrzewania i wchodzenia w dorosłość, ich akcja nierzadko rozgrywa się w przestrzeni szkoły czy domu rodzinnego, a bohaterami literatury *young adult* zazwyczaj są nastolatki [Rogowicz 2016: 90].

W odróżnieniu od literatury młodzieżowej, rozumianej jako gatunek rozwijający się w drugiej połowie XX wieku w Polsce, YA pozbawione jest tonu moralizatorskiego, porzuca funkcje dydaktyczne na rzecz realistycznego przedstawienia doświadczeń osób nastoletnich. Pierwotnie mianem YA określano powieści obyczajowe, z czasem gatunek poszerzył się również o konwencje literatury popularnej, np. fantasy, science fiction czy powieści kryminalnej. Książką, którą uznaje się za przełom w dyskusji o literaturze młodzieżowej, jak również narodziny powieści YA, są *Outsiderzy* Susan E. Hinton (1967) [Rogowicz 2016: 92].

Funkcjonowanie *young adult* jako fenomenu wydawniczego na rynku polskim rozpoczęły serie *Harry Potter* J.K. Rowling (1997-2007), *Percy Jackson i Bogowie Olimpijscy* Ricka Riordana (2005-2009), *Igrzyska Śmierci* Susan Collins (2008-2010) czy powieści Johna Greena [Adamus 2023]. Jak przyznaje wydawczyni i prezeska Polskiej Izby Książki – Sonia Draga, „literatura młodzieżowa jest dziś silnikiem ciągnącym branżę wydawniczą w trudnej dla rynku sytuacji” [Zdzieborska 2023]. Wśród polskiej literatury *young adult* największym zainteresowaniem cieszą się powieści autorek (np. Weroniki Marczak czy Katarzyny Barlińskiej), które swoje teksty pierwotnie publikowały w internecie na łamach serwisu pisarskiego Wattpad [Zdzieborska 2023]. Stanowi on częste źródło tekstów, które później stają się bestsellerami YA.

Zob. **Zmiany, zmiany; *Why we need YA?* Rozmowa z Anną Fiałkowską; *Spotkania w połowie drogi. Rozmowa z Jarosławem Borowcem;***

Jak gra duży gracz? Rozmowa z Joanną Marczuk; Aktywizm literacki. Rozmowa z Agnieszką Budnik w niniejszej publikacji.

Bibliografia

Adamus M., *Młodzi dorośli trzęsą rynkiem wydawniczym. Przyglądamy się literaturze young adult*, „Krytyka Polityczna” 2023, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/magdalena-adamus-mlodzi-dorosli-young-adult-literatura-rynek-wydawniczy/> [dostęp: 29.10.2023].

Rogowicz K., *Literatura dla młodzieży – między popularnością a dydaktyzmem*, „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego” 2017, t. 26, s. 89–98.

Zdzieborska M., *Branżę wydawniczą ciągnie literatura młodzieżowa. Fenomen na Wattpadzie i TikToku*, https://www.press.pl/tresc/76922,sonia-draga_-branze-wydawnicza-ciagnie-literatura-mlodziezowa [dostęp: 29.10.2023].

Streszczenie

Przygotowana przez zespół doktorantek Szkoły Doktorskiej Nauk o Języku i Literaturze UAM i absolwentek filologii polskiej Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM monografia zbiorowa *Punkty wspólne. Literatura pomiędzy prywatnym a publicznym* opisuje praktykę finansowania, popularyzacji i promocji literatury, a także edukacji kulturowej w polu literackim.

Książka zawiera teoretyczny wstęp autorstwa Piotra Dobrowolskiego oraz dziesięć wywiadów, poprzedzonych merytorycznymi wprowadzeniami – studiami przypadków, ukazującymi historię i prezentującymi działalność wybranych instytucji oraz organizacji działających w polu literatury, a także kreślącymi kontekst dla specyficznych obszarów tematycznych pojawiających się w rozmowach, które stały się przyczynkiem do skonstruowania rozbudowanego słownika terminów fachowych, znajdującego się na końcu publikacji.

W przeprowadzonych wywiadach i autorskich tekstach zwrócono uwagę na uwarunkowania instytucjonalne w zakresie projektów wydawniczych, animacji życia literackiego i upowszechniania czytelnictwa, ze szczególnym zainteresowaniem opisując towarzyszące im, rozpoznane oraz potencjalne problemy finansowe, organizacyjne i komunikacyjne warunkujące pracę osób, instytucji, organizacji i firm, ze wskazaniem na praktyczne i potencjalne możliwości ich przewyżczenia.

Indeks

A

Adamczak Krystyna 141
Adamska Krystyna 141
Adamus Magdalena 241, 242
Adorno Theodor 247
Adrian Grycuk 114
Althamer Paweł 56
Anderson Benedict 61
Ang Lawrence 242
Antoniewicz Bartosz 10

B

Bakke Monika 81
Baranowska Patrycja 127, 129
Barańczak Stanisław 33, 209
Barbaro Natalia de 144
Bargielska Justyna 52, 218
Barlińska Katarzyna 36, 45
Barys Łukasz 126
Bąk Tomasz 203
Beckett Samuel 193
Bednarek Joanna B. 10, 51, 57, 77,
80, 81, 83, 202, 204, 208, 240,
244, 247, 251
Benjamin Walter 21, 22, 28
Berns S. Gregory 19, 28
Bezubik Katarzyna 238
Białecki Marcin 131, 242
Bienert Ryszard 68
Biłos Piotr 15, 28
Bittner Karolina 82
Bociąg Joanna 177, 187, 188
Boćkowska Aleksandra 28, 172, 206
Bojanowska Dominika 237
Bolaño Roberto 48
Bolecki Włodzimierz 101, 106

Bomba Radosław 245
Borowczyk Jerzy 81
Borowiec Jarosław 51, 56, 57, 58, 59
Borowski Wiesław 56
Bourdieu Pierre 15, 28, 35, 37, 51,
57, 101, 106, 150, 152, 165, 168,
177, 178, 181, 188, 201, 204, 238,
253, 254
Brecht Bertold 21
Brylewski Robert 59
Budnik Agnieszka 177, 178, 179,
180, 181, 183, 188, 202, 204, 208,
221, 230, 231, 241, 242, 254
Bukłaha Michał 127, 129
Bukowski Charles 176
Bukowski Marek 187
Bulewicz Ewelina 10, 51, 131, 203,
205, 206, 237
Buszkiewicz Milena 35
Butler Judith 246, 247

C

Calasso Roberto 72
Chełkowski Tadeusz 179
Chmara Łukasz 35, 36
Chmielewska Iwona 52, 53, 57, 71
Choromański Michał 33
Chorzewska Paulina 102
Chrabałowska Sylwia 54, 55, 57
Chutnik Sylwia 151
Chwin Stefan 15, 29
Chymkowski Roman 13, 31, 54, 58
Cieciora Maciej 34
Cieślik Krzysztof 178, 238
Crary Jonathan 23, 29
Cyboran Beata 244, 245
Cykorz Klara 42

Czaban Hania 43
Czapara Ryszard 76, 78, 79, 80, 81,
82, 84
Czapliński Przemysław 34, 37, 54,
57, 75, 76, 78, 82, 103, 104, 106,
152, 177, 181, 243, 244, 254
Czarnacka Agata 247
Czarnecka Karolina 219, 221
Czarnecki Sławomir 245
Czarnota Katarzyna 77, 79
Czarnota Zuzanna 33, 37
Czerwińska Ada 81, 83
Czerwiński Marcin 103, 106
Czubaj Mariusz 56
Czyżewski Krzysztof 183

Ć

Ćwirlej Ryszard 126

D

Dawidowicz-Chymkowska Olga 14,
30, 53, 58
Deaver Mason 37, 46
Dehnel Jacek 113
Deleuze Gilles 112
Deskur Maria 17, 29
Deutsche Rosalyn 22
Dezuanni Michael 242
Dębek Katarzyna 152
Dębowska S. Anna 16, 29
Dębowski Przemek 178
Diduszko-Zyglewska Agata 14, 18,
31, 167, 168
Dobrowolski Piotr 7, 10, 11, 77, 95
Drab Aleksandra 10, 131, 132, 237
Duda Maciej 76, 86, 90
Duda Piotr 179
Dudek Kuba 127
Dudek Magdalena 127
Dworek Mateusz 221, 230

Dymny Michał 56
Dżabagina Anna 215

E

Elderen P. Louis van 249, 250
Emezi Akwaeke 47
English James F. 177, 181, 253, 254
Erbel Joanna 24, 30

F

Falewicz Robert 34
Fandrejewska-Tomczyk Aleksandra
183
Fenrych Włodzimierz 81
Ferrante Elena 143
Fiałkowska Anna 37, 39, 238, 242
Ficowski Jerzy 52, 70
Filipiak Izabela 78
Florczyk Piotr 178
Franckiewicz-Olczak Izabela 245
Frąckowiak-Piotrowicz Beata 232
Frączysty Andrzej 101, 102
Frid Nina 20
Friszke Andrzej 75, 82

G

Gajewska Danuta 24, 29
Gauden Grzegorz 18
Gąciarz Barbara 246, 247
Gliński Piotr 17, 30, 80
Głazczka Michał 229
Gmiterek-Zabłocka Anna 250, 251
Godlewski Grzegorz 11, 30, 166, 168
Godlewski Stanisław 8
Gołębiewski Łukasz 12, 29, 148, 153
Gorączko Gabriela 52
Gorzelańczyk Władysław 81
Gostyński Dawid 51, 57, 77, 95,
202, 204

Gościniak Dariusz 81
Góra Konrad 228
Górko Dominika 10, 101, 107, 112,
155, 237
Gruhn Anna 252
Grupińska Anna 76, 81
Grupiński Rafał 75, 76, 82, 84
Grzymisławski Łukasz 151
Guderian-Czaplińska Ewa 8

H

Hałas Elżbieta 253, 254
Harenda Danuta 147, 152
Harlender Paweł 226
Hausner Jerzy 19, 29, 247, 248
Häussermann Hartmut 248
Hawryluk Jacek 149, 150, 152
Herba Gosia 70
Hoffman Krzysztof 208
Hoffmann Krzysztof 51, 57
Honek Urszula 203, 215
Hoyle Dominika 78
Hryniewiecka Anna 199, 208, 214

I

Ilczuk Dorota 247, 248
Iłkiewiczówna Kazimiera 33
Iwasiów Inga 78

J

Jabłońska Agata 226
Jabłońska Renata 81
Jakubowska Agata 81
Jakubowska Urszula 75, 82
Jałowiecki Bohdan 250, 251
Janiak Kamila 226
Janisiewicz Adriana 77, 95
Jankowicz Grzegorz 35, 37, 51, 57,
101, 106, 150, 152, 165, 168, 177,

178, 181, 188, 192, 201, 204, 226,
238

Jansson Tove 194
Jarniewicz Jerzy 228
Jarosław Borowiec 59, 252
Jarzębski Jerzy 226
Jaśkowiak Jacek 128
Jaworska Marianna 205
Jaworska Sara 183, 237
Jaworski Dariusz 55
Jaworski Marcin 202, 208
Jelonek Agnieszka 126
Jodełka Joanna 56
Jopek Joanna 24, 29
Juchniewicz Andrzej 52, 57
Jujka Zuzanna 77, 95
Jurczak Radosław 218

K

Kaczanowski Adam 105
Kafer Alison 246, 247
Karaban Aneta 165, 237
Karczevska Anna 125, 126, 128,
129
Kargul Józef 238
Karwińska Anna 19, 29, 248
Kasprzak Michał 107
Kasprzak Ola 228
Kaźmierska Marta 52, 57
Keil Marta 24, 29
Kempa Michał 172
Keret Etgar 170
Kędra Tomasz 52
Khamis Susie 241, 242
Kiec Izolda 81
Kieżun Piotr 107
Kledzik Emilia 52, 57, 101, 106
Klukowski Bogdan 34, 37
Kluzowicz Julia 239
Knausgård Karl Ove 185

Knieć Justyna 77, 80, 85, 95
Kniołek Katarzyna 10
Knopik Agata 75
Kobus Wojciech (Smutny Tuńczyk)
217, 228, 231
Kochanowski Jacek 246, 247
Koniusz Daniel 78
Kopyt Szczepan 203
Korczak Ola (Wiosna) 228
Kostera Monika 78
Kostyrko Teresa 103, 106
Kościelniak Marcin 23, 29
Kotas Dorota 126
Kowerko Marta 169
Koza Michał 16, 29
Koziołek Ryszard 178
Kraśński Edward 56
Krasuska-Betiuk Marta 36, 38
Krawczyk Katarzyna 165, 166, 169,
170, 171
Krawczyk Michał 179
Kristanova Evelina 101, 106
Kruszyński Zbigniew 202
Krześlak-Kandziora Maria 127, 132,
166, 168, 169, 205, 238, 244, 245,
252
Krzysztofek Kazimierz 103, 106
Książek-Bryłowa Władysława 18,
29
Kuligowski Waldemar 76, 81, 201,
204, 220, 249, 250
Kunst Bojana 24, 25, 29
Kurz Iwona 243, 244, 250
Kutyła Julian 24, 30

L

Lacey Simon 19, 30
Larek Michał 81
Lebda Małgorzata 203, 228
Leder Andrzej 23

Lelek Marek 56
Licklider Joseph C.R. 11, 30
Lipińska Blanka 163
Luterek Grzegorz 76, 81

Ł

Łabęcka Marta 36
Łebkowska Anna 101, 106
Łęcki Włodzimierz 34
Łozowska Hanna 166
Łukowski Wojciech 250, 251
Łuksza Artur 37, 47

M

Maciąg Anna 166
Majewska Magda 125, 129
Malek Natalia 218
Małecki Marcin 77, 95
Małochleb Paulina 151, 166
Mannheim Karl 244
Mann Tomasz 34
Marczak Weronika Anna 36, 45,
162
Marczuk Joanna 155
Marecki Piotr 76, 82, 101, 148, 152
Markiewicz Miłosz 77, 85, 95
Markowski Michał Paweł 178
Maryl Maciej 101, 106
Marzec Andrzej 81
Marzec Lucyna 76, 86, 90
Masłowska Dorota 151
Maszewski Andrzej 208
Mazurkiewicz Kinga 177, 237
Mazurkiewicz Piotr 129, 149, 150,
152
Mazur Marta 149, 152
McLuhan Marshall 11, 30
Mencwel Jan 126
Mężyk Łukasz 17, 30
Michalski Michał 178

Mikulewicz Maciej 217, 221, 230,
231
Milčák Peter 52, 61
Miłobędzka Krystyna 51, 52, 53, 56,
57, 58, 61, 70, 71, 72, 202
Mizerkiewicz Tomasz 10
Morrison Toni 193, 194
Mościcki Paweł 24, 30
Mouffe Chantal 24, 30
Możdżanowska Andżelika 251
Mrowczyk Jacek 33, 38
Mrozińska Magdalena 52
Mróz Remigiusz 139, 162, 227
Myśliwski Wiesław 202
Mytkowska Joanna 56

N

Nabokov Vladimir 48
Nałęcz Maks 221
Negrońska Aleksandra 44, 45
nierodzińska Zofia 246, 247
Nogaś Michał 111, 112
Nowacki Kuba 101, 102
Nowak Barbara 47
Nowak Marta K. 17, 30
Nowicka Ewa 250, 251

O

Olech Michał 17, 30
Olszak Karolina 194
Olszański Grzegorz 127, 129
Olszewska Elżbieta 18, 29
Ołownia Mikołaj 37, 39, 125, 237
Omilanowska-Klijańczyk Małgorzata 81
Orbitowski Łukasz 126
Orlik Joanna 239
Orlik Marcin 221
Osiecka-Chojnacka Justyna 14, 30
Ostrowska Iwona 77

Overbeek Ekke 142

P

Pałęcka Alicja 101, 188
Panek Oliwia 44
Pariser Eli 114
Pawłowski Roman 28, 30, 78, 82
Pawłowski Wojciech 34
Perry Matthew 163
Piasecka Agnieszka 150, 152
Piasecki Bohdan 228
Piątek Andrzej 81
Pieczek Urszula 125, 129
Pieczyński Cezary 68
Pietrek Kira 202
Pietrzak Aleksandra 77
Pilch Jerzy 174
Piotrowski Mieczysław 69
Piotrowski Piotr 22, 23, 30
Platon 21
Plocharska Karolina 101
Podsiadły Paweł 179, 199, 203, 205
Pokorna-Ignatowicz Katarzyna 147,
152
Pomiciński Adam 220
Przybysz Natalia 101, 102
Przygońska Joanna 199, 201, 202,
203, 204, 205, 239
Przywara Andrzej 56
Pułka Tomasz 219
Purchla Jacek 19, 29, 248

R

Raczak Lech 202
Radomski Jan 16, 30
Rancière Jacques 24, 30
Randall Stilla 30
Rani Hania 56
Ratajczak Magda 194
Reddan Bronwyn 241, 242

Renes Katarzyna 240
Reszke Robert 28
Robert Maciej 55, 57, 166
Rodger Nicola 241, 243
Rogodzińska Magdalena 127
Rogodziński Maciej 127
Rojek Barbara 101
Rosenstein Erna 52, 71, 72
Rosiek Stanisław 71, 202
Rosochacka Agata 77, 80, 81, 83, 90,
240, 244, 247, 251
Roszak Joanna 52, 57, 101, 106, 218
Różewicz Julia 55
Różewicz Rafał 217
Rudzka Zyta 202
Rusinek Michał 177, 187, 188
Rusinowska Zosia 101
Rutka Monika 36
Rychlewski Marcin 148, 149, 152

S

Sadowska Izabela 136
Sáenz Benjamin Alire 40
Sajkowski Jakub 219
Sańczuk Anna 166
Sarnowska Barbara 10, 33, 107, 155,
237
Sasin Ewelina 148, 152, 237, 238
Sasnal Wilhelm 56
Sathian Krishnankutty 19, 30
Siara Olga 248
Siebel Walter 248
Sikora Patrycja (historyczka sztuki)
25, 30
Sikora Patrycja (poetka i slamerka)
227
Sikorska Sabina 56, 59
Skalska Zuzanna 169
Składanek Andrzej 11, 30
Skrzydlewski Patryk 231
Skrzypek Marcin 239
Sławiński Janusz 243, 244
Słowińska Sylwia 250, 251
Smolarczyk Andrzej 127, 129
Sobaś-Mikołajczyk Pola 24, 29
Sobiesiak Magda (Opal Ćwika) 228
Sobolewska Justyna 112
Sontag Susan 179, 186, 193
Sosnowska Monika 56
Sosnowski Jerzy 15, 16, 31
Sowa Jan 241
Sowa Wojciech 225
Sowiński Michał 188
Springer Filip 167
Stala Marian 226
Stanek Monika 77, 81, 95
Stano Sylwia 11, 54, 58
Starzyński Roman 81
Stasiuk Andrzej 78
Staško Maja 16
Stażewski Henryk 56
Stefańska Magdalena 10, 107, 109,
155, 156, 217, 237
Steiner George 249, 250
Stilla Randall 19
Stokfiszewski Igor 244
Stolarska Ewa 11, 30
Strąk Anna 147, 153
Stunża Grzegorz D. 245
Sudolska Aleksandra 193
Sutherland Krystal 48
Synoradzka Monika 127
Synoradzki Konrad 127
Szamotuła Anna 207
Szczepański Marek S. 250, 251
Szczygielski Marcin 126
Szczygieł Mariusz 167
Szenrok Natalia 169
Szmidt-Belcarz Ewa 147, 152, 153
Szot Wojciech 112

Szpilka Jan 77
Szpyt-Wiktorowska Joanna 114
Szreder Kuba 111, 240, 241
Sztafa Krzysztof 102, 107, 108, 240,
242, 254
Szymborska Wisława 187
Szymczyk Adam 56
Szymił Aleksandra 229

Ś

Ślęzak Izabela 218, 220
Śliwiński Piotr 51, 52, 57, 101, 106,
201, 202, 204, 208, 209
Śliz Anna 250, 251
Świerkowska-Kobus Dagmara
(Awałsia Askrobmysz) 217, 219,
221, 222, 245, 254
Świetlicki Marcin 52, 53, 56, 57, 70,
71, 101, 106

T

Tahir Saba 49
Tarnowska Małgorzata 102
Throsby David 248
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 101,
106
Tobera Marek 34, 37
Tokarczuk Olga 15, 16, 17, 29, 30,
151, 254
Tomaszewski Henryk 68
Tosiek Antonina M. 77, 208
Trzeciakowski Rafał 252
Tubylewicz Katarzyna 14, 20, 31,
167, 168
Tunkiel Katarzyna 33, 38
Twardoch Szczepan 116

U

Urbański Leon 68

W

Wakulik Anna 203
Wala Katarzyna 250, 251
Walas Teresa 187
Walentynowicz Katarzyna 52, 71
Walusiak Magda 228, 229
Warczok Tomasz 101
Warlikowski Krzysztof 20, 31
Wasik Anna 34
Wasilewski Marek 76, 81
Waszczyk Paweł 35, 38
Wawrzyniak Joanna 76
Weber Max 34
Welling Raymond 242
Wiaderny Jacek 101, 102, 107, 240,
242, 254
Wieczorek Marta 217, 231
Wielicka Amelia 34, 147, 169, 237
Wiendlocha Marek 239
Wilk Marcin 125, 129
Wittenberg Anna 239, 241
Wojtasik Andrzej 11, 30
Wojtaszek Przemysław 10
Woliński Xavier 115
Wolny-Hamkało Agnieszka 218
Wołczyr Anna 178
Woźniak Marek 81
Wójcik Bartosz 178
Wójcik Joanna 10
Wójcik Piotr 150, 153
Wójtowicz Monika 131, 242
Wróbel Olga 151

Y

Yarros Rebecca 48

Z

Zadura Bohdan 61
Zajączkowska Urszula 218

Zamecznik Stanisław 68
Zano Aga 178
Zaremba Łukasz 177, 181, 254
Zarycki Tomasz 253, 254
Zasacka Zofia 13, 31, 54, 58
Zawada Filip 218
Zawadzki Andrzej 178, 181, 254
Ziomek Witold 254
Ziółek Jerzy 33
Žižek Slavoj 24, 30

Ž

Žadan Serhij 94
Žardecki Wiesław 238, 239
Žmichowska Narcyza 215
Žmigrodzki Piotr 239
Žmijewski Artur 24, 30
Žukowski Dariusz 23, 29

Punkty wspólne. Literatura pomiędzy prywatnym a publicznym to książka-sygnalistka, która prezentuje problemy popularyzacji i promocji literatury oraz edukacji kulturowej w polu literackim. Porusza tematy związane z realizacją projektów wydawniczych, animacją życia literackiego i upowszechnianiem czytelnictwa na różnych poziomach organizacyjnych, które prezentowane są poprzez studia przypadków, dopełnione pogłębionymi wywiadami. Odniesienia do praktyki finansowania czy form organizacji pracy, warunkujących działalność zawodową osób zaproszonych do rozmów, pozwalają opisać napotykaną przez nie problemy oraz dają szansę na projekcje możliwych sposobów ich przezwyciężenia. Zebrany materiał uzupełnia słownik fachowych terminów i pojęć. Książka ta, rozpoznając systemowe niedoskonałości oraz dobre wzorce, stanowić może przyczynek do diagnozy współczesnych, literackich praktyk kulturotwórczych, podejmowanych przez instytucje publiczne, organizacje pozarządowe i firmy.

[...] kategorie „prywatne” i „publiczne” rozumiemy szerzej niż tylko odnosząc je do różnych sektorów gospodarki. Pamiętając, że jedna z definicji terminu „publiczny” w Słowniku języka polskiego zawiera sformułowanie „dostępny lub przeznaczony dla wszystkich”, chcemy zwrócić uwagę na wspólnotowy wymiar działań kulturowych i potrzebę ukierunkowania pracy w kulturze ku współdziałaniu i kooperacji w realizacji podobnych celów. Łączy nas to, że nawet działając w całkiem różnych zakresach i obszarach, aktywnie dążymy do popularyzacji literatury i czytelnictwa w Polsce.

Od redaktorek.
Kultura ludzkich konstelacji
[fragment]