

Dominik Antonik

Wydział Polonistyki UJ

Autoreferat rozprawy doktorskiej pt. *Sława literacka. Studia z socjologii i ekonomii literatury*

Autorzy i autorki są wszędzie – w radiu, telewizji, prasie, mediach społecznościowych czy przestrzeni publicznej. Widzimy ich podobizny na okładkach książek, billboardach i rozkładówkach gazet, towarzyszą nam przy kawie jako stali goście telewizji śniadaniowej, nie możemy nawet spokojnie otworzyć lodówki, bo i tam czaić się może sławny pisarz – przynajmniej jeden. „Bu!” – tak Szczepan Twardoch podpisał fotografię, przedstawiającą „Gazetę Wyborczą” z jego podobizną na pierwszej stronie, zwisającą z półki otwartej lodówki. W ten sposób – ironicznie, a jednak z nieskrywaną satysfakcją – autor odniósł się do swojej kariery publicznej. Ten wykrzyknik wystarczył za cały komentarz. Każdy wiedział, o co chodzi, bo w tamtym momencie dzięki głośniejszej premierze *Króla* Twardoch był nadobecny, wypełniał codzienny przekaz z siłą konieczności, tak jak polityka i informacje o pogodzie. Śląski pisarz nie jest tu wyjątkiem, istnieje cała grupa prominentnych twórczyń i twórców literatury, którzy funkcjonują jako osobowości publiczne, a książki oferują jako jeden z kontekstów szerzej pojętej pracy komunikacyjnej. Dobrze ilustruje to komiksowy rysunek autora *Smutnych historii spisanych na kacu i tanim papierze*, przedstawiający rozmowę (być może randkę) mężczyzny i kobiety:

- Czytam obecnie młodych polskich prozaików i poetów: Szychowiak, Mansztajna, Szczerka...
- A co konkretnie?
- Posty.

Twardoch wyskakuje z lodówki i straszy, ale czy rzeczywiście jest się czego bać? Według niektórych krytyków sława pisarzy jest symptomem prostego utowarowienia, pomieszania porządków, kryzysu hierarchii artystycznej i upadku autorytetu sztuki wysokiej. Pojawiają się pytania i wątpliwości. Czy sława jest współmierna do osiągnięć pisarzy, czy nie wpływa negatywnie na ich twórczość i nie odbiera im więcej, niż daje? Czy w podobny sposób nie

degraduje czytelników, kierując ich uwagę na autora i odwodząc ją od tego, co w literaturze naprawdę jest istotne? Czy polskie pole literatury zostało całkowicie podporządkowane rynkowi i mediom, a całe piśmiennictwo – lub przynajmniej to obecne w dyskursie publicznym – jest częścią prostej produkcji towarowej? O tym właśnie jest moja rozprawa doktorska: o autorach, którzy wychodzą z lodówki i tego konsekwencjach. Wbrew pozorom sprawa jest bardziej skomplikowana, niż wydaje się na pierwszy rzut oka, co starałem się pokazać w kolejnych rozdziałach, odsłaniających historyczne i teoretyczne zawilości sławy literackiej. Autorzy-celebryci mogą fascynować, irytować i niepokoić, ale największym zagrożeniem jest trywializacja i protekcyjny stosunek do tego zjawiska. Popularnym autorom często towarzyszą popularne wyjaśnienia i pochopne oceny, wspierane uprzedzeniami. Na przekór gotowym odpowiedziom i pozornej przejrzystości sławy, traktuję autorów-celebrytów z pełną powagą, mając nadzieję, że przedstawione w tej pracy studia z socjologii i ekonomii literatury przyczynią się do lepszego zrozumienia zjawiska i odzyskania go dla „poważnej” krytyki akademickiej. Sławny autor nie jest klaunem, zabawiaczem tłumu czy parodią artysty, lecz głównym aktorem współczesnego pola literatury – stanowi jego centrum i warunek możliwości.

Pierwszą część pracy poświęciłem typologii i historii sławy literackiej. Kategoria pisarza-celebryty jest pojemna – może pomieścić zarówno klasyków światowej literatury, jak i gwiazdy telewizji, które publikują teksty o swoich sukcesach, diecie i życiu. W rozdziale otwierającym rozprawę przedstawiam uproszczoną typologię sławnych twórców książek i zawężam pojęcie autora-celebryty, którym będę się posługiwał w dalszych rozważaniach. Interesujący mnie pisarze są rozpoznawalni i silnie obecni w mediach, podobnie do gwiazd innych sektorów, a to, co ich wyróżnia, to recepcja w trybie autobiograficznym oraz uznanie w polu literatury. Związek literatury z życiem sprawia, że każdy medialny ślad działalności autora staje się punktem dostępu do jego rozproszonej opowieści o sobie, literatura rozszerza się na wszystkie formy obecności twórcy, a on sam staje się medium własnego dzieła. Uznanie przez krytykę ma dla sławy literackiej kapitalne znaczenie – nie dość, że wyróżnia specyficzny typ gwiazdorstwa, to czyni je wyjątkowo problematycznym, złożonym i wewnętrznie sprzecznym. Autorzy-celebryci łączą sławę z uznaniem w uprawomocnionym sektorze produkcji literackiej, godzą wykluczające się pozycje, stawki i reżimy wartości. Interesujący mnie autorze łączą pola i formy kapitału, które powinny się wzajemnie wypierać, jednocześnie negocjując i wystawiając na próbę *illusio* literatury. Nie są ani produktem rynku, ani sztuki, bo wynikają z umiejętnego gromadzenia form kapitału dominujących w obu polach. Nie są też typowym przykładem kultury środka, bo zaprzeczają warunkującym je opozycjom, łącząc popularność i prestiż, kapitał ekonomiczny i uznanie.

Ich kariery upłynniają granice między tym, co artystyczne i ekonomiczne, wysokie i niskie, ale nie znoszą ich całkowicie, przez co ich paradoksalna, niepewna, wewnętrznie sprzeczna pozycja staje się sceną dla inscenizacji konfliktów między tymi sferami. Moja obszerna rozprawa w dużej części poświęcona jest analizie konsekwencji tego pęknięcia w samym centrum sławy literackiej, które zamiast jej zagrażać, czyni ją możliwą, pełniąc kluczową rolę w społecznych procesach wytwarzania wiary w sens i odrębność praktyki kulturowej. Tak pomyślany autor-celebryta daje się odróżnić od pisarzy nieprofesjonalnych, gwiazd internetu, które coraz częściej wydają książki, czy popularnych twórców literatury gatunkowej, którzy nie rywalizują o tak zwany kapitał specyficzny, nie gromadzą wykluczających się walut i nie prowokują do dyskusji na temat samego pojęcia nieekonomicznej wartości.

Kolejny rozdział stanowi wprowadzenie do dziejów sławy literackiej, która często postrzegana jest jako atemporalna, jakby nie miała historii, lecz zawsze była tu i teraz. Przyglądam się w nim krytyce prominencji pisarzy, która wskazując na współczesne sobie pomieszenie porządków, zaburzenie hierarchii, nieprzestrzeganie reguł gry czy upadek etosu pisarza i wartości wynikających z autonomii, jednocześnie projektuje mityczne „kiedyś”, w którym sława nie wpływała w takim stopniu na funkcjonowanie pola literatury. Jeśli skupimy uwagę na tym rzekomo czystym okresie, znajdziemy w nim identyczną krytykę pisarzy celebrytów, która w ramach analogicznego ruchu możliwość autonomii artystycznej dostrzega w warunkach produkcji kulturowej, obowiązujących we wcześniejszych dekadach. Długi ciąg odwołań do dawnych, nieskażonych sławą czasów prowadzi do XIX wieku, do źródeł nowoczesnej koncepcji artysty i początków historii literackiej *celebrity* w jej współczesnym wydaniu.

W rozdziale trzecim przekonuję, że współcześni sławni pisarze są spadkobiercami romantyzmu i modernizmu, których dyskursy estetyczne wciąż pobrzmiewają w z pozoru odległym od nich gwiazdorstwie. Romantyzm jest tu istotny jako źródło autorskiej wyjątkowości, charyzmy, siły osobowości i związku życia i pisania, które w przyszłości rozwiną się w twórczość rozumianą jako rozproszoną, intertekstualną sieć komunikatów autobiograficznych, kolonizujących podmiotowość rzeczywistego autora. Modernizm natomiast jest źródłem świadomości artystycznej opartej na opozycji kultury i rynku, intelektualnego wyrafinowania i popularności, która – choć postulowana – jest pozorna i rodzi ciągłe sprzeczności i napięcia, konstytutywne dla autorów-celebrytów. W rozdziale tym pokazuję ponadto, że sława literacka nie jest zaprzeczeniem modernizmu, lecz rozwijała się równolegle z nowoczesną koncepcją sztuki i do dziś pozostaje z nią w dialektycznej relacji. Nie jest prostym wytworem mediów masowych, lecz kryje się w samym pojęciu

wartości artystycznej, oryginalności i autorstwa – od samego początku zdefiniowana przez Foucault funkcja autora pozostawała w bliskiej relacji z funkcją celebryty, to dwie pokrewne formy organizacji i konsolidacji twórczości.

Rozdział czwarty poświęciłem temu, co długo uważane było za skandaliczne, bluźniercze, a przynajmniej prowokacyjne – zsekularyzowanej, materialistycznej interpretacji modernizmu, która kładzie nacisk na uwikłanie tej formacji artystycznej w mechanizmy ekonomii i kultury popularnej. Współczesne studia pokazują, że pod względem strategii promocji i zdobywania wpływu na kulturę, a także pod kątem organizacji, instytucjonalnego zaplecza, kreowania kariery i rozgrywania własną osobowością publiczną modernści byli częścią kapitalistycznej kultury początku XX w. i działali zgodnie z jej logiką, a nie abstrakcyjnymi bytami sztuki wysokiej. W rozdziale tym przedstawiam wnioski wielu badaczy i badaczek związanych ze słabo obecnym w polskim dyskursie nurtem Nowych Studiów Modernistycznych. Twórczość Eliota i Joyce'a często jest przywoływana jako opozycja współczesnej produkcji literackiej i systemu sławy. Odsłonięcie ich nieuchronnych związków z gwiazdorstwem i kulturą masową pozwala uhistorycznić literacką *celebrity* i pokazać ciągłość tego fenomenu, umożliwia ponadto zrozumienie współczesnych sławnych pisarzy i ich paradoksalnej pozycji, a w szerszej perspektywie: obowiązującej ekonomii prestiżu i społecznych mechanizmów wytwarzania i podtrzymywania pojęcia nieekonomicznej wartości.

W rozdziale piątym skupiam się na ostatnim przełomie w historii sławy literackiej, który – przy zachowaniu historycznej ciągłości – oddziela współczesny model zjawiska od gwiazdorstwa modernistów. Znane mi badania nie interpretują tego przejścia – liczne prace na temat sławy pisarzy nowoczesnych przełom postmodernizmu traktują jako kres fenomenu gwiazdorstwa opartego na dialektycznej relacji elitarności i popularności, natomiast analizy współczesnego zjawiska celebrytów literatury nie szukają w modernizmie źródeł ich niepewnych tożsamości. Uważam, że moment zwrotny w historii sławy wyznacza nie tylko zanik kluczowych dla modernizmu rozgraniczeń, ale też zmiana ukształtowanej przez modernizm *illusio*, przekształcenie wiary w grę i świętość jej stawek, która została osłabiona, lecz nie znikła całkowicie. Pojęcie *illusio* pozwala dostrzec ciągłość sławy mimo zmiany warunków produkcji kulturowej, a ponadto jest kluczem do zrozumienia reguł sztuki, obowiązujących we współczesnym polu literatury, opartym na sławie. Mimo znacznej sekularyzacji sztuki praktyka kulturowa wciąż pełna jest zeświecczonych rytuałów, a sława literacka jest jedną z głównych scen, na których resztkowa wiara jest odgrywana.

Tak docieram do części drugiej, poświęconej historii odkrywania sławy przez polską krytykę, jej recepcji, oceny i pierwszym próbom teoretycznego uporządkowania. W szóstym,

otwierającym ją rozdziale, wstępnie mapuję współczesną sławę literacką, zarysowując skalę oddziaływania zjawiska i jego sferę problemową. Moim celem jest wstępna charakterystyka *celebrity* pisarzy, aby stworzyć kontekst dla rozważań o polskiej krytyce, która ze sławą zetknęła się nagle i od razu została rzucona na głęboką wodę – musiała poradzić sobie z nie lada wyzwaniem, nieporównywalnie trudniejszym od tego, przed jakim stanęli krytycy zachodni.

Spóźnionemu rozwojowi sławy polskich pisarzy, błyskawicznemu nadrabianiu zaległości i procesowi stopniowego wkraczania gwiazdorstwa autorów w obszar zainteresowania polskiej krytyki przyglądam się w rozdziale siódmym. W kolejnym zajmuję się wczesną recepcją zjawiska autorów-celebrytów i tłem teoretycznym, na którym polska krytyka formułowała wstępne wnioski i oceny. Były to głosy anachroniczne i wtórne – co wynika z uwarunkowań historycznych, a nie z winy samej krytyki – i to do tego stopnia, że polscy badacze często nieświadomie wtórowali jak echo krytyce zachodniej, powtarzając jej diagnozy z opóźnieniem kilku dekad. Z tego powodu dyskusję polskich badaczy rekonstruję w formie anachronicznego dialogu z szerszą teorią sławy, przy okazji przedstawiając początki *celebrity studies* – także ich literackiej odnogi. Rekonstruję, poddaję krytyce, dekonstruję i adaptuję na potrzeby badań literackich różne teorie sławy, zarówno te elitarystyczne o rodowodzie frankfurckim, Boorstinowskim, Bourdiańskim i wywodzące się z kręgu Intelektualistów Nowojorskich, jak i bardziej ambitne, pozbawione uprzedzeń próby uchwycenia zjawiska przez Richarda Dyera i jego kontynuatorów, związanych ze studiami kulturowymi.

W części trzeciej kontynuuję charakteryzację sławy jako fenomenu literackiego, kładąc nacisk na jej związki z procesami, kategoriami, teoriami i zjawiskami kojarzonymi z badaniami literackimi. Staram się zaproponować aktualne i możliwie najbardziej obszerne ujęcie zjawiska autorów-celebrytów oraz zarysowuję koncepcję socjologii i ekonomii literatury, służącą analizie prominentnych twórców i pokrewnych problemów z pogranicza rynku i sztuki. Część tę otwieram rozdziałem, w którym wykorzystuję Rolanda Barthes'a jako pomost między historyczną krytyką autora a najnowszymi badaniami sławy pisarzy, a także między *celebrity studies* a filozofią literatury. Rozdział stanowi rozbudowany komentarz do eseju *Pisarz na wakacjach*, z którego wyprowadzam sporą część współczesnej teorii sławy i wywodzę wnioski na temat autorstwa w późnym kapitalizmie. Komentuję między innymi dialektyczną relację funkcji autora i funkcji celebryty oraz pochodne związki wartości kultowej i ekspozycyjnej, oryginalności i symulacji innowacji, ideologii autora i marki, analizuję też powiązania między współczesnym kapitalizmem i dyskursem poststrukturalnym. Z rozdziału wyłania się złożona teoria sławy literackiej jako zjawiska

skomplikowanego, wielowymiarowego i niejednoznacznego, w którym spotykają się najważniejsze procesy charakterystyczne dla urynkowania kultury i kulturalizacji rynku. W tym sensie literacka *celebrity* realizuje jedną z podstawowych funkcji literatury – mówi o świecie i pozwala go lepiej zrozumieć. Choć współczesny kapitalizm nie przejmuje się zbyt pracą autorów i zwykle traktuje ją jako ostoję dawnego porządku, literatura działa jak ośrodek eksperymentalny – takie miejsca często lokuje się na obrzeżach, ale właśnie dlatego, że są ważne i potencjalnie niebezpieczne, a nie marginalne. W twórczości pisarzy-celebrytów jak w soczewce skupia się wiele kluczowych dziś zjawisk, przez co jej badanie może służyć rozumieniu nie tylko tekstu i funkcji autora, ale też współczesnego kapitalizmu. Co istotne, mikroskala nie oznacza tu uproszczenia, bo jest zupełnie odwrotnie – złożoność procesów i subtelność niektórych zjawisk widoczne są zwłaszcza w tej eksperymentalnej perspektywie i ulegają rozmyciu wraz z rozszerzaniem pola oddziaływania.

W rozdziale dziesiątym – już bez wsparcia Barthes'a – kontynuuję rozważania nad sławą pisarzy, odsłaniam i staram się zrozumieć kolejne aspekty jej funkcjonowania, wciąż przedstawiając ją jako fenomen literacki. Sława autorów jest bowiem literacka nie tylko w sensie kontekstu, materiału czy dziedziny, ale też w sensie teorii, procesów i źródeł. Autorzy-celebryci często traktowani są jako zewnętrzny fenomen – produkt rynku i mediów – a w rozdziale tym pokazuję, w jak dużym stopniu rozwój sławy koresponduje ze zjawiskami zaobserwowanymi w literaturze, a w konsekwencji może być analizowany za pomocą narzędzi i kategorii wypracowanych przez literaturoznawstwo. Teoria podmiotu, intertekstualności, polisemii, podział na wewnątrz i zewnątrz, autora implikowanego i empirycznego, sylwiczność, problem autentyczności czy funkcja nostalgii, związanej z postrzeganiem literatury jako ostoji wartości i porządku, pomagają zrozumieć działanie, siłę i znaczenie sławnych pisarzy. Rozdział kończę odwołaniem do tradycji polskiej szkoły socjologii literatury, której podstawowe założenia wspierają uznanie autorów-celebrytów za pełnoprawny i centralny obszar badań akademickich, legitymizują ponadto współczesną wersję krytycznej, relacyjnej i „słabej” socjologii literatury, zintegrowanej z transdyscyplinarną aparaturą współczesnego literaturoznawstwa.

Część czwarta poświęcona jest problemom rynku, promocyjnej cyrkulacji pisarzy, (re)produkcji sławy literackiej i mechanizmom jej legitymizacji, a także przemysłowi wytwarzania nieekonomicznej wartości i wiary w odrębność kultury. W rozdziale jedenastym przyglądam się funkcjom i obiegowi wizerunku pisarza, uwięzionego w zaklętym kręgu reklamowej immanencji. W rozdziale dwunastym pokazuję, jak publiczna osobowość autora wykracza poza sferę kultury i zaczyna się wiązać z szerokim pasmem promocyjnej cyrkulacji, analizuję ponadto mechanizmy, za sprawą których pisarze, mimo brudnych

interesów i kompromitujących związków ze światem ekonomii, wciąż funkcjonują jako pisarze, a tworzonej przez nich literaturze przypisuje się wartości, znajdujące się poza zasięgiem rynku. Autor-celebryta w tym samym czasie może funkcjonować jako produkt społecznej nostalgii za niezależnym artystą i jako zaawansowane narzędzie ekonomiczne, umożliwiające akumulację wszystkich dostępnych form kapitału. Na koniec pokazuję, jak bardzo zmieniły się reguły gry w sztukę i stojąca za kulturą alchemia symboliczna, a także podstawy społecznej wiary w artystę. Wspomniałem już o przemianie *illusio* wyznaczającej przełom w historii sławy literackiej – w rozdziale tym szczegółowo analizuję tę osłabioną, zeświecczoną i zrytualizowaną wiarę, odgrywaną przez agentów kultury coraz bardziej cynicznie.

Rozdział trzynasty poświęcony jest przemysłowi autobiografii, nierozzerwalnie splecionemu z systemem sławy, który warunkuje sukces i – za cenę utowarowienia tożsamości – umożliwia transformację pisarza w markę. W rozdziale czternastym pokazuję, jak głos i inne znaki tożsamości – sygnatura, twarz, odcisk palca – przesunęły się z porządku etycznego w ekonomiczny, jak ulotne ślady wyjątkowości zamieniły się w trwałe markery obecności i wartości rynkowej, umożliwiające zagarnianie przestrzeni i dominację. Przekonuję, że znaki jednostkowości funkcjonują jako takie tylko dzięki utowarowieniu, co podaje w wątpliwość ich pierwotną funkcję. To, co jednostkowe, autentyczne i związane z wartością kultową paradoksalnie znajduje schronienie w ekspansywnej wartości ekspozycyjnej jako jej pendant i źródło fetyszyzowanej przez późny kapitalizm różnicy.

Ostatni rozdział stanowi specyficzne podsumowanie – nie tyle zbieram w nim wszystkie wątki, co zarysowuję relacyjną koncepcję kultury literackiej, która patronuje przedstawionym studiom. Zjawisko sławy literackiej w sposób szczególnie wyraźny uwidacznia złożone relacje literatury i pisarzy ze wszystkimi rodzajami pól i kapitału, które są paradygmatyczne dla funkcjonowania całego współczesnego przemysłu literackiego. Pisarze-celebryci jak w soczewce skupiają w sobie problemy najnowszej literatury w jej silnych związkach z mediami i ekonomią, a w szerszej perspektywie oświetlają wiele subtelnych procesów i konsekwencji wynikających z coraz bliższych relacji ukulturalnionego rynku i zekonomizowanej kultury. Pisarze-celebryci, tacy jak Masłowska, Witkowski, Pilch, Szymborska, Twardoch czy Dehnel uruchamiają najbardziej złożone układy relacji we współczesnej sieciowej kulturze literackiej i inicjują największą liczbę transakcji między wszystkimi polami i formami kapitału, stanowiąc klucz do zrozumienia współczesnego przemysłu literackiego jako całości. Jeśli istnieje pole literatury, to pisarze-celebryci stanowią jego centrum, a nowe reguły sztuki odnoszą się do umiejętnego gromadzenia wszystkich dostępnych stawek przy jednoczesnym wytwarzaniu wiary w to, że

kultura wciąż nie daje się sprowadzić do ekonomii i operuje wartościami, których sama ekonomia nie potrafi zasymulować.

W tym autoreferacie z konieczności odniosłem się tylko do niektórych zagadnień poruszanych w obszernej pracy doktorskiej w całości poświęconej tropieniu, odsłanianiu i analizie skomplikowanej historii sławy pisarzy i całej sieci teoretycznych zawłośc, rozciągającej się od najbardziej awangardowych przedsięwzięć modernizmu po najbardziej komercyjne wytwory współczesnej sztuki komercyjnej. Wyłaniająca się z tej refleksji literatura nie jest terenem walki między sztuką i pieniędzmi, ale złożonym systemem, do którego różni instytucjonalni i indywidualni agenci wprowadzają różne rodzaje stawek, walut, dyspozycji i wartości. Wszyscy uczestnicy tego systemu przeprowadzają transakcje, obejmujące odrębne formy kapitału, które zawsze przynajmniej częściowo są podatne na wymianę i konwersję. Tak rozumiem uczestnictwo w kulturze literackiej, którą ujmuję relacyjnie, korzystając przy tym z rozciągnięcia rachunku ekonomicznego na wszystkie dobra materialne i symboliczne. Ci kulturowi agenci nie mają jednak tak jasno określonych motywacji, jak zakładał Bourdieu w swoim modelu pola literatury, walczą bowiem o złożone stawki, a ich sukces uzależniony jest od umiejętnego gromadzenia wszystkich form kapitału. Przyjęcie takiej rozszerzonej ekonomii produkcji i konsumpcji literackiej pozwala zdystansować się do wielkiej narracji na temat utowarowienia i rozpatrywać sławnych autorów poza sztywnymi kategoriami sztuki wysokiej i masowej. Sławni autorzy nie są wyłącznie produktem rynku i sumą efektów promocyjnych, bo w ich tworzeniu i cyrkulacji równie istotną rolę odgrywa kapitał kulturowy, uznanie, echa modernistycznej *illusio* a w końcu sama literatura w całej swojej złożoności. Krótko mówiąc, system sławy pisarzy nie jest symptomem trywializacji, homogenizacji i zwyczajnego urynkowienia kultury literackiej. To raczej symptom coraz większego skomplikowania ekonomii prestiżu i społeczno-kulturowych procesów, w ramach których wytwarzana jest sama wartość literacka i wiara w sens jej obrony.