

**Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy**

**Szkoła Doktorska**



**Damian Skawiński**

**„Tygodnik Literacki” – „Potop” –  
„Przegląd Literacki”:**

**nowi aktorzy subpola czasopism  
literackich w Polsce po 1989 roku**

praca doktorska  
napisana pod kierunkiem  
dra hab. Roberta Mielhorskiego, prof. uczelni

Bydgoszcz 2024



## Spis treści

<b>Wstęp</b> .....	<b>4</b>
<b>Rozdział I</b>	
<b>Subpole czasopiśmiennictwa literackiego po 1989 roku</b> .....	<b>26</b>
Stan badań nad periodykami literackimi w Polsce po 1989 roku .....	27
Okoliczności formowania się pola literackiego w Polsce po 1989 roku .....	33
Subpole czasopiśmiennictwa literackiego.....	43
Autonomizacja subpola czasopiśmienniczego .....	50
Aktorzy/uczestnicy subpola czasopiśmienniczego .....	66
„Projekt liniowy” wobec sytuacji w subpolu czasopiśmienniczym.....	70
<b>Rozdział II</b>	
<b>„Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” jako uczestnicy subpola czasopiśmiennictwa literackiego</b> .....	<b>76</b>
Niepełna autonomia subpola .....	76
Pomiędzy zanikiem i powrotem centrali.....	79
Próba klasyfikacji uczestników subpola czasopiśmienniczego 1989–1993 .....	85
Układ sił w subpolu w latach 1990–1993 .....	86
Wejście w subpole.....	95
Charakterystyka treści czasopism .....	100
Debiutanci i emigranci – dysponenci autonomii.....	106
Stawki w grze subpola i periodyków .....	109
<i>Illusio</i> subpola a programy periodyków.....	113
Wyjście z subpola .....	128
<b>Rozdział III</b>	
<b>Nie tylko „szybkie reagowanie”. Strategie uczestnictwa badanych periodyków w grze w subpolu czasopiśmienniczym</b> .....	<b>131</b>
Współpraca i cechy wspólne z innymi pismami .....	133
Aktualia – „szybkie reagowanie” .....	145
Dyskusje, ankiety, apele – poszerzanie środków gry.....	153
Wobec państwa i pola władzy.....	166
Wokół „ekonomii na opak”.....	174
Zaspokajanie potrzeb .....	184

## **Rozdział IV**

### **Poszerzanie kapitału. Relacje pism z polem sztuki i obecność w dyskursie o literaturze emigracyjnej ..... 192**

Konieczność przeobrażeń oferty wydawniczej .....	192
Kształtowanie dystynkcji: zbliżenie do pola sztuki .....	194
a) Funkcja operacyjna.....	196
b) Funkcja poznawczo-oceniająca.....	207
c) Funkcja postulatywna i metakrytyczna .....	218
W awangardzie dyskursu emigracyjnego: literatura dobra i zła .....	226
a) Dyskusje i rozrachunki dotyczące literatury emigracyjnej .....	227
b) Literatura emigracyjna w recenzjach i polemikach .....	237
c) Omówienia twórczości pisarzy emigracyjnych .....	242
d) Publicystyka o tematyce emigracyjnej.....	246
Poszukiwanie potencjału subwersywnego .....	252

## **Rozdział V**

### **Ortodoksja i heterodoksja w działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”..... 255**

Ortodoksi – dysponenci uwagi i prestiżu .....	257
Programowa i strukturalna ortodoksja .....	263
Subtelna ortodoksja felietonu.....	276
Różne wymiary krytycznoliterackiej ortodoksji .....	278
Heretyków walka o pozycję.....	287
Heterodoksja jako ważny element kapitału symbolicznego „projektu liniowego” ..	294
Wcale nie o rocku – Skiba jako publicysta .....	298
Spory i pośrednictwo. Dyskusje o heterodoksji w „projekcie liniowym” .....	304
Nieudana walka o stabilność .....	315

### **Zakończenie..... 321**

### **Streszczenie..... 329**

### **Summary..... 332**

### **Załącznik..... 334**

### **Bibliografia..... 335**

## Wstęp

Obszarem badań literaturoznawczych, który zawiera wciąż liczne „białe plamy” warte zapelnienia, są dzieje polskiego czasopiśmiennictwa literackiego. Szczególnym okresem dla prasy literackiej były pierwsze lata po 1989 roku, a więc czas ścisłego jej pozostawania w zależności od zachodzących wówczas przeobrażeń społeczno-politycznych, ekonomicznych i wreszcie kulturowych. W niewielu okresach rozwoju polskiej literatury i kultury na tak wielką skalę występowało zjawisko silnego wpływu czynników pozaliterackich na kształt i funkcjonowanie prasy literackiej. Sygnalizowany okres, choć omówiony pod wieloma kątami, choćby przez historyków i socjologów literatury, krytyków literackich czy też kulturoznawców i medioznawców, wciąż wymaga pogłębiania badań nad kwestiami dotychczas szerzej nie poruszonymi. Zaliczają się do nich właśnie sytuacja i przemiany zachodzące w obrębie prasy literackiej oraz relacje zachodzące pomiędzy jej podmiotami. Idea niniejszej rozprawy doktorskiej wyłoniła się z ogólnej potrzeby bliższego rozpoznania wskazanego okresu w czasopiśmiennictwie na przykładzie konkretnych jego uczestników. W pracy tej będę się posługiwał koncepcją teorii pól zaczerpniętą z badań francuskiego uczonego, Pierre’a Bourdieu.

Perspektywa socjologiczna w badaniach literackich wydaje się odpowiednia między innymi w omawianiu funkcjonowania instytucji literackich, a szczególnie czasopism – jako ustrukturyzowanych, sformalizowanych zbiorowości twórczych, zrzeszających szereg jednostek o zbliżonych dążeniach artystycznych, połączonych ideą kreowania danego periodyku i znalezienia dla niego autonomicznego miejsca pośród wielu innych tytułów prasowych związanych z życiem literackim i kulturalnym. Dla badań pism literackich nie wystarczą narzędzia ściśle historycznoliterackie, potrzeba koncepcji myślowych umożliwiających spojrzenie na czasopiśmiennictwo jako system oparty na relacjach<sup>1</sup> pomiędzy jego uczestnikami, to jest poszczególnymi pismami, ich środowiskami twórczymi, redaktorami, pisarzami i oczywiście czytelnikami. Charakterystyka działalności periodyku literackiego może być pełna przy założeniu, że

---

<sup>1</sup> O koncepcji Bourdieu można mówić jako o typowo relacyjnej: uczonego odrzucił wszelkie przejawy monizmu na gruncie metodologii i próby kładzenia nacisku na ontologiczny priorytet czy to struktury, systemu, zbiorowości czy też jednostki. Zamiast tego Bourdieu głosił prymat relacji, w której zanika opozycja jednostki i społeczeństwa: tutaj rzeczywistość społeczna tworzona jest przez przenikanie się habitusu i struktury. Zob. L. J. D. Wacquant, *Wprowadzenie*, [w:] P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, przeł. A. Sawisz, Warszawa 2001, s. 19–20. Zob. też P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*, Paris 1982.

zawiera ona nie tylko opis wewnętrznej aktywności pisma, tematyki prezentowanych tekstów, specyfiki programu i układu treści – musi również odwoływać się do elementów zewnętrznych, czyli do uczestnictwa danego periodyku w funkcjonowaniu większej całości, którą na potrzeby swoich rozważań określał będę jako pole (czy też subpole) czasopiśmiennictwa literackiego. A zatem – w niniejszych rozważaniach termin „czasopismo literackie” używany będzie jako pojęcie związane tak z literaturą, jak i z socjologią. To kolejny argument na rzecz zastosowania perspektywy socjologicznej w moich badaniach literackich.

Rozwój socjologii literatury w Polsce w ostatnich kilkudziesięciu latach dokonywał się pomimo wielu zastrzeżeń kierowanych pod jej kierunkiem, a które, przywołując Grzegorza Jankowicza i Michała Tabaczyńskiego, sprowadzić można do zarzutów niejednorodności pojęciowej, niejasno wytyczonych granic zainteresowania, zbytnej umowności teoretycznej czy „niszczenia wiary w metafizyczną moc sztuki”<sup>2</sup>. Wspomniani badacze zasygnalizowali ponadto, że uwagi dotyczące roli i funkcji socjologii literatury mają nie tylko jej przeciwnicy, ale i sami uczeni ją uprawiający, co egzemplifikuje choćby to, że większość tekstów socjologiczno-literackich odnosi się do jakichś problemów tej dyscypliny<sup>3</sup>. Dlatego też dziedzina ta poszukuje stałego obszaru zainteresowania, jednakże proces ten utrudniony jest, niejako *ex definitione*, przez jej lokowanie się pomiędzy dwiema, mającymi ogromne tradycje badawcze dziedzinami, jakimi są literaturoznawstwo i socjologia<sup>4</sup>. Innym problemem według Jankowicza i Tabaczyńskiego jest to, że energia badawcza socjologii literatury pod koniec XX wieku zaczęła się „rozpraszać” – doszło do zużycia jej nomenklatury i kategorii, którymi się posługiwała. „Rozproszenie” to powiązane było z koniecznością zmiany narzędzi teoretycznych na bardziej aktualne i pojawieniem się nowych nurtów w humanistyce (absorbujących kwestie będące dotychczas w kręgu zainteresowania socjologii literatury)<sup>5</sup>. Nie można jednak nie doceniać dorobku i wielotorowego rozwoju polskiej socjologii literatury w ubiegłym stuleciu<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> G. Jankowicz, M. Tabaczyński, *Socjologia literatury jako nieodzowne źródło cierpień*, [w zbiorze:] *Socjologia literatury. Antologia*, red. nauk. G. Jankowicz, M. Tabaczyński, Kraków 2015, s. 10.

<sup>3</sup> Tamże, s. 10.

<sup>4</sup> Tamże, s. 10–11.

<sup>5</sup> Chodzi tutaj o badania kulturowe, postkolonialne, queerowe, genderowe, feministyczne czy z zakresu krytyki politycznej, historyzmu i neomarksizmu.

<sup>6</sup> Dorobek polskiej socjologii literatury w XX wieku był znaczący, żeby wspomnieć choćby takie prace, jak: Z. Bokszański, *Praktyka interakcyjna a odbiór literatury*, „Teksty” 1981, nr 3; K. Dmítruk, *Literatura–społeczeństwo–przeżycie. Przemiany układu kultury literackiej*, Wrocław i inne 1980; M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977; A. Kłoskowska, *Z historii i socjologii kultury*, Warszawa 1969; J. Lalewicz, *Społeczny kontekst faktu literackiego i funkcje lektury*, Warszawa 1977; A.

Niezaprzeczalna jest badawcza użyteczność zastosowania perspektywy socjologiczno-literackiej w analizowaniu wybranych obszarów funkcjonowania literatury. Dotyczy to choćby problematyki pola literackiego, do której to odwołuje się niniejsza rozprawa. Zresztą, wspomniani już Jankowicz i Tabaczyński stwierdzili, że dzięki socjologii literatury:

możliwe stało się uchwycenie procesów, które przyczyniły się do wyodrębnienia pola literackiego z właściwymi mu mechanizmami funkcjonowania (...). Analiza sieci społecznych interakcji umożliwiła inne spojrzenie na sposób funkcjonowania literatury w przestrzeni publicznej<sup>7</sup>.

Socjologia literatury w Polsce w XXI wieku wciąż ma przed sobą liczne zadania<sup>8</sup>, których realizacja nie jest możliwa ani dla takiego literaturoznawstwa, które nie odwołuje się do społecznych zjawisk tworzących życie literackie, ani dla takiej socjologii, która próbuje badać problemy literackie bez wykorzystywania właściwego dla nich uniwersum pojęciowego i znaczeniowego. Poczyniona tutaj refleksja ma rzecz jasna charakter metabadawczy (a mówiąc językiem Jankowicza i Tabaczyńskiego, reprezentuje „refleksyjną socjologię literatury”<sup>9</sup>) i dzięki temu może się przyczynić do nakreślenia specyfiki rozumienia i postrzegania koncepcji socjologii literatury przyjętej na potrzeby niniejszej pracy.

Stefan Żółkiewski w pracy *Pola zainteresowań współczesnej socjologii literatury*<sup>10</sup>, pisał o czterech kręgach zainteresowania socjologii literatury – badacz wymienił związki między literaturą a społeczeństwem; kształtowanie się i działanie norm społecznych; mechanizm społecznej komunikacji literackiej i wreszcie problemy polityki

---

Mencwel, *Towar i powieść. W stronę socjologii powieści*, „Kultura i Społeczeństwo” 1965, t. 1, nr 3; E. Rewers, *Zagadnienie wartościowania w socjologii literatury*, [w zbiorze:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki et al., Lublin 1992; M. Roguszka, *Socjologia literatury. Stan badań*, „Studia Socjologiczne” 1980, nr 1 (76); J. Sławiński, *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971; B. Sułkowski, *O osobliwościach uprawiania socjologii literatury*, „Przegląd Socjologiczny” 1999, t. 48; J. Szczepański, *Literatura i socjologia*, „Kultura” 1965, nr 19/100; *W kręgu socjologii literatury*, red. Andrzej Mencwel, Warszawa 1977. Prace te porządkowały specyfikę, przedmiot, cele i sposób funkcjonowania socjologii literackiej na polskim gruncie, nierzadko uprawomocniały socjologiczno-literacką terminologię, przede wszystkim jednak umacniały w polskiej refleksji humanistycznej konieczność uwzględniania społecznego kontekstu w zakresie tak tworzenia, jak i odbioru literatury.

<sup>7</sup> G. Jankowicz, M. Tabaczyński, dz. cyt., s. 13.

<sup>8</sup> Realizację tych zadań (i poszukiwanie nowych) przez socjologię literatury odnieść można do postulatów Lecha W. Zachera, który, mówiąc co prawda o całości nauk społecznych, zaakcentował konieczność „odnawiania się” socjologii i korzystania z innych dziedzin. L. W. Zacher, *Subdyscypliny socjologii – nieobecne i słabo obecne*, [w zbiorze:] *Jedna nauka. Wiele historii. Dzieje subdyscyplin socjologicznych w Polsce*, red. P. Luczeczko, D. Wicenty, Gdańsk 2010, s. 208.

<sup>9</sup> G. Jankowicz, M. Tabaczyński, dz. cyt., s. 14.

<sup>10</sup> S. Żółkiewski, *Pola zainteresowań współczesnej socjologii literatury*, cz. 1, „Kultura i Społeczeństwo” 1976, t. 20, nr 1 s. 17–39.

literackiej. To oczywiście jedna z wielu możliwości klasyfikowania obszarów, które może obejmować swoim zasięgiem omawiana dziedzina wiedzy. Jest ona jednak doskonałym przykładem tego, w jak rozległy sposób można wykorzystywać narzędzia badań społecznych w kontekście literatury. W prowadzonych analizach nawiązuję do wszystkich sygnalizowanych przez Żółkiewskiego aspektów praktyki socjologiczno-literackiej, co wynika z tego, iż treść periodyków, które będę omawiał w tej pracy, daleko wykraczała poza kwestie literackie. W poszczególnych wydaniach nie brakowało tekstów dotyczących sztuki, kultury, a także spraw społecznych i politycznych. Wydaje się jednak, iż analizę działalności czasopiśmiennictwa literackiego najbardziej przypisać można do problematyki społecznej komunikacji literackiej – zwłaszcza, gdy na jej metodologiczną podstawę wybierze się teorię pól Bourdieu.

Niniejsza praca ma wpisywać się właśnie w tendencję do wykorzystania socjologiczno-literackich narzędzi, w tym wypadku aparatu pojęciowego teorii pól, w opisie prasy literackiej. Przedmiotem tej rozprawy jest funkcjonowanie subpola czasopiśmiennictwa literackiego w Polsce w pierwszych latach po 1989 roku na przykładzie „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako nowych jego uczestników. Głównym celem badań stało się przedstawienie i wyjaśnienie, w świetle koncepcji Pierre’a Bourdieu, funkcjonowania wskazanych pism jako periodyków nowego typu (o wysokiej częstotliwości ukazywania się, opartych na różnorodności tematycznej, obejmujących zjawiska kontrkulturowe, mających gazetowy format, równoważących kapitał symboliczny<sup>11</sup> i ekonomiczny) i ich miejsca w polskim życiu literackim po transformacjach społecznych, politycznych, ekonomicznych i kulturowych 1989 roku. Zamierzeniem towarzyszącym przedmiotowi badań jest ponadto wskazanie, na ile działalność redakcji i zawartość tych pism była odzwierciedleniem przemian w obrębie środowiska literackiego w wymienionym okresie oraz w jakim stopniu przeobrażenia zachodzące w życiu literacko-kulturalnym na przełomie lat 80. i 90. XX wieku znalazły swoje odzwierciedlenie w tych czasopismach, a także w ich strategii walki o uzyskanie silnej pozycji w subpolu czasopism literackich.

Z nakreślonymi w taki sposób głównymi celami przeprowadzonych analiz ściśle powiązać można cele poboczne, które warto w tym miejscu wyszczególnić. Pierwszym z nich było poszerzenie stanu wiedzy o wskazanych czasopismach i polskim czasopiśmiennictwem literackim lat 90. XX wieku, rozumianym jako autonomiczna

---

<sup>11</sup> To i inne pojęcia z aparatu terminologicznego Pierre’a Bourdieu zostaną szerzej wyjaśnione w dalszej części pracy, przede wszystkim w I rozdziale.



część pola literackiego. Drugi z celów prowadzonych działań to objaśnienie linii programowej, aksjologii i społeczno-politycznego ukierunkowania działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” oraz ich miejsca wśród innych pism literackich (rozumianych jako uczestnicy subpola czasopism), a także określenie stopnia, w jakim wybrane czasopisma prezentowały zachodzącą po 1989 roku zmianę sposobu myślenia o kulturze i jej odbiorcy. Ściśle powiązany z tym zadaniem był następny cel, zakładający ukazanie działalności wybranych periodyków w szerokim kontekście aktywności ogółu uczestników pola literackiego (i kulturowego) początku lat 90., zwłaszcza w oparciu o kategorie ortodoksji i heterodoksji<sup>12</sup>. Jeszcze jedną intencją niniejszej rozprawy stało się omówienie, pogrupowanie oraz interpretacja tekstów prezentowanych w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”, ze szczególnym uwzględnieniem dyskusji i sporów.

Takie, a nie inne zdefiniowanie przedmiotu i celów prowadzonych badań posłużyć miało do pokazania zasadności przeprowadzenia poszczególnych czynności badawczych. Sproblematyzowanie wskazanego obszaru badawczego było zadaniem bardzo złożonym, choćby z powodu specyfiki literatury przedmiotu. Dotychczasowy stan badań nad czasopiśmiennictwem literackim w okresie tuż po transformacji ustrojowej w Polsce po 1989 roku to dość ograniczony, ale bardzo cenny zbiór źródeł dla dalszych rozważań. Jego główną część stanowią leksykony, rozdziały prac oraz artykuły o syntetyzującym czy przeglądowym charakterze. Z kolei koncepcja Pierre’a Bourdieu nie została, jak dotychczas, szerzej wykorzystana w polskiej nauce w opisie periodyków literackich<sup>13</sup>. Nie zmienia to jednak faktu, iż istnieją solidne podwaliny pod bardziej rozbudowany dyskurs dotyczący tego zjawiska – mam tutaj na myśli głównie badania monograficzne, ale wciąż osadzone na dążeniu do ukazywania aktywności i dorobku różnych pism w odniesieniu do działalności całego ich subpola oraz pola literackiego.

---

<sup>12</sup> Oba pojęcia będą wielokrotnie przywoływane w tej pracy, szczególnie w rozdziale piątym. Ortodoksja w ujęciu Bourdieu to dominująca forma myślenia lub zestaw przekonań, które są uznawane za „naturalne” lub „oczywiste” w danym polu (np. naukowym, politycznym, artystycznym). Ortodoksami będą więc określał tych uczestników pola lub subpola, którzy dysponują największym poziomem konsekracji oraz uznaniem. Heterodoksja z kolei oznacza alternatywne, krytyczne podejście do dominującej ortodoksji. Jest to postawa kwestionująca lub podważająca oficjalne normy i zasady obowiązujące w danym polu. Heterodoksami nazwać można zatem uczestników pola literackiego i subpola czasopiśmienniczego, którzy dopiero walczyli o swoje pozycje i sprzeciwiali się zastanemu porządkowi. P. Bourdieu, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, przekł. A. Zawadzki, Kraków 2007, s. 108–109, 315–317; P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 102–103.

<sup>13</sup> Jednocześnie warto nadmienić, że pojawiały się już wcześniej teksty, przyjmujące choćby typową dla Bourdieu relacyjną perspektywę spojrzenia na czasopiśmiennictwo literackie – zob. np. A. Bağlajewski, *Stan rozproszenia*, [w zbiorze:] *Była sobie krytyka... Wybór tekstów lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003.

Warto zatem dokładniej odpowiedzieć na pytanie, dlaczego właśnie teoria pól francuskiego socjologa może być wartościowym narzędziem w analizach czasopiśmiennictwa literackiego.

Pierre Bourdieu wyznaczył badaniom społecznym konkretne zadania, z których na pierwszy plan wysunęło się rozpoznawanie i odsłanianie (prezentujących różne dziedziny) struktur, współtworzących społeczne uniwersum. Badacz dowodził istnienia dwóch sposobów funkcjonowania tych struktur. Pierwszy wyraża się w dystrybucji zasobów, reguł i dóbr rzadko występujących w społeczeństwie i je organizujących. Są to na przykład systemy edukacyjne, hierarchie władzy czy rynki pracy. Z kolei drugi sposób funkcjonowania struktur obejmuje schematy mentalne i cielesne istniejące w umysłach jednostek<sup>14</sup>, a także dyspozycje, kształtujące sposób, w jaki ludzie postrzegają świat. Dyspozycje te uczoney nazywa habitusem<sup>15</sup>. Skoro istnieją dwa sposoby istnienia struktur, to, idąc dalej tym tokiem myślenia, francuski uczoney proponował metodę „podwójnego czytania”, uwzględniającego oba sposoby spojrzenia na struktury społeczne<sup>16</sup>. Pierwszy sposób czytania obejmuje analizę obiektywnej rzeczywistości, struktur społecznych, instytucji i reguł nimi kierujących. Z kolei drugi sposób czytania odnosi się do analizy rzeczywistości wewnętrznej i subiektywnej oraz do badania tego, jak jednostki internalizują wspomniane obiektywne struktury.

Bourdieu stał na stanowisku, że celem socjologicznej analizy literatury czy sztuki nie jest „unicestwienie twórcy” poprzez stosowanie rekonstrukcji uniwersum społecznych uwarunkowań, które na niego wpływały. Jeszcze jednym założeniem warunkującym odpowiednie zrozumienie koncepcji francuskiego uczonego jest to, że w jego teorii dzieło nie mogło być traktowane jako „wytwór środowiska”<sup>17</sup>. Perspektywa socjologiczna według Bourdieu wspiera traktowanie aktu twórczego jako znaku uniezależnienia się autora od środowiska oraz:

pozwała opisać oraz zrozumieć specyficzną pracę, którą powinien wykonać pisarz, zarazem wbrew tym uwarunkowaniom, jak i dzięki nim, by stać się twórcą, to znaczy *podmiotem* własnej twórczości. Analiza ta pozwala również pokazać różnicę (...) pomiędzy tymi dziełami, które są tylko czystym wytworem środowiska oraz rynku, a dziełami, które powinny tworzyć własny rynek i które mogą przyczynić się do zmiany swego środowiska

---

<sup>14</sup> L. J. D. Wacquant, *Wprowadzenie...*, s. 12.

<sup>15</sup> Więcej o koncepcji habitusu zob. P. Bourdieu, *Zmysł praktyczny...*, s. 88–89; A. Matuchniak-Krasuska, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu*, „Hybris” 2015, nr 31, s. 77–111.

<sup>16</sup> L. J. D. Wacquant, *Wprowadzenie...*, s. 12–13.

<sup>17</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 164.

przez to właśnie, że powstały w wyniku oswojdzicielskiej pracy, dokonanej częściowo dzięki obiektywizacji tegoż środowiska<sup>18</sup>.

Wydaje się, że ta teoria autora *Reguł sztuki* (zwłaszcza, gdy za Małgorzatą Jacyno określi się ją jako służącą analizie sytuacji konfliktowych i aktualnych form dystrybucji władzy w danym momencie rozwoju pola<sup>19</sup>) zastosowana może być również w kontekście czasopiśmiennictwa literackiego. Przy jej pomocy możliwie staje się określenie, które czasopisma literackie były „wytworami” swojego środowiska i rynku (to jest naśladowcami istniejących pomysłów, idei i strategii wydawniczych), a które tytuły były w stanie zmieniać to środowisko, uzyskiwać silną pozycję w jego subpolu poprzez własną, indywidualną strategię rozwoju oraz walkę o pozyskanie i utrzymanie stałego grona odbiorców.

Opisywanie działalności czasopisma literackiego może mieć charakter dokumentacyjny, *stricte* historycznoliteracki i może być wstępem do stworzenia monografii periodyku, drobiazgowo przedstawiającej poszczególne elementy jego działalności, polityki wydawniczej czy programu literackiego. Jednakże analityczne spojrzenie wzbogacone o perspektywę socjologiczną umożliwia szersze ukazanie pełnej specyfiki (uwzględniające np. społeczny odbiór i funkcjonowanie w całym uniwersum czasopiśmienniczym) danego tytułu prasowego. Dzieje się tak przede wszystkim poprzez dostarczenie konstrukcji pojęciowych, umożliwiających omówienie funkcjonowania pisma jako elementu większej całości, jaką jest subpole czasopiśmiennicze. Dlatego też swoje refleksje na temat „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” postanowiłem oprzeć o bogatą terminologicznie metodologię wywodzącą się z teorii pól Pierre’a Bourdieu<sup>20</sup>. Wszelkie poczynione czynności w zakresie analizy działalności wymienionych periodyków odbywały się z kluczowym zastrzeżeniem (będącym zresztą socjologicznoliterackim aksjomatem teorii francuskiego uczonego), że minimalnym obiektem zainteresowania badacza literatury jest dzieło wespół z całym społecznym

---

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> M. Jacyno, *Iluzje codzienności. O teorii socjologicznej Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 1997, s. 50. Badaczka zaakcentowała również, że cechami dystynktywnymi pól, niezależnie od tego, jakiej dziedziny życia dotyczą, są ruchomość granic i uzależnienie ich zakresu od „nośności” posiadanego kapitału symbolicznego (s. 51).

<sup>20</sup> Oczywiście, teorię pól traktować należy jako autorską koncepcję francuskiego uczonego, jednakże nie sposób ukryć faktu, iż ma ona umocowanie w starszych teoriach socjologicznych: Karolina Sztandar-Sztanderska wskazuje na inspirowanie się przez Bourdieu dokonaniem Émila Durkheima i Maxa Webera. W odniesieniu do Durkheima istotne miały być dla Bourdieu spostrzeżenia o roli i znaczeniu jednostki w hierarchii społecznej, z kolei teoria Webera dla autora *Reguł sztuki* była cenna ze względu na refleksje dotyczące autonomicznych, niesprowadzalnych do siebie form działania (K. Sztandar-Sztanderska, *Teoria praktyki i praktyka teorii. Wstęp do socjologii Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 2010, s. 48–49).

otoczeniem, towarzyszącym autorowi. Wydaje się, że czasopisma literackie, będące nie tylko instytucjami, ale także swego rodzaju „zespołami” aktorów i dzieł literackich, celowo dobranych i poddanych hierarchizacji<sup>21</sup>, mogą być wpisane w ten tok rozumowania. Będą zatem traktowane nie jako autonomiczne byty, ale jako uczestnicy szerszego pola, mającego swoje zasady, wpływające na sposób udziału w grze poszczególnych jej aktorów. Pismo literackie w ujęciu socjologii literatury funkcjonuje jako literacko-społeczny konglomerat<sup>22</sup>; zespół twórców, ich idei i prezentujących je działań, będących najczęściej nie tylko wynikiem autonomicznego procesu twórczego i wydawniczego, ale wypadkową intencji artystycznych i reakcji na społeczne (czytelnicze) zapotrzebowanie, na które należało odpowiedzieć, aby pismo osiągnęło sukces. Między twórcami danego periodyku zawiązuje się transakcja symboliczna<sup>23</sup>, budująca ich wspólnotowość, opartą na realizacji jednego celu i powiązaniu poprzez podobne zainteresowania (tu: literacko-kulturowe) i artystyczne ambicje.

Na tym etapie pracy istotne wydaje się wyjaśnienie, jakie elementy teorii Bourdieu okazały się najbardziej funkcjonalne do wykorzystania w przeprowadzonych analizach, a gdzie konieczne były uściślenia sposobu ich użycia<sup>24</sup>. Już wstępna analiza koncepcji tego badacza i zestawienie jej z wnioskami płynącymi z poznanej literatury podmiotu pozwoliły dostrzec korzyści poznawcze wynikające z wykorzystania dorobku francuskiego myśliciela. Użycie terminów i konstrukcji myślowych zaproponowanych przez Bourdieu ma umożliwić połączenie refleksji nad działalnością wskazanych

---

<sup>21</sup> Mam tutaj na myśli przyjętą w danym periodyku politykę w zakresie doboru i układu tekstów, ich rozmieszczania w poszczególnych partiach przygotowywanego wydania oraz zamieszczania przy wybranych publikacjach (czy też ich zbiorach) wypowiedzi krytycznoliterackich.

<sup>22</sup> Andrzej Buck, pisząc co prawda o czasopiśmiennictwie literackim tworzonym przez i dla przedstawicieli młodego pokolenia w latach 1944–1970, sformułował myśl, którą można przywołać w kontekście wybranego do tej pracy obszaru badawczego: „czasopiśmiennictwo skupisk literackich formułuje komunikat prasowy jako dokument swego istnienia i forum artykulacji własnej świadomości pokoleniowej. Dlatego, nawet jako twór kolektywny, czasopismo jest wynikiem pewnej grupowej intencji autorskiej zawartej w komunikacie. Jest świadectwem formułowanego programu, ale i dokumentem jego literackiej realizacji; pozwala określać stosunek do preferowanej przez redakcyjny zespół tradycji literackiej, jej recepcję itp. Traktowanie zatem czasopisma jako medium świadomości jakiegoś skupiska literackiego pozwala uznać je za źródło, a także za trwałą składnik kultury”. Zob. A. Buck, *Czasopisma literackie młodych i dla młodych w Polsce (1944–1970). Część I*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2019, t. XXII, z. 2 (54), s. 69. Taka perspektywa umożliwia potraktowanie periodyku literackiego jako tworu z jednej strony wynikającego z założeń programowych, a z drugiej lokującego się automatycznie w relacji do tradycji i do zastanego porządku literackiego i kulturowego.

<sup>23</sup> G. Jankowicz, *Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: podręcznik*, red. nauk. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015, s. 124.

<sup>24</sup> Część pojęć z aparatu terminologicznego Bourdieu jest niezwykle uniwersalna pod kątem stosowania do opisu różnorodnych obszarów życia. Istnieje jednak część pojęć, których przeniesienie na grunt refleksji dotyczącej subpola czasopiśmienniczego wymaga doprecyzowania, ewentualnie wprowadzenia zastrzeżeń. Uczyniłem tak w dalszej części wywodu.

czasopism z analizą sposobu ich funkcjonowania w ogóle czasopiśmiennictwa literackiego początku lat 90. XX wieku. Dzięki temu działalność periodyków literackich postrzegać można nie jako niezależną, odseparowaną od siebie aktywność, lecz jako czynny udział w polu gry, opartej na konieczności rywalizacji o pozyskanie własnego, zauważalnego miejsca wśród licznych innych tytułów w zdecentralizowanej rzeczywistości formującego się pola literackiego końca XX wieku.

Pojęcie pola to najważniejszy element w instrumentarium terminologicznym Bourdieu, także w odniesieniu do pola literackiego i subpola czasopiśmienniczego. Oddaje ono jednocześnie fakt istnienia w danym uniwersum wielu podmiotów prowadzących podobny rodzaj działalności artystycznej, tworzących połączoną, ale dynamiczną strukturę. Termin ten umożliwia postrzeganie funkcjonowania uczestników pola literackiego w powiązaniu z istniejącymi między nimi relacjami. Perspektywa pól nie ogranicza badanych zjawisk do substancjalnych, odizolowanych bytów (pisarzy, konkretnych instytucji lub organizacji). Najważniejsze jest spojrzenie na pole jako na wycinek struktury społecznej, skupiający jednostki i grupy skoncentrowane na podobnych dążeniach<sup>25</sup>, będący siecią obiektywnych zależności między zajmowanymi przez nie pozycjami – bliższymi centrum lub peryferiom. Pozycje te zaś służą określeniu aktualnej i potencjalnej sytuacji danych jednostek/instytucji w polu i w strukturze dystrybucji różnych rodzajów władzy<sup>26</sup>. Polem literackim z tej perspektywy będą zatem zarówno jednostki (pisarze, poeci, krytycy, wydawcy) jak i instytucje (ugrupowania twórcze, wydawnictwa czy czasopisma), zajmujące się prowadzeniem działalności literackiej. W swoich rozważaniach będę zatem mówił np. o polskim polu literackim na początku lat 90. XX wieku oraz o wchodzącym w jego skład subpola czasopiśmienniczym. Elżbieta Winiecka, która na polskim gruncie naukowym wykorzystwała teorię pól do badania literatury w Internecie, zdefiniowała pole jako uniwersum ewoluujące w czasie, autonomiczne z powodu podlegania wewnętrznym prawom. Jednocześnie podkreśliła fakt wchodzenia przez to pole w związku z innymi uniwersami społecznymi. Spośród licznych funkcji pola badaczka wyróżniła definiowanie ról i pozycji jego aktorów<sup>27</sup>. Z kolei Tomasz Warczok, akcentując

---

<sup>25</sup> Wacquant stwierdził, że koncepcja pola (obok habitusu) służyła Bourdieu do odrzucenia różnych dychotomii (między osobistą spontanicznością i przymusem społecznym czy między wolnością a koniecznością podejmowania wyborów), współtworzących społeczną ontologię dualizmu. Zob. P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 25; P. Bourdieu, *For a Socio-Analysis of Intellectuals: On „Homo Academicus”*, [w:] L. J. D. Wacquant, „Berkeley Journal of Sociology” 1989, nr 34, s. 1–29.

<sup>26</sup> P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 78.

<sup>27</sup> E. Winiecka, *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w Internecie*, Kraków 2020, s. 9.

hierarchiczność pola, podkreślił, że dominujące pozycje w poszczególnych polach zajmują przede wszystkim ci gracze, którzy najdłużej pozostają w jego obszarze<sup>28</sup>. Ta obserwacja będzie miała odniesienie także i do subpola czasopiśmienniczego w Polsce po 1989 roku. Nie ulega wątpliwości, że istotną rolę pełniły w nim periodyki mające dłuższą historię, stałe grono czytelników i wysoki status w środowisku literackim.

W myśli Bourdieu obszar pola literackiego stanowi część pola produkcji<sup>29</sup> kulturowej (czy też po prostu pola kultury)<sup>30</sup>, które należy do ogólniejszego, mającego szerszy zasięg, pola władzy (według Bourdieu na to ostatnie składają się inne pola, w tym na przykład ekonomiczne, polityczne, medialne i tak dalej). Każda z tych sfer charakteryzuje się tym, iż toczą się w niej walki o zróżnicowane stawki, pozwalające aktorom społecznym na zajmowanie oraz umacnianie dominującej pozycji. Ci, którzy zdobyli wystarczający kapitał w swoim polu, uczestniczą w grze o dominację w polu ogólniejszym, czyli w polu władzy. Jest to pole, w którym głównym celem i kryterium aktywności jest władza. Pisząc o polu władzy w odniesieniu do zdefiniowanego wcześniej pola literackiego, będę miał na myśli instytucje władzy i dynamicznie zmieniające się środowisko polityczne początku lat 90. Dynamizm ten egzemplifikowały starcia środowisk postkomunistycznych, postopozycyjnych, liberalnych, konserwatywnych, narodowych i niezależnych, dążących do wprowadzenia określonego porządku w Polsce, także w kontekście polityki kulturalnej<sup>31</sup>. Przedstawicielem pola władzy, mającym bezpośredni wpływ na subpole czasopism literackich początku lat 90. ubiegłego wieku, był minister kultury, odpowiadający choćby za przyznawanie i wielkość dotacji państwowej<sup>32</sup> dla wybranych periodyków.

---

<sup>28</sup> T. Warczok, *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: podręcznik...*, s. 17.

<sup>29</sup> Pojęcie produkcji należy w tym kontekście rozumieć jako ogół zorganizowanej działalności twórczej czy intelektualnej, mającej na celu wytwarzanie dóbr sztuki czy nauki.

<sup>30</sup> Pole produkcji kulturowej składa się takich z elementów, jak: pole literackie, pole artystyczne i pole naukowe. Jego uczestnicy tworzą klasę społeczną intelektualistów. Na potrzeby moich badań, w skład pola produkcji kulturowej włączę środowisko twórców i odbiorców literatury oraz kultury początku lat 90. ubiegłego stulecia. W rozwój tego środowiska twórcy omawianych periodyków próbowali angażować się poprzez rozbudowany profil pisma, zawierający treści literackie, artystyczne, literaturoznawcze, teatralne.

<sup>31</sup> O kwestiach powiązań między kulturą a polityką zob. P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, tłum. P. Biłos, Warszawa 2005, s. 487–571.

<sup>32</sup> Bourdieu podjął się także zdefiniowania samego państwa, traktując je jako metapole z metakapitałem państwowym. Na państwo składa się zbiór pól biurokratycznych i administracyjnych, zorganizowanych w komisje i ministerstwa, regulujące praktyki w danych polach (P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 95). Idąc śladami myśli Bourdieu, pisząc o państwie w tej pracy, mam na myśli Polskę po przemianach 1989 roku, kraj o skomplikowanej sytuacji politycznej, społecznej i ekonomicznej, rzutujszej na funkcjonowanie literatury i kultury. Restrukturyzujące się państwo odegrało istotną rolę w formowaniu się reguł pola literackiego – wybrane aspekty regulacji to: wprowadzenie VAT na książki (w 1993 r., ale zwolniono z niego sprzedaż i druk książek, w 2010 podatek ostatecznie wprowadzono);

Bourdieu w *Regułach sztuki* pisał o znaczących przemianach w relacjach między przedstawicielami władzy a środowiskiem twórców literatury i sztuki. Przez wiele wieków związki te miały charakter bezpośredni i wyrażały się choćby w przyjmowaniu zapłaty za dzieło od jego zleceńodawcy czy też mecenasa. Twórca miał swojego protektora, który nie tylko wspierał, ale i wymagał – miał zatem pewien wpływ na kształt utworu, który autor dzięki jego wsparciu tworzył. Taki stan rzeczy został zastąpiony według Bourdieu przez „podporządkowanie strukturalne”<sup>33</sup>. Autorzy czy artyści oraz ich odbiorcy stworzyli sieć relacji, w których to wspomniane podporządkowanie narzucane było nierównomiernie, zgodnie z zajmowaną przez danego uczestnika pozycją w polu. Francuski myśliciel podkreślał istnienie dwóch instytucji pośredniczących w tym procesie, a były nimi rynek (wraz ze swoimi rygorami i sankcjami) oraz trwałe związki (np. podobieństwo stylu życia czy systemu wartości), łączące część pisarzy z przedstawicielami pola władzy. Relacje te oddziaływały na kształt mecenatu państwowego. W warunkach polskiego subpola czasopiśmienniczego tuż po 1989 roku wpływ pola władzy był zgodny z tą koncepcją, gdyż z jednej strony był uzależniony od tego, jak dane pismo radziło sobie w warunkach rynkowych (dotacje miały być nie tyle wsparciem dla słabych aktorów pola, ale „nagrodą” dla tych, którzy sprawnie walczą o wzmocnienie swojej pozycji) oraz tego, na ile pole władzy<sup>34</sup> dostrzegało w nim elementy istotne dla siebie i państwa jako mecenasa, chcącego promować wybrane, użyteczne dla swojej działalności aspekty kultury, postawy twórcze i kręgi autorów.

Terminu „pole literackie” warto używać zamiast mających długą historię pojęć „rynek literacki” czy metaforyczny „świat literatury”, gdyż pozwala ono spojrzeć na omawiane zagadnienie jako na zespół aktywności poszczególnych jego członków (czytaj: uczestników); termin ten akcentuje znaczenie relacji między graczami a przeobrażeniami kształtu pola. Pole literackie dzieli się na dwa zasadnicze obszary: komercyjny, przeznaczony dla szerokiego odbiorcy i zorientowany na natychmiastowy ekonomiczny zysk, oraz eksperymentalny, „sztuki dla sztuki”<sup>35</sup>, sztuki uwolnionej od kryteriów ekonomicznych, poszukującej pełnej swobody twórczej i kierowanej przede wszystkim

---

powołanie Instytutu Książki; wprowadzenie dotacji na książki i dla periodyków; działania w zakresie reprezentowania literatury polskiej poza granicami RP.

<sup>33</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 80.

<sup>34</sup> Bourdieu posługiwał się pojęciem pola władzy w celu uniknięcia stosowania substancjalnego, a przy tym mającego chyba zbyt polityczne konotacje, terminu „klasa panująca”. Zob. P. Bourdieu, *La Noblesse d'Etat. Grandes écoles et esprit de corps*, Paris 1989, s. 373–427.

<sup>35</sup> Termin „sztuka dla sztuki”, którego Bourdieu używał, nawiązuje wprost do hasła przedstawicieli modernizmu, sprzeciwiających się utylityzmowi sztuki i realizowaniu przez nią funkcji innych niż estetyczne. Bourdieu łączył to pojęcie z procesem autonomizowania się pola sztuki.

do innych producentów (konkurentów, uczestników gry). Podział ten zaistniał także w dynamicznych warunkach reorientującego się po 1989 roku polskiego życia literackiego, dążącego z jednej strony do działań opartych o intencje ideowe, artystyczne, z drugiej jednak zmuszonego do podjęcia starań o zbudowanie silnego statusu materialnego i odnalezienie się w warunkach gospodarki rynkowej<sup>36</sup>. Jak można zauważyć już na tym etapie refleksji badawczej, teoria pól koresponduje z kształtem i wewnętrzną sytuacją polskiego czasopiśmiennictwa literackiego ze względu na możliwość ukazania nie tylko działalności konkretnych periodyków, ale i powiązań pomiędzy nimi – jako konstytuujących status, prestiż i wartość poszczególnych pism literackich.

Kategoria pola, pozwalająca opisać swoistość relacji i zachowań poszczególnych aktorów i instytucji, została dotychczas tylko ogólnie zastosowana do opisanie sytuacji polskiego czasopiśmiennictwa po 1989 roku. Oczywiście, jako element całości, jaką było polskie pole literackie tamtego czasu, subpole to podlegało jego prawidłom. Wydaje się jednak, iż czasopisma literackie (czy też literacko-kulturalne<sup>37</sup>) uznać można za autonomiczne subpole literackie, mające własną strukturę, opartą o charakterystyczne relacje pomiędzy poszczególnymi jego elementami i o określoną stawkę w grze. Autonomizacja pola według Bourdieu ma miejsce w sytuacji, gdy pewne siły społeczne dominują i dyktują warunki jednostkom i grupom. Aby ukonstytuowane zostało nowe pole, na przykład literackie, potrzebne jest podjęcie walki ze wspomnianą dominacją i odrzucenie jej wpływów. Literatura polska po 1989 roku dążyła nie tylko do odrzucenia pozostałości starych, peerelowskich porządków w strukturach instytucjonalnych<sup>38</sup>, ale także w zakresie tematycznym czy ideologicznym (ograniczonym przez cenzurę)<sup>39</sup>. Znalazło to odzwierciedlenie także w działalności czasopism literackich. Wydaje się, że termin „walka”, który w tej pracy będzie pojawiać się wielokrotnie, doskonale odpowiada sytuacji w polskim polu literackim: zaistniała w nim nie tylko „walka” rynkowa o

---

<sup>36</sup> Rafał Grupiński wraz z Izoldą Kiec dostrzegali w 1989 roku cezurę dla polskiego życia kulturalnego. Widzieli ją w szansie przeobrażenia się i rozwoju polskiego społeczeństwa poprzez jego wzorowanie się na funkcjach pełnionych przez społeczeństwa kapitalistyczne. R. Grupiński, I. Kiec, *Niebawem spadnie bioto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań 1997, s. 7

<sup>37</sup> W polskich realiach można wskazać nieliczne pisma wyłącznie „literackie”, skupione tylko na poezji, prozie, przekładzie czy krytyce literackiej (takimi były „Arkusze”, „Dialog”, „Literatura na Świecie”, „Poezja” czy „Topos”). Stałym elementem większości periodyków w badanym okresie było to, że miały mniej lub więcej rubryk odnoszących się do szeroko pojętego życia kulturalnego: sztuki, muzyki, filmu, teatru, itd.

<sup>38</sup> Przykładem może być tutaj powstanie Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w 1989 roku w kontrze do Związku Literatów Polskich.

<sup>39</sup> Działo się tak niezależnie od tego, czy rok 1989 uznamy za definitywny przełom w polskiej literaturze, czy też – za Julianem Kornhauserem – jako kolejny etap pewnego szerszego procesu „odwilżogennego”. Zob. J. Kornhauser, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995, s. 19.



zdobyć czytelników, ale także „walka” rozumiana jako konfrontacja postaw, autorytetów, narracji<sup>40</sup>.

Na tym etapie wstępnych rozważań o zastosowaniu pojęć francuskiego uczonego można zauważyć, że pojęcia pola, stawki w grze, kapitału czy walki wydają się doskonale nadawać do używania ich w kontekście badań nad współczesnymi periodykami literackimi. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że koncepcja Pierre’a Bourdieu ma „towarzyszyć” podjętym w tej pracy rozważaniom, być ich punktem wyjścia, ale nie determinować wszystkich analiz, innymi słowy: otwierać nowe możliwości spojrzenia na polskie subpole czasopiśmiennicze, a nie ograniczać perspektywę oglądu jego funkcjonowania i przemian. Oczywiście, bardzo istotnym czynnikiem komplikującym pracę z aparatem pojęciowym Bourdieu jest to, że planowana przez niego rozprawa, mająca stanowić dokładne teoretyczne omówienie teorii pól, nie zdążyła powstać z uwagi na śmierć uczonego w 2002 roku. Dlatego też poszczególne elementy jego teorii rekonstruowane są przez różnych naukowców na podstawie poszczególnych prac Bourdieu, zwłaszcza *Reguł sztuki* oraz *Reprodukcji*. Z jednej strony, brak istnienia konkretnego dzieła, wyczerpująco omawiającego teorię zaproponowaną przez francuskiego socjologa stanowi, jak już zasygnalizowałem, duże utrudnienie w zastosowaniu jego aparatu pojęciowego do analizy obszaru badawczego, z drugiej jednak sytuacja ta zachęca do pogłębionej lektury poszczególnych tekstów Bourdieu. Stanowi też motywację do rekonstruowania znaczeń pewnych pojęć w odniesieniu do rzeczywistości kulturalnej i społecznej w Polsce po 1989 roku<sup>41</sup>.

Koncepcja pól społecznych Pierre’a Bourdieu<sup>42</sup> zastosowana została już w kontekście polskiego życia literackiego przez kilku badaczy, np. przez autorów publikacji

---

<sup>40</sup> Zasygnalizowane konfrontacje w polu literackim odnieść należy do przyjętej przez Bourdieu perspektywy opisywania świata. Odrzuca on iluzję „wspólnotowości” świata, akcentując fakt, że w każdej rzeczywistości jest zawsze jakaś grupa przeważająca. Kolonizuje ona otoczenie przez narzucanie treści i znaczeń. Małgorzata Jacyno stwierdziła zresztą, że u Bourdieu kreacja rzeczywistości opiera się w dużej mierze na konflikcie – między tymi, którzy dominują i tymi, którzy są dominowani (M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 50).

<sup>41</sup> Co ciekawe, wprowadzająca teorię Bourdieu na grunt literatury Elżbieta Winiecka wprost stwierdziła, że „należy oczywiście pamiętać zarówno o nieaktualności wielu elementów teorii Bourdieu, która odnosiła się do innych realiów historycznych, społecznych, a przede wszystkim kulturowych, jak i o tym, że posługiwanie się dobrze osadzonymi na gruncie refleksji naukowej pojęciami w celu opisanego zjawisk i problemów, do których charakterystyki terminy te nie zostały stworzone, ma zawsze charakter ryzykownego eksperymentu poznawczego” (teżże, dz. cyt., s. 10). Opinia badaczki potwierdza jedynie, że teoria Bourdieu jest jednocześnie cenna i funkcjonalna badawczo, ale i w wielu miejscach nie pasuje do szybko zmieniającego się, szeroko pojętego pola kulturowego. Nie jest to jednak zarzut wobec niej, a wręcz przeciwnie – zastrzeżenie, które powinni mieć w świadomości wszyscy badacze próbujący stosować teorię wybitnego socjologa do analizy rozmaitych obszarów badawczych.

<sup>42</sup> Wyłożona przede wszystkim we wspomnianej wcześniej pracy *Reguły sztuki*. Istnieje jednak wiele tekstów Bourdieu, do których będę się odwoływał w tej rozprawie, np. P. Bourdieu, *Rozum praktyczny: o*

*Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: raport z badań* (Grzegorza Jankowicza, Piotra Mareckiego, Alicję Pałęcką, Jana Sowę i Tomasza Warczoka)<sup>43</sup> oraz *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: podręcznik* (pod redakcją naukową Jankowicza, Mareckiego i Michała Sowińskiego)<sup>44</sup>. Autorzy tych prac zastrzegli, że koncepcja Bourdieu przydatna jest przede wszystkim do opisu nie konkretnych aktorów polskiego pola literackiego (pisarzy czy krytyków), ale do analizy i opisu procesów, które odpowiadają za zdobywanie danych pozycji przez uczestników pola, czy to w obrębie danego obszaru dzieł, czy też instytucji literackich<sup>45</sup>. Piotr Marecki we wstępie do pierwszej z przywołanych prac zaakcentował eksperymentalność wykorzystania koncepcji francuskiego myśliciela w kontekście polskiej literatury i wskazał, że można wobec tego mówić o „ponownym wynalezieniu”<sup>46</sup> tych narzędzi badawczych. Jeden z współautorów tej pracy zbiorowej jednocześnie jednak stwierdził, że w tych aspektach, w których zaszła taka konieczność, koncepcja Bourdieu była „uwspółcześniana”, a nawet – poddawana polemice. Opisywanie polskiego pola literackiego (w tym czasopiśmiennictwa) obarczone jest zastrzeżeniem, że niektóre zaproponowane przez autora *Reguł sztuki* pojęcia, funkcjonalne w kontekście struktury i specyfiki francuskiego pola literackiego, nie do końca w pełni zachowują swoją wartość po przełożeniu na polskie realia. Wskazać należy tutaj przede wszystkim na „dwuetatowość” polskich pisarzy i pisarek, a zatem łączenie prowadzonej działalności literackiej czy krytycznej z innymi formami zarobkowania. Ma to fundamentalny wpływ na strukturę całego pola literackiego, a zwłaszcza na kształtowanie się habitusu pisarza.

---

*teorii działania*, przeł. J. Stryczyk, Kraków 2009; P. Bourdieu, *Specyfika dziedziny naukowej i społeczne warunki rozwoju wiedzy*, przeł. E. Neyman [w:] *Kryzys i schizma. Antyścyentystyczne tendencje w socjologii współczesnej*, t. 2, red. E. Mokrzycki, Warszawa 1984; P. Bourdieu, *Teoria obiektów kulturowych*, przeł. A. Zawadzki, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998.

<sup>43</sup> A. Pałęcka, G. Jankowicz, J. Sowa, P. Marecki, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: raport z badań*, Kraków 2014.

<sup>44</sup> *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: podręcznik*, red. nauk. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015.

<sup>45</sup> Elżbieta Winiecka, nawiązując do tych badań, stwierdziła, że ich autorzy „pokazali, że po 1989 roku wielość i różnorodność sił heteronomizujących pole literackie prowadzi stopniowo do zmniejszania się jego znaczenia i zasięgu. W XXI wieku traci ono wewnętrzną spójność i zdolność do pielęgnowania oraz przekazywania kapitału symbolicznego. Zewnętrzne wobec pola literackiego siły i instytucje (na przykład pole mediów, pole władzy, ze szczególną rolą władzy ekonomii) narzucają mu swoje reguły i dyktują zachowania aktorów. Ono samo nie ma już mechanizmów – strukturalnych i instytucjonalnych – do obrony własnej tożsamości” (E. Winiecka, dz. cyt., s. 9). Ta jednoznaczna opinia, choć pesymistyczna w swojej wymowie, klarownie pokazuje ogólną specyfikę przemian w polskim polu literackim po zmianach ustrojowych. Konstatacje te można by również odnieść i do subpola czasopiśmiennictwa literackiego.

<sup>46</sup> P. Marecki, *Wstęp*, [w pracy:] *Literatura polska po roku 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: podręcznik...*, s. 12.

W rozważaniach Bourdieu pojawia się postulat stworzenia „ścislej nauki” o literaturze w ten sposób, żeby zrezygnować z idei „geniusza twórczego” i obciążyć zadaniem kreacji wartości artystycznych zespół uwarunkowań czynnych w polu literackim; w tym kontekście pole literackie postrzegane jako całość jest jednocześnie warunkiem i gwarancją uzyskania przez każde z dzieł osobnego statusu<sup>47</sup>. Bourdieu w swoich badaniach kładł nacisk na potrzebę utrzymania niezależności pola artystycznego i wskazał na główne zagrożenia, z którymi mierzą się pisarze i pisarki. Chodzi przede wszystkim o impulsy przychodzące ze strony wyraźnie zglobalizowanego rynku ekonomicznego. Ich efektem są naciski i reguły, zmuszające ludzi pióra do poszukiwania korzyści materialnych z uprawianej twórczości, co jest jednoznaczne z odrzuceniem produkcji kulturowej nakierowanej na autonomię. Drugim czynnikiem dezautonomizującym obszar produkcji literackiej są skomercjalizowane media, które kształtują – jako pośrednik między aktorami pola artystycznego<sup>48</sup> a ich odbiorcami (między sektorem producentów a sektorem konsumentów) – hierarchie wewnątrz pola. Oba te czynniki wpływały również na funkcjonowanie subpola czasopiśmienniczego w Polsce, co zostanie szerzej omówione w kolejnych częściach tej pracy. Oczywiście, poszczególne elementy teorii pól pojawiające się w dalszych częściach niniejszego wywodu będą na bieżąco doprecyzowywane. Uściślony zostanie przyjęty sposób rozumienia poszczególnych pojęć. Wyniknął on bezpośrednio z poznania literatury przedmiotu, a następnie z pogłębionej analizy obszaru badawczego, czyli wszystkich wydań wskazanych periodyków. Przeprowadzone badania zaowocowały sformułowaniem kilku tez, które w niniejszej pracy zostaną poddane argumentacji.

Pierwszą z nich jest to, że „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” były uczestnikami subpola czasopism literackich wyróżniającymi się złożoną i różnorodną strukturą tematyczną, próbującymi poprzez to zdobyć silną pozycję w polu literackim początku lat 90. XX wieku oraz zaspokoić oczekiwania czytelnicze ówczesnych odbiorców literatury (uczestników pola własności kulturowej). Miało do tego dojść choćby poprzez zapewnienie przestrzeni do emanacji wzajemnych relacji ortodoksji z heterodoksją. Na łamach tych pism skupiły się niektóre z najważniejszych

---

<sup>47</sup> Zob. P. Bourdieu, *Specyfika dziedziny naukowej...*; P. Bourdieu, A. Darbel, D. Schnapper, *L'Amour de l'art. Les musées d'art européen et leur public*, Paris 1996; P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*; Ch. Chauvière, O. Fontaine, *Vocabulaire de Bourdieu*, Paris 2003.

<sup>48</sup> Bourdieu ukazywał to pole jako miejsce przebiegania ukierunkowanego, kumulatywnego tworzenia dzieł, podlegającego stopniowemu ulepszaniu, które finalnie ma je odróżnić od innych form ekspresji artystycznej. P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 67.

sporów w polskim życiu literackim i kulturalnym okresu transformacji ustrojowej (można tu wskazać spory o kształt i aksjologię literatury polskiej po 1989, o miejsce i rolę literatury emigracyjnej po upadku PRL, o ocenę dotychczasowego dorobku polskiej poezji i prozy po 1945 roku, wreszcie spory międzypokoleniowe).

Niniejsza praca ma również udowodnić, że obecność tekstów (zwłaszcza publicystycznych) dotyczących polityki, spraw światopoglądowych i ekonomicznych na łamach tych pism jest dowodem na dążenie do umiejscowienia ich bieżącej działalności na tle przemian społeczno-politycznych po 1989 roku. Analizowane periodyki budowały swoją pozycję m. in. poprzez odnoszenie się do tychże przemian, działając w okolicznościach silnej przemocy symbolicznej państwa i w warunkach postępującej rewolucji symbolicznej. Po wtóre, udowodnienia wymaga stwierdzenie, że bogaty program literacki wybranych tytułów prasowych może zostać twórczo zrekonstruowany w powiązaniu z teorią Pierre'a Bourdieu, uznaną za adekwatną do prowadzonych badań. Następną postawioną tezą jest to, że rozbudowana hierarchia i graficzny układ treści prezentowanych w periodykach były technicznym elementem tworzenia nowego typu pisma literackiego, rywalizowania z innymi uczestnikami gry o miejsce w subpolu czasopism literackich; wreszcie budowania jego kapitału symbolicznego i kulturowego.

Kolejna teza odnosi się do wielopokoleniowości dyskursu literackiego na łamach wskazanych pism. Istotne miejsce w nim zajęły dyskusje ogniskujące się wokół różnych generacji literackich, funkcjonujących w drugiej połowie XX wieku, choćby „Współczesności”, Nowej Fali, Nowych Roczników czy „brulionu”. Wpisywało się to w chęć konfrontowania ortodoksji i heterodoksji, wynikało ponadto z *nomosu* pola literackiego omawianego okresu. W tej rozprawie doktorskiej udowodnione ma również zostać interwencyjne ukierunkowanie treści w początkowej fazie rozwoju „projektu liniowego” (od formy tygodnika, później dwutygodnika, wreszcie nieregularnika); było ono jednym z elementów kreowania potencjału subwersywnego przez redakcję wszystkich trzech periodyków i realizowało się choćby w uczestniczeniu w bieżących sporach literackich i kulturalnych, ale także społecznych (np. przedruki apeli PEN Clubu albo listów otwartych), czy w publikowaniu wypowiedzi dotyczących spraw bieżących.

Ostatnią tezą wymagającą potwierdzenia jest założenie, że upadek idei ukazywania się periodyku literacko-kulturalnego o wysokiej częstotliwości miał pragmatyczne, kulturowe i finansowo-organizacyjne przyczyny. „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” nie zrealizowały finalnie zadań stojących przed

„czasopismami szybkiego reagowania”<sup>49</sup>, między innymi poprzez niewyważenie relacji między kapitałem symbolicznym i ekonomicznym.

Jak widać, tez badawczych jest wiele<sup>50</sup>. Różnią się one swoim zasięgiem tematycznym, znaczeniem dla ogółu badań i perspektywą spojrzenia na działalność charakteryzowanych periodyków, stanowiących obszar badawczy. Jego wybór wypada uzasadnić. Otóż, od innych pism literackich funkcjonujących na początku lat 90., „Tygodnik Literacki” i jego kontynuacje różniły się towarzyszącą ich twórcom ideą stworzenia pisma centralnego, opiniotwórczego, łączącego różne generacje i orientacje literackie. Idea ta scharakteryzowana jest jako element szerszej strategii w walce o uzyskanie stawki w grze w subpolu czasopism literackich, jaką było stworzenie i rozwijanie pisma literackiego otwartego na kulturę wysoką i alternatywną, do tego mającego gazetowy format. Wykorzystanie aparatu pojęciowego opracowanego na podstawie teorii pól Pierre’a Bourdieu stało się szansą na wszechstronne (co znajduje swoje odbicie w strukturze pracy) scharakteryzowanie funkcjonowania i przeobrażenia się poszczególnych aktorów ówczesnego pola literackiego – właśnie na przykładzie wskazanych pism.

Wszelkie teoretyczne i metodologiczne ustalenia, wprowadzone we wstępie i pierwszym rozdziale, a następnie wykorzystane w kolejnych fragmentach niniejszej pracy służyć mają ukazaniu szeregu aspektów działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako uczestników subpolu czasopism literackich w Polsce w pierwszych latach po przełomie 1989 roku. Już wstępny rekonesans zawartości wydań tych periodyków pozwolił stwierdzić, że stereotypowe postrzeganie działalności pisma literackiego jako zjawiska ekskluzywnego i zamkniętego dla wąskiego grona odbiorców (o autorach nie mówiąc) absolutnie nie znajduje potwierdzenia w ich kontekście. Były to periodyki o szerokim profilu twórczym, otwarte na wiele zjawisk literacko-kulturalnych a przy tym „centrowe” w rozumieniu społeczno-politycznej specyfiki. Prezentowały bogaty program literacki, mający przysłużyć się do znalezienia przez nie własnego miejsca w subpolu, wówczas „zagęszczonym” wielością uczestników gry<sup>51</sup>, różnorodnością tematów i artystycznych postaw, opartym na konieczności

---

<sup>49</sup> Pojęcie wprowadził Przemysław Czapliński, określając tak periodyki o dużej częstotliwości ukazywania się kolejnych numerów, zapewniające aktualność treści i wyrazistą publicystykę. P. Czapliński, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007, s. 29–30.

<sup>50</sup> W zakończeniu rozprawy tezy te zostaną przypomniane, a ich weryfikacja wyraźniej wyartykułowana i wyjaśniona.

<sup>51</sup> Więcej o specyfice użycia przez Bourdieu pojęcia gry jako metafory życia społecznego zob. M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 17. Badaczka przywołuje również mniej znane, a także stosowane przez uczonego

rozpoznawania i zaspokajania ewoluujących potrzeb czytelników, oczekujących o wiele bardziej różnorodnej oferty treści. To oczywiście tylko ogólna, uproszczona prezentacja tych trzech tytułów prasowych, aczkolwiek można ją potraktować jako element częściowego uzasadnienia obrania właśnie takiego obszaru badawczego.

„Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” będę traktował w tej pracy jako trzy etapy jednego „projektu liniowego”. „Potop”, stworzony przez część środowiska redakcyjnego „Tygodnika Literackiego” był jego kontynuacją (układ pisma i zestaw rubryk pozostał bardzo zbliżony). Z kolei „Przegląd Literacki” był *de facto* kolejną, poprawioną wersją „Potopu” wynikającą z autorefleksji redakcji i skorygowaniem przyjętego modelu pisma oraz jego tytułu. W związku z taką przyjętą perspektywą spojrzenia na badane periodyki, będę zatem mówił o „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” jako kolejnych wariantach czy też kontynuacjach jednego „projektu liniowego”, którego założenia będę nakreślał w kolejnych rozdziałach.

Początkowe działania badawcze obejmowały badania ilościowe – dokładną i wielopoziomową (pod kątem podziału gatunkowego, tematycznego czy na rubryki) analizę zawartości wszystkich wydań „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Główną jednostką klasyfikacji w przeprowadzonej analizie stanowi jedna pełna, zamknięta wypowiedź, to jest publikacja. Dalszym krokiem tak ukierunkowanej analizy był pomiar i procentowe określenie (oczywiście w pewnym przybliżeniu) stopnia udziału poszczególnych typów publikacji w całości treści prezentowanych w każdym z trzech wskazanych tytułów prasowych. Aby prezentacja struktury tematyczno-gatunkowej periodyków była bardziej przejrzysta i funkcjonalna dla kolejnych badań, zaproponowane zostały klucze kategoryzacyjne: poezja, proza, eseistyka, publicystyka, literatura faktu, wiadomości, krytyka literacka, krytyka artystyczna, fanzin.

Przeprowadzona – przy pomocy wspomnianej metody – selekcja materiału została (dzięki uporządkowaniu struktury obszaru badawczego) czynnikiem umożliwiającym zainicjowanie kolejnej procedury badawczej. Była to analiza poszczególnych zjawisk współtworzących kapitał symboliczny i ofertę wydawniczą wskazanego projektu liniowego oraz wpływających na jego miejsce w subpolu. Mowa tutaj o takich kwestiach, jak: a) specyfika formowania i funkcjonowania pisma literackiego w Polsce w czasie po przemianach społeczno-polityczno-gospodarczych przełomu lat 80. i 90. XX wieku, w

---

porównanie do wyścigu, w którym o statusie jednostki decyduje „tempo walki i refleks uczestników” (tamże).

warunkach przemocy symbolicznej państwa w zakresie wpływu na kształt życia wydawniczego; b) miejsce, rola i sposób odwoływania się wskazanych periodyków do szeroko rozumianej tradycji literackiej jako element strategii w grze o uzyskanie stawki w subpolu czasopism literackich; c) przedstawienie „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako reprezentacji nowego (w koncepcji twórców) modelu pisma literackiego. W przypadku podpunktu a) niezbędne będzie nakreślenie ogólnej charakterystyki rynku literackiego, a zwłaszcza struktury subpola czasopiśmiennictwa literackiego w czasie ukazywania się periodyków, to jest w latach 1990–1993. Aby nie powielać poczynionych już przez licznych znawców zagadnienia badań z zakresu życia literackiego po 1989 roku, podjęte refleksje skoncentrowane będą wokół czasopism literackich jako szczególnego typu periodyków oraz autonomicznego elementu (subpola/podpola) pola literackiego i pola produkcji kulturowej.

Osobnym elementem czynności badawczych były wywiady z wybranymi członkami środowiska twórczego „Tygodnika Literackiego” i jego „projektu liniowego” oraz badaczami znającymi to zagadnienie. Byli to Agnieszka Gasper, Wojciech Kaliszewski, Iwona Smolka i Magdalena Rabizo-Birek. Krótkiej wypowiedzi udzieliła mi także Kazimiera Szczuka. Wykorzystana została metoda wywiadu, zawierającego siedem pytań, sformułowanych w taki sposób, aby udzielić na nie mogli odpowiedzi zarówno redaktorzy pism, jak i twórcy z nimi współpracujący. Metoda wywiadu dobrze wpisuje się w porządek metodologiczny wykorzystujący narzędzia socjologiczne. Procedura ta pomogła uzyskać dodatkowe informacje o funkcjonowaniu badanych tytułów. Przeprowadzenie wywiadów poskutkowało pozyskaniem wiedzy o punkcie widzenia kilku przedstawicieli środowiska twórczego analizowanych pism na konkretne aspekty ich działalności, a także odsłoniło mało komentowane przyczyny niepowodzeń ich ukazywania się. Wiadomości te ułatwiły z kolei odpowiedź na pytanie o to, jak przedstawiały się *illusio* i kapitał symboliczny środowiska twórczego omawianych periodyków oraz jaki habitus pisarza wynikał z ich programu. Pomogły one również określić, jakie były najważniejsze momenty w działalności tych pism i jakie przeszkody pokonywać musieli ich redaktorzy (mnogość aktorów pola, przemoc symboliczna – wpływ państwa na pole literackie poprzez rozwiązania prawne i ograniczony mecenat, rewolucja symboliczna), aby móc zmieniać swój potencjał subwersywny.

Poszczególnym czynnościom badawczym podjętym w procesie przygotowywania tej pracy w dużej mierze odpowiada jej struktura. Wstęp pomyślany został jako miejsce

odpowiedzi na najważniejsze kwestie, takie jak przedmiot, cel czy tezy rozprawy. Poza tym, zamieszczono w nim rozważania teoretyczne i wstępne ustalenia badawcze.

Teoretyczne i metodologiczne podstawy przeprowadzonych badań i ich analizy przedstawione zostaną w pierwszym rozdziale. Omówiony zostanie w nim również dotychczasowy stan badań dotyczący czasopiśmiennictwa literackiego tuż po 1989 roku, ze szczególnym uwzględnieniem „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Zasygnalizuję ponadto sposób użycia poszczególnych pojęć przynależących do szeroko pojętej teorii pól Pierre’a Bourdieu. Nakreślę również w nim społeczny kontekst funkcjonowania literatury w Polsce początków lat 90. XX wieku. Do tego celu posłużą opracowania i dane statystyczne. Podejmę się próby określenia, jak istotnym elementem ówczesnego polskiego pola literackiego było czasopiśmiennictwo literackie (czy też literacko-kulturalne). Przybliżone będą konteksty (społeczne, polityczne i ekonomiczne) funkcjonowania subpola czasopiśmiennictwa literackiego pierwszej połowy lat 90. XX wieku. Taka konstrukcja rozdziału wynika z chęci stopniowego rekonstruowania tła działalności wybranych pism – od ogólnych przemian kulturalnych po 1989 roku, przez przeobrażenia życia literackiego aż po samo subpole prasy literackiej.

Sytuacja w subpolu czasopiśmienniczym po 1989 roku to główny przedmiot drugiego rozdziału. Omówię w nim najważniejszych uczestników tego subpola, przybliżę również jego centrum i peryferia – podział ten zrekonstruowany będzie w momencie powstania „Tygodnika Literackiego”. Obszerne miejsce poświęcę ogólnej charakterystyce treści tego pisma, tak samo „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Wprowadzę i wykorzystam klucze kategoryzacyjne (poezja i proza, eseistyka, publicystyka, literatura faktu, wiadomości, krytyka literacka, krytyka artystyczna, fanzin), ułatwiające określenie relacji między konstrukcją pism a oczekiwaniami ówczesnego rynku literackiego i regułami gry w subpolu czasopism literackich. Zdefiniuję stawki w grze zarówno całego subpola, jak i obrane przez twórców wskazanych periodyków. Nakreślę ponadto *illusio* uczestników tego subpola jako wyrażające się w prowadzeniu i sukcesywnym rozwijaniu pisma literackiego, realizującego jednocześnie idee artystyczne i założenia ekonomiczne. Prezentowany rozdział ma wstępnie umiejscowić badane pisma jako uczestników szerszego uniwersum czasopiśmienniczego oraz przedstawić najważniejsze informacje o ich zawartości i środowisku redakcyjnym.



Następny, trzeci rozdział ma przybliżyć sposoby uczestnictwa badanych periodyków w grze w subpolu czasopiśmienniczym. Omówię w nim relację między *nomosem* dominującym w tym subpolu a *nomosem* środowiska twórczego „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Przedstawię wyjście tych periodyków poza formułę „czasopism szybkiego reagowania” i realizowane przez redakcje tych pism sposoby poszerzania i uatrakcyjniania ich oferty wydawniczej. Odtworzę relacje wskazanych pism z innymi uczestnikami gry w subpolu czasopiśmienniczym. Wyjaśnię również wybrane przez redaktorów „projektu liniowego” strategie poszerzania środków gry o zajęcie silnego miejsca w subpolu – mowa tu o proponowaniu czytelnikom dyskusji, ankiet czy apeli. Określę reakcje twórców badanych pism wobec przemocy symbolicznej państwa na początku lat 90. XX wieku i ogólne relacje z polem władzy. Osobny fragment poświęcę ekonomicznym aspektom funkcjonowania przywoływanych tytułów. Budowa sygnalizowanego rozdziału uzasadniona jest chęcią ukazania cech wyróżniających wybrane pisma i uzasadnienia, dlaczego można mówić o nich (a szczególnie o „Tygodniku Literackim”) jako o realizujących nową wizję pisma literackiego po 1989 roku.

Istotne zagadnienie, którym jest charakterystyka gry środowiska twórczego periodyków o poszerzenie swojego kapitału symbolicznego, przedstawione zostanie w rozdziale czwartym. Ukazałem w nim dwa obszary tematyczne, które były ważne (jako *distinction*) dla rywalizacji badanych pism o zajęcie ważnego miejsca w subpolu prasy literackiej. Pierwszy to interdyscyplinarne nawiązywanie w kolejnych numerach periodyków do pola sztuki (filmu, teatru, malarstwa, rzeźby czy muzyki). Znaczenie tej problematyki w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” wyjaśnię przy użyciu i zaadaptowaniu terminów zaczerpniętych z teorii funkcji krytyki literackiej, wprowadzonej przez Janusza Sławińskiego. Drugim przybliżonym obszarem będzie tematyka polskiej literatury emigracyjnej po II wojny światowej. Zrekonstruuje sposoby prezentowania i wartościowania tego typu pisarstwa w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”. Omówię liczne teksty, w tym polemiki potwierdzające tezę, że twórcy „projektu liniowego” aktywnie włączyli się do zagospodarowania twórczości emigracyjnej po upadku PRL oraz sporów o jej miejsce i rolę w całej polskiej kulturze. Wybór takiej zawartości rozdziału wynika przede wszystkim z faktu, że to właśnie nakreślone kręgi tematyczne stanowiły najbardziej widoczne, wyróżniające się swoją objętością i różnorodnością części oferty przywołanych periodyków.

Na ujęcie w osobnym, piątym rozdziale zasługuje wyjaśnienie wpływu dychotomii ortodoksji i heterodoksji na funkcjonowanie „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Pojęcia te wykorzystywane będą w całej rozprawie, ale w tym rozdziale otrzymają specjalne miejsce. Wyeksponuję je w kontekście kapitału symbolicznego badanych pism. Odwołam się do oddziaływania tych periodyków na postrzeganie przez czytelników twórczości zarówno pisarzy konsekrowanych, jak i debiutujących czy mniej znanych. Pojęcia ortodoksji i heterodoksji ukażą jako obrazujące spory generacyjne i środowiskowe w prasie literackiej po 1989 roku. Wyróżnię takie elementy działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, jak prezentowanie twórców kultury alternatywnej i promowanie debiutantów z jednej oraz konsekrowanych<sup>52</sup> twórców (w tym emigracyjnych) z drugiej strony. Przybliżę wybrane spory ortodoksów z heterodoksami oraz wyjaśnię, że „projekt liniowy” (a zwłaszcza „Tygodnik Literacki”) pełnił pośredniczącą rolę między obiema formacjami. Powstanie tego rozdziału wyniknęło z przekonania, że to właśnie współistnienie heterodoksji i ortodoksji, choć stanowiło ogromną wartość dodaną wymienionych periodyków, to jednocześnie było ogromnym wyzwaniem, z którym ich redaktorzy musieli sobie poradzić.

W zakończeniu przypomniane zostaną przeze mnie cele, założenia i główne tezy niniejszej rozprawy. Poddane będą finalnej weryfikacji. Zreferuję najważniejsze wnioski, które wyniknęły z przeprowadzonych badań. Nakreślę również dalsze możliwe perspektywy analiz czasopiśmiennictwa literackiego, w tym z wykorzystaniem teorii pól. Podsumuję wreszcie rozważania na temat rzeczywistego miejsca tych periodyków w subpolu czasopiśmiennictwa literackiego w całym polu literackim po 1989 roku.

---

<sup>52</sup> Przez pojęcie „konsekracji” Bourdieu rozumie nabycie przez twórcę wysokiego kapitału symbolicznego, dużego uznania w polu, wyrażającego się w prestiżu, sławie, „uświęceniu”. P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, New York 1993, s. 38.

## Subpole czasopiśmiennictwa literackiego po 1989 roku

Sygnalny numer „Tygodnika Literackiego” ukazał się 17 czerwca 1990 roku. Redakcja mieściła się w warszawskim Śródmieściu, na ul. Wilczej 1/21. Funkcję redaktora naczelnego nowego pisma sprawował Janusz Maciejewski, a jego zastępcami zostali Waldemar Gasper i Robert Tekieli. Funkcję sekretarzy redakcji pełnili Tomasz Królak i Łukasz Małachowski. Czasopismo drukowane było w Zakładach Graficznych Dom Słowa Polskiego, a cena pierwszego numeru wynosiła 1500 ówczesnych złotych<sup>53</sup>. Nowy periodyk miał ambitny podtytuł, brzmiący „Niezależne pismo poświęcone sprawom kultury”. Kluczowe dla zrozumienia jego idei były słowa pierwsze i ostatnie. Wspomniana niezależność, rok po upadku systemu komunistycznego w Polsce, zapewniać miała o autonomii czasopisma, które miało być wolne od politycznych nacisków i cenzorskich zabiegów. Z kolei nawiązanie w podtytule do kultury sugerowało przyjęcie przez twórców całego projektu obszernej formuły tematycznej. „Tygodnik Literacki” nie miał zatem ograniczać się wyłącznie do kwestii związanych z szeroko pojętym polem literackim, ale prezentować również treści z zakresu kultury i sztuki, słowem – ogółu twórczej działalności człowieka. Redakcja pisma ostrożnie kształtowała relację z czytelnikami, informując w krótkiej notce w lewym dolnym rogu pierwszej strony numeru:

DRODZY CZYTELNICY,

Dobre są tylko rzeczy sprawdzone. Kierując się tą zasadą oddajemy do Waszych rąk pierwszy numer z próbnej, promocyjnej serii „Tygodnika Literackiego”. Jeżeli się Wam spodoba, jeśli się do nas przyzwyczaicie lub nawet polubicie, to warunki prenumeraty podamy we wrześniu, kiedy to rozpoczniemy regularne wydawanie nowego pisma<sup>54</sup>.

Potraktowanie pierwszego numeru „Tygodnika Literackiego” jako wydania próbnego, mającego stanowić zapowiedź jego formuły i sposobu funkcjonowania dostrzegalne było nie tylko w tej zapowiedzi, ale także w doborze autorów tego numeru. Współtworzyły go teksty Jana Błońskiego, Wiktora Jerofiejewa, Milana Kundery, Tadeusza Komendanta, Mariana Stali, Marcina Świetlickiego czy Piotra Sommera. Ten bardzo zróżnicowany

---

<sup>53</sup> Informacje podaję za stopką pierwszego numeru: „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 15.

<sup>54</sup> *Drodzy Czytelnicy*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 1.

(choćby pod kątem generacji i cech dorobku) zestaw autorów pozwalał przypuszczać, że nowe pismo będzie wyróżniało się nie tylko formą tygodnika, ale także dużą różnorodnością tematyczną oraz publikowaniem tekstów autorów tak polskich, jak i zagranicznych, reprezentujących różne generacje i formacje ideowe. Lektura 1 numeru „Tygodnika Literackiego” mogła pozostawić czytelników z wielkimi nadziejami wobec efektów pracy zespołu kierowanego przez Maciejewskiego. Dalsze losy warszawskiego pisma były bardzo złożone, tak samo jak później „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Periodyki te stały się istotnymi elementami subpola polskiego czasopiśmiennictwa literackiego pierwszej połowy lat 90. XX wieku. Następne fragmenty tej pracy mają udowodnić, a także ukazać, jak trudnym zadaniem dla ich redaktorów było funkcjonowanie w subpolu czasopiśmienniczym w okresie jego autonomizowania się tuż po przemianach politycznych, społecznych i ekonomicznych w Polsce w 1989 roku<sup>55</sup>. Subpole to było, jak się wydaje, jedną z najbardziej dynamicznych części całego polskiego życia literackiego w tamtym okresie.

### **Stan badań nad periodykami literackimi w Polsce po 1989 roku**

Dotychczasowy stan badań nad polskim czasopiśmiennictwem literackim po 1989 roku obejmuje szereg monografii, leksykonów, rozdziałów prac, artykułów w periodykach i haseł słownikowych. Skupiając się na literaturze dotyczącej prasy literackiej końca XX wieku zaryzykować można stwierdzenie, iż przeważają w tym zakresie wypowiedzi syntetyzujące subpole czasopiśmiennicze tego okresu, do tego liczne są również krótsze teksty i hasła z leksykonów odnoszące się do konkretnych tytułów. Poniżej przybliżę kilka prac z literatury przedmiotu, z których najczęściej korzystałem, przygotowując kolejne rozdziały. Ich wybór opierał się o proste kryterium, jakim było dostarczanie wiadomości albo o wybranych przeze mnie czasopismach, albo o całości sytuacji w prasie literackiej w interesującym mnie okresie.

---

<sup>55</sup> W całej pracy będę używał terminów „transformacja” i „przemiana” w kontekście 1989 roku jako pewnego uproszczenia, związanego z formalną zmianą ustroju w Polsce w tamtym roku. Mam jednak pełną świadomość procesualnego, wieloletniego charakteru tych zmian i związanych z tym sporów badaczy, które dotyczyły cezury kończącej przemianę ustrojowo-społeczno-ekonomiczną w Polsce. Przykładowo, Bogusław Bakula, pisząc o transformacji literatury i kultury w Polsce, stosuje zakres lat 1989–2004. Według badacza, „transformacja, oznaczająca w polskiej kulturze zanikanie komunistycznego paradygmatu i wkraczanie na drogę demokratycznej gry sił kulturalnych, w sensie formalnym zakończyła się wraz z wkroczeniem Polski, w roku 2004, do Unii Europejskiej”. B. Bakula, *Transformacja kultury i literatury polskiej na tle zmian w kulturze Europy środkowej i wschodniej po roku 1989*, [w zbiorze:] *Transformacja w kulturze i literaturze polskiej 1989–2004*, red. B. Bakula, Poznań 2007, s.175.

Hasła z leksykonu *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku*<sup>56</sup> prezentują skrótowo ujęte fakty dotyczące działalności ponad stu pięćdziesięciu periodyków literackich ukazujących się w Polsce po 1989 roku. Zaliczają się do tego również te tytuły, które powstały przed tą datą. Poszczególne hasła, zazwyczaj o objętości od jednej do trzech stron, zawierają liczne fakty (krótka historia danego pisma, jego przeobrażenia, przeważające rodzaje publikacji) i dane statystyczne, są przydatne w omawianiu sytuacji czasopiśmiennictwa literackiego po upadku PRL, jednakże obejmują jedynie podstawowe informacje o działalności poszczególnych pism: o ich redakcji, wydawcy, miejscu ukazywania się, częstotliwości wydań, prezentowanych rubrykach; z drugiej strony jest to wartościowe źródło, przydatne przy próbie ukazywania stanu polskiej prasy literackiej między 1989 a 1993 rokiem. Wybrane periodyki ukazujące się po 1989 roku (w tym „Tygodnik Literacki”) omówione zostały w hasłowej formie w pracy *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, którą stworzyli Paweł Dunin-Wąsowicz i Krzysztof Varga<sup>57</sup>.

Inne istotne źródło przybliżające subpole czasopiśmiennicze w Polsce po 1989 roku to *Boom i kryzys. Nowe czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne w Polsce po roku 1980*, praca zbiorowa zredagowana przez Magdalenę Rabizo-Birek<sup>58</sup>. Jest to zbiór artykułów dotyczących różnych periodyków, w tym powstałych w Polsce po 1989 roku. Obok niezwykle cennego dla badań prowadzonych na potrzeby tej rozprawy tekstu Jana Galanta („Tygodnik Literacki”, czyli próba istnienia pogranicznego<sup>59</sup>) na uwagę zasługuje tekst Jolanty Chwastyk-Kowalczyk *Polskie czasopisma literacko-artystyczne w Polsce po 1989 roku*<sup>60</sup>, zawierający nie tylko ważne informacje o ogólnym kształcie subpola czasopiśmienniczego po upadku PRL, ale także krótką charakterystykę wybranych periodyków. W pogłębianiu wiedzy na temat subpola czasopiśmienniczego omawianego tutaj okresu cenne są również refleksje Przemysława Czaplińskiego, ujęte

---

<sup>56</sup> *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku. Leksykon*, pod red. J. Gałuszki, G. Maroszczyk i A. Nęckiej, Katowice 2009.

<sup>57</sup> *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*, oprac. P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, Warszawa 1995.

<sup>58</sup> *Boom i kryzys. Nowe czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne w Polsce po roku 1980*, pod red. M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2012.

<sup>59</sup> J. Galant, „Tygodnik Literacki”, czyli próba istnienia pogranicza literackiego, [w:] *Boom i kryzys...*, s. 125–138.

<sup>60</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Polskie czasopisma literacko-artystyczne w Polsce po 1989 roku*, [w:] *Boom i kryzys...*, s. 25–38. O działalności pism kulturalnych zob. również: R. Nolbrzak, *Miejsca, w których uprawia się myślenie. Działalność czasopism kulturalnych w Polsce po 1989 roku*, „Folia Litteraria Polonica” 2012, 3 (17), s. 31–37; B. Darska, *Znaczenie przełomu 1989 roku w Polsce dla czasopiśmiennictwa kulturalnego. Rekonesans*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2006, nr 2, s. 167–172.

w pracy pod tytułem *Powrót centrali*<sup>61</sup>. W książce tej zawarta została szeroka analiza przemian polskiego pola literackiego po 1989 roku. Autor omówił przeobrażenia rynku książki, zmiany w działalności czasopiśmiennictwa, przybliżył zmienione warunki, w których przyszło funkcjonować różnym uczestnikom życia literackiego po przemianach ustrojowych i gospodarczych.

Wymienić warto tutaj również pracę zbiorową pod redakcją Aliny Słomkowskiej *Transformacja prasy polskiej 1989–1992*<sup>62</sup>. Publikacja jest podsumowaniem konferencji naukowej o tym samym tytule, która odbyła się 22–23 maja 1992 roku w Instytucie Dziennikarstwa UW. Zawarte w tej książce artykuły obejmowały ogół polskiej prasy, zabrakło tekstu poświęconego wyłącznie czasopiśmiennictwu literackiemu, ale szczególnie cenny dla podjętych badań okazał się artykuł Ryszarda Filasa *Zmiany w czytelnictwie prasy (1989–1992)*, który pozwolił nakreślić (przedstawię to w drugim rozdziale) szersze tło dla przemian zachodzących w polu literackim i związanych z nim czasopismach.

To tylko niektóre z prac, które prezentują miejsce i rolę periodyków w całokształcie ówczesnej polskiej kultury. Wszystkie poświadczają wyraźną obecność w szeroko pojętym dyskursie literaturoznawczym i prasoznawczym zagadnień związanych z funkcjonowaniem czasopism literackich, ewentualnie literacko-kulturalnych, w Polsce po 1989 roku. Przywołane książki stały się jednocześnie istotnym punktem odniesienia dla podjętych przeze mnie czynności badawczych. Niniejsza rozprawa, na przykładzie analizy uczestnictwa „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” w subpolu czasopiśmienniczym, ma z jednej strony stanowić monograficzne ujęcie problematyki funkcjonowania tych pism, z drugiej jednak ma scharakteryzować na ich przykładzie wyróżniające się zjawiska w obrębie tego subpola, jego przemian i relacji pomiędzy jego uczestnikami. W niniejszych rozważaniach prasa literacka postrzegana będzie jako struktura, zbiór faktów w powiązanych relacjach, angażujący rozmaitych aktorów, biorących udział w grze o stawkę<sup>63</sup>, próbujących odnaleźć się w zmieniających się warunkach tworzenia literatury w pierwszych latach przemian społeczno-politycznych w Polsce.

---

<sup>61</sup> P. Czaplinski, *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.

<sup>62</sup> *Transformacja prasy polskiej 1989–1992*, red. A. Słomkowska, Warszawa 1992.

<sup>63</sup> Sam Bourdieu określał stawki jako „produkty współzawodnictwa między graczami”. P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 79.

Wspomniana już we wstępie praca *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*, którą to wielokrotnie będę jeszcze przywoływał, jest z perspektywy prowadzonych przeze mnie badań cenna i nowatorska w zakresie wykorzystania myśli francuskiego socjologa w odniesieniu do polskiego pola literackiego. Zespół autorów precyzyjnie wyjaśnia mechanizmy działalności poszczególnych segmentów tego pola po 1989 roku, a jednocześnie dość ogólnie nawiązuje do problematyki subpola czasopism literackich. Taki stan rzeczy nie wpływa jednak w żadnym stopniu na badawczą użyteczność tej książki jako istotnego źródła dla moich rozważań. Autorzy pracy, poprzez dokonane analizy, mogą inspirować badaczy do opisywania działalności periodyków literackich właśnie z wykorzystaniem narzędzi socjologiczno-literackich opartych na myśli i aparacie pojęciowym Pierre'a Bourdieu.

Istotną z empirycznego punktu widzenia książką, którą można zaliczyć do literatury przedmiotu z zakresu socjologii literatury i pomocną w badaniu prasy jako jednego z jej obszarów zainteresowania, jest praca Piotra Mareckiego *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku*<sup>64</sup>. Składa się na nią kilkanaście zapisów rozmów, przeprowadzonych przez autora z redaktorami wielu pism literackich. Wywiadów udzielili m. in. Robert Tekieli („brulion”), Robert Trąba („Borussia”), Krzysztof Kuczkowski („Topos”), Inga Iwasiów („Pogranicza”) czy Rafał Grupiński („Czas Kultury”). Przydatność tej książki dla analizy subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku wynika przede wszystkim z tego, że w poszczególnych rozmowach pojawiły się informacje o okolicznościach powstania, charakterystyce działalności, programie, kształcie zespołu czy wreszcie o odbiorze danego tytułu prasowego. Lektura wypowiedzi poszczególnych redaktorów zdecydowanie ułatwia nakreślenie sytuacji wewnętrznej w subpolu.

Ważne refleksje na temat polskiego czasopiśmiennictwa literackiego zamieścił również Krzysztof Uniłowski w otwierającym zbiór zapisków krytycznych *Skądinąd* tekście *Chłopcy i dziewczęta znikąd?*<sup>65</sup>. Autor zaprezentował w nim swoją wizję przemian prasy literackiej po 1989 roku, podjął polemikę z kwestią zaistnienia wtedy rzeczywistego przełomu w polskiej literaturze. Stwierdził, że „po roku 1989 nie spotkaliśmy się z żadną nową propozycją estetyczną”<sup>66</sup>. Nakreślił istotną rolę środowisk twórczych „brulionu” oraz „Czasu Kultury” jako potrafiących wykorzystać szanse

---

<sup>64</sup> P. Marecki, *Pospolite ruszenie*, Kraków 2005.

<sup>65</sup> K. Uniłowski, *Chłopcy i dziewczęta znikąd?* [w:] *Skądinąd*, Bytom 1998.

<sup>66</sup> Tamże, s. 5.

związane z upadkiem skompromitowanych instytucji życia literackiego wraz z transformacją ustrojową w Polsce. W próbach socjologiczno-literackiego rekonstruowania warunków rozwoju czasopiśmiennictwa literackiego po upadku PRL cenna może być również książka Kingi Dunin *Czytając Polskę*<sup>67</sup>, praca z pogranicza filozofii, socjologii i krytyki literackiej. Badaczka nie tylko dokonała analizy wielu utworów literackich, ale przedstawiła również rozważania dotyczące relacji współczesnej Polski i Polaków z nowoczesnością oraz sposobów przeobrażania się polskiej kultury po Okrągłym Stole. W kontekście prowadzonych przeze mnie badań szczególne znaczenie mają fragmenty drugiej części pracy Dunin<sup>68</sup>. Co prawda próżno szukać w nich odniesień do czasopiśmiennictwa literackiego, ale stanowią one doskonały przykład socjologicznego spojrzenia na literaturę jako zjawisko silnie umocowane w tym, co społeczne i zbiorowe, i niemogącą funkcjonować w oderwaniu od takiej właśnie kontekstualizacji. W niniejszej pracy w podobny sposób ukazane będzie funkcjonowanie całego subpola czasopism literackich<sup>69</sup>.

Dotychczasowa literatura przedmiotu z obranego przeze mnie obszaru badawczego to łącznie kilka tekstów, dotyczących głównie „Tygodnika Literackiego”. Działalność warszawskiego pisma opisana została w artykule hasłowym Magdaleny Rabizo-Birek, dłuższym artykule Jana Galanta<sup>70</sup> oraz w krótkiej notce w przywołanym już słowniku *Parnas bis*, który opracowali Paweł Dunin-Wąsowicz i Krzysztof Varga<sup>71</sup>. Problemowy charakter mają z kolei: artykuł Roberta Mielhorskiego<sup>72</sup> o dyskusjach i polemikach na temat „poezji przełomu” w „Tygodniku Literackim” oraz trzy publikacje

---

<sup>67</sup> K. Dunin, *Czytając Polskę: literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.

<sup>68</sup> Chodzi o rozdziały *Jak przed wojną*, *Pół wieku czyśćca* oraz *Wolność, nie-wolność, po-wolność*. Na przykładzie odwołań do twórczości różnych pisarzy Dunin ukazała mentalną charakterystykę polskiego, współczesnego społeczeństwa.

<sup>69</sup> Wymienione źródła z zakresu socjologii literatury nie wyczerpują oczywiście całego zagadnienia, stanowią jedynie pewien ogólny zarys wykorzystanej literatury przedmiotu dotyczącej tej problematyki. Z wielu polskich i obcojęzycznych prac poświęconych społecznym aspektom funkcjonowania literatury wykorzystane zostaną w tej rozprawie przede wszystkim te odnoszące się do czasopiśmiennictwa literackiego lub – szerzej – funkcjonowania instytucji literackich. Poczynione dotychczas rozpoznania pozwalają stwierdzić, że badania nad czasopiśmiennictwem literackim są istotnym, ale wciąż wymagającym rozwoju obszarem zainteresowania socjologii literackiej w Polsce.

<sup>70</sup> M. Rabizo-Birek, „Tygodnik Literacki”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku...*; J. Galant, „Tygodnik Literacki”, *czyli próba istnienia pogranicza literackiego*, [w:] *Boom i kryzys...*, s. 125–138.

<sup>71</sup> Hasło o warszawskim periodyku zaczyna się od sformułowania „jeden rok i plajta”, zawiera przede wszystkim informacje o środowisku pisma, poruszanych w nim tematach oraz związkach z „brulionem”. Poza tym, autorzy pracy określili „Tygodnik Literacki” jako pismo stworzone przez „bardzo szeroką grupę solidarnościowo zorientowanych twórców i krytyków” (*Parnas bis...*, s. 93–94).

<sup>72</sup> R. Mielhorski, „(...) na progu jakiejś nowej normalności”. *Dyskursy i strategie polemiczne wobec "poezji przełomu" na łamach „Tygodnika Literackiego” (1990–1991)* [w zbiorze:] *Krytyka po przełomie: wybrane problemy z dwudziestolecia 1989–2014*, red. M. Kurkiewicz, R. Mielhorski, Bydgoszcz 2016.



piszącego te słowa. Pierwsza omawia zagadnienie prezentacji literatury emigracyjnej i emigracyjnego życia literackiego na łamach „Tygodnika Literackiego”<sup>73</sup>. Drugi tekst został poświęcony obecności przedstawicieli generacji „brulionu” na łamach „Tygodnika Literackiego” i charakterystyce związków pomiędzy oboma periodykami<sup>74</sup>. Z kolei trzeci artykuł posłużył przybliżeniu współlistnienia ortodoksji i heterodoksji jako strategii twórczej redaktorów „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”<sup>75</sup>. Można w tym miejscu postawić pytanie o przyczynę niewystarczającego zainteresowania literaturoznawców czy prasoznawców „Tygodnikiem Literackim”, „Potopem” i „Przeglądem Literackim”. Być może taki stan rzeczy spowodowany jest krótkim okresem ukazywania się tych pism albo istnieniem wielu innych wartościowych magazynów<sup>76</sup> literackich działających w tamtym czasie. Innym utrudnieniem dla ich potencjalnych badaczy, *stricto* technicznym, ale nie mniej istotnym od pozostałych, jest niewystarczająca dostępność wielu periodyków z początku lat 90. ubiegłego stulecia („Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” są tego przykładami) w bibliotekach. Wydawnictwami, i to często tylko wybranymi, dysponują Biblioteka Narodowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich i część bibliotek uniwersyteckich.

Czasopiśmiennictwo literackie, tak jak i całe pole literackie, bardzo szybko rozwijało się i ewoluowało po upadku systemu komunistycznego, a zachodzące w nim przemiany odzwierciedlały sytuację w życiu społecznym. Zaistnienie wolnorynkowych reguł w zakresie szeroko pojętej produkcji kulturowej spowodowało, że konieczne okazało się znalezienie nowych sposobów opisywania i analizowania literackiego uniwersum. Szczególnie przydatne stało się zastosowanie teorii pól jako umożliwiającej obserwację nie tylko zastanych zjawisk, ale i całościowych procesów je obejmujących.

---

<sup>73</sup> D. Skawiński, *Literatura emigracyjna i emigracyjne życie literackie na łamach „Tygodnika Literackiego” (1990–1991)*, „Archiwum Emigracji” 2019, z. 1–2 (26–27), s. 282–300.

<sup>74</sup> D. Skawiński, *Obecność generacji „brulionu” w „Tygodniku Literackim” (1990–1991)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2021, t. 64, nr 3, s. 101–121.

<sup>75</sup> D. Skawiński, *Pomiędzy ortodoksją a heterodoksją. O strategii twórców „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” w grze o miejsce w polu czasopism literackich na początku lat 90. XX wieku*, [w zbiorze:] *Ze współczesnych badań nad historią literatury*, red. B. Trojanowska, P. Witczak, „Bydgoskie Studia Literaturoznawcze” t. 1, Bydgoszcz 2022, s. 124–143.

<sup>76</sup> Do określenia większości czasopism literackich ukazujących się po 1989 roku będę stosował również pojęcie „magazyn literacki”. Termin ten odnosi się do pism zawierających różnorodne rubryki i obejmujących wiele tematów, skierowanych do szerokiego grona odbiorców literatury i kultury, może być zatem stosowany w kontekście całego „projektu liniowego” i wielu innych periodyków.

## Okoliczności formowania się pola literackiego w Polsce po 1989 roku

Jednym z wyróżników teorii pól Pierre'a Bourdieu jest założenie braku istnienia uniwersalnych, ponadhistorycznych reguł działania uniwersów, a co za tym idzie, brak możliwości formułowania powtarzających się zasad i spostrzeżeń, którymi można by wyjaśnić poczynania graczy i przemiany struktury różnych pól, funkcjonujących w odmiennych przestrzeniach i czasach<sup>77</sup>. Dlatego też tak ważne jest nakreślenie genezy pola literackiego w Polsce w trakcie przemian ustrojowych i po nich. Okres ten upłynął pod znakiem dynamicznych przeobrażeń politycznych i społeczno-kulturowych, oddziałujących na pole produkcji kulturowej<sup>78</sup> i pole literackie<sup>79</sup>. Powstawały nowe podmioty, wydawnictwa, czasopisma, wykryły się dotychczas nieznane profesje, jak choćby agent literacki czy specjalista do spraw promocji<sup>80</sup>. Można określić je jako determinanty zewnętrzne, przekształcające strukturę pola i oddziałujące na perspektywę jego oglądu. Ale żeby perspektywa ta była odpowiednia, badający pole musi uwzględnić kolejną kwestię, o której pisał francuski uczyony:

Pole wywiera efekt *załamania* (na podobieństwo pryzmatu): tylko pod warunkiem rozpoznania specyficznych praw jego funkcjonowania (jego „współczynnika załamania”, czyli stopnia *jego autonomii*) zrozumieć można zmiany w relacjach pomiędzy pisarzami, pomiędzy przedstawicielami odmiennych gatunków (poezji, prozy i teatru, na przykład) czy też pomiędzy różnymi koncepcjami artystycznymi (...)”<sup>81</sup>.

Słowa te zachęcają przede wszystkim do rozpoznania praw rządzących danym polem, a także do odtwarzania relacji w tym polu i badania występujących w nim przemian. Faza powstawania pola to zatem „okres heroiczny”<sup>82</sup>. Te elementy i cechy, które pozwalają polu się autonomizować, ułożone są jeszcze w dyspozycjach i działaniach konkretnych podmiotów. Z czasem stają się immanentne dla logiki pola i oczywiste dla jego uczestników. Nakreślony tutaj konstrukt pojęciowy odnieść można do formowania

---

<sup>77</sup> Od podobnej konstatacji zaczęli swoje rozważania o kształtowaniu się polskiego pola literackiego Piotr Marecki i Ewelina Sasin (tychże, *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989 roku*, [w zbiorze:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: podręcznik...*, s. 42).

<sup>78</sup> Charakterystykę fundamentalnych przemian polskiej kultury po upadku systemu komunistycznego w wielu aspektach przedstawił Leon Dyczewski (*Kultura polska w okresie przemian*, Lublin 1995).

<sup>79</sup> P. Marecki, E. Sasin, dz. cyt., s. 54.

<sup>80</sup> Szereg analiz i omówionych danych dotyczących przemian rynku literackiego w Polsce (przede wszystkim w odniesieniu do wydawnictw książkowych) znaleźć można w pracy: B. Klukowski, H. Tobera, *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989–1995)*, Warszawa 2013. W książce tej autorzy zamieścili również, m. in. rozbudowaną analizę rozmaitych źródeł dotyczących formowania się rynku literackiego w Polsce po 1989 roku, wraz z kilkudziesięciu omówieniami poszczególnych książek, rozdziałów i artykułów.

<sup>81</sup> P. Bourdieu, *Teoria obiektów kulturowych...*, s. 267.

<sup>82</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 178.

się pola literackiego po 1989 roku, kiedy to wytwarzały się podmioty i mechanizmy, mające potem ważne znaczenie dla układu sił w literackim uniwersum. Anna Nasiłowska postawiła tezę o „zachwianiu instytucji kultury” w okresie tuż po 1989 roku<sup>83</sup>. Krzysztof Uniłowski we wstępie do zbioru szkiców *Skądinąd* pisał z kolei o „pracach nad stworzeniem nowej infrastruktury”<sup>84</sup> w polu literackim. Działania te wyrażały się w żywiłowym powstawaniu periodyków oraz wydawnictw przy jednoczesnych ogromnych trudnościach z dystrybucją<sup>85</sup> i komplikacjach w działalności wielu uczestników pola literackiego – od autorów, przez redaktorów po hurtowników i sprzedawców. Świadectwem istnienia tych problemów, oddziałujących na całość pola produkcji kulturowej, było szczególnie czasopiśmiennictwo. Z jednej strony rozmaicie wykorzystywało ono szansę, jaką było „nowe otwarcie” rynku literackiego. Świadczyły o tym powstawanie nowych czasopism, rozwój technologiczny, poszukiwanie atrakcyjnych tematów czy możliwość wprowadzania dyskursu nieocenzurowanego politycznie czy ideologicznie<sup>86</sup>. Jednakże, z drugiej strony, autonomizujące się czasopiśmiennictwo zmagало się ze zmienionymi warunkami walki o uzyskanie (i, co najważniejsze, utrzymanie) stałego grona czytelników, a przez to zbudowanie silnej pozycji w polu literackim. Należy mówić o dużej konkurencji wśród periodyków literackich chcących uzyskać taką pozycję w subpolu oraz kłopotach z efektywnym (tak ekonomicznie, jak i artystycznie) funkcjonowaniem pism bez państwowych dotacji. Wszystko to poskutkowało dynamicznymi przemianami w subpolu, upadaniem jednych, powstawaniem drugich i przeobrażaniem się jeszcze innych podmiotów<sup>87</sup>. W latach

---

<sup>83</sup> Nasiłowska wymieniła m. in. problemy starych oficyn, które nie były przygotowane na zmianę realiów funkcjonowania. Wspomniała również o likwidowaniu bibliotek. Nawiązała też do problemów teatrów. Nieopłacalność produkcji kulturowej powiązana była choćby z wysoką inflacją (A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Warszawa 2006, s. 164).

<sup>84</sup> K. Uniłowski, *Skądinąd...*, s. 6.

<sup>85</sup> O trudnościach w dystrybucji na rynku książki w pierwszych latach po 1989 roku, na przykładzie upadku Domów Książki i Składnicy Księgarskiej zob. Ł. Gołębiowski, *Powód do dumy. Rynek książki po 1989 roku*, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989–2009)*, red. P. Dobrołęcki, Warszawa 2010, s. 10–11. Por. O. S. Czarnik, *Instytucje wydawnicze w okresie przemian politycznych, ekonomicznych i kulturalnych (1975–1995)*, [w zbiorze:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998, s. 81–149.

<sup>86</sup> Pojawiały się głosy, że mimo upadku instytucji cenzury ówczesna prasa (wszelka, nie tylko literacka) osiągnęła status jedynie pozornie pluralistycznej. Wynikało to z tego, że otwartą, jawną cenzurę zastąpić miała autocenzura, cenzura wewnątrzredakcyjna, wynikająca z różnych nacisków, ale i z obaw o utratę czytelników. Zob. A. Bilik, *Kontrowersja wokół transformacji prasy*, [w zbiorze:] *Kontrowersja wokół transformacji prasy polskiej (1989–1992)*, red. A. Słomkowska, Warszawa 1993, s. 35–36; W. Bereś, *Dziesięć lat wolnego rynku wolnego słowa*, [w:] *Czwarta władza: najważniejsze wydarzenia medialne III RP*, Warszawa 2000, s. 11–22.

<sup>87</sup> Zresztą, ogół czasopiśmiennictwa w Polsce w swoim rozwoju po 1989 roku musiał od razu mierzyć się z komplikacjami powiązаныmi z sytuacją gospodarczą. Zaakcentował to choćby Ryszard Filas: „po gwałtownym załamaniu nakładów całej prasy w roku 1990, co było zrozumiałe na początku transformacji

dziewięćdziesiątych XX wieku zauważalna była duża dynamika rozwoju periodyków literacko-artystycznych. Przyczyn takiego stanu rzeczy można się dopatrywać w zmniejszającym się rynku dzienników, rozwijającej się ofercie czasopism, w tym właśnie tych o zasygnalizowanym profilu<sup>88</sup>.

Życie literackie tamtego okresu powiązane było bezpośrednio z przemianami społecznymi i ekonomicznymi – wpływały one na kształt pola literatury, zmieniały jej status i rolę w społeczeństwie. Rozwój demokracji wpłynął na większą swobodę twórców, z kolei przemiany rynkowe aktywizowały rynek wydawniczy. W całym polu produkcji kulturowej pojawiali się nowi aktorzy, poszukujący swojego, zauważalnego miejsca. Warto tutaj odwołać się do pojęcia *distinction* („różnicy znaczącej”<sup>89</sup>). Bourdieu używał go, pisząc o pogłębianiu i podkreślaniu różnicy dzielącej klasy dominujące od podporządkowanych. Jego zdaniem, dokonywało się to przede wszystkim poprzez odrzucenie przez aktorów pola w bezpośredni sposób rozumianej celowości i praktycznej użyteczności działalności artystycznej. Sens tworzeniu sztuki i literatury nadawać miał ich wymiar estetyczny i wymiar przyjemności. Mówiąc inaczej, zjawisko to można sprowadzić do wyrażenia „odmowa praktyczności”<sup>90</sup>. Przekładając przywołane tutaj refleksje na grunt pola literackiego w Polsce po 1989 roku, stwierdzić można istnienie wielogłosu w sprawie społecznego postrzegania funkcji i ewentualnych powinności literatury. Uczestnicy pola literackiego musieli tak planować swoją aktywność, aby osiągnąć równowagę kapitałów symbolicznego i ekonomicznego. Doszło do uwolnienia rynku wydawniczego od centralnego planowania, jednocześnie jednak narastała (ze strony redaktorów) potrzeba objęcia państwowym finansowaniem periodyków literackich i kulturalnych<sup>91</sup>.

Dla zrozumienia tego, jakimi metodami kierowali się w swojej działalności aktorzy pola literackiego i subpola czasopiśmienniczego konieczne jest zastosowanie

---

całego systemu i wdrażaniu «planu Balcerowicza», nastąpił krótki okres (1991–1993) względnie harmonijnego ożywienia na rynku i dzienników, i czasopism (choć już wówczas tylko te ostatnie były motorem rozwoju czytelnictwa)”. R. Filas, *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce (1989–1999). Propozycja periodyzacji*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1999, R. XLII, nr 1–2, s. 33.

<sup>88</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Polskie czasopisma literacko-artystyczne...*, s. 27

<sup>89</sup> Małgorzata Jacyno, syntetyzując rozważania Bourdieu dotyczące dystynkcji, określiła ją jako coś, co jest dla kogoś lub czegoś wyróżniające „w taki sposób, że jej [dystynkcji] rozpoznanie wiąże się z uznaniem ze strony innych. Ale nie ma uznania (*la re-connaissance*) bez zapoznania (*la mé-connaissance*) – pisze Bourdieu – dowolności wytworzonej dystynkcji” (M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 97).

<sup>90</sup> Tamże.

<sup>91</sup> Konieczność ta wynikała z konkretnych przesłanek – rosły koszty składu, druku i dystrybucji poszczególnych wydań. Co oczywiste, redakcje – w miarę możliwości – chciały również opłacać autorów publikacji.

pojęcia kapitału, którym to francuski uczoney często się posługiwał, wprowadzając kilka jego odmian. Najważniejszym z nich jest kapitał symboliczny, dający możliwość sprawowania władzy symbolicznej<sup>92</sup>. Egzemplifikacją tego kapitału są znaczenie i prestiż, nadawane jednemu uczestnikowi pola przez pozostałych, zwłaszcza „profesjonalistów” – byli to krytycy, badacze, a także pisarze konsekrowani. Kapitał symboliczny w działalności uczestników subpola czasopism literackich początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku ujawniał się poprzez osiągnięcie przez dany periodyk istotnej roli w subpolu, realizowanie ambicji programowych redaktorów, inicjowanie dyskusji, zbudowanie trwałego środowiska twórczego, umożliwiającego z kolei zdobycie uznania wśród innych graczy oraz odbiorców pola produkcji kulturowej. Pismo z wysokim kapitałem symbolicznym stawało się ważnym punktem odniesienia dla innych periodyków, pojawiali się w nim autorzy konsekrowani, a i sam periodyk pełnił wtedy „konsekrującą” funkcję wobec uczestników pola literackiego. Nie tylko reagował na trendy, ale przede wszystkim sam je kreował. Pisma literackie, które w ostatniej dekadzie poprzedniego stulecia posiadały wysoki poziom kapitału symbolicznego (np. „Twórczość”, „Odra” i „Dialog”<sup>93</sup>), skupiały na sobie uwagę czytelników, a o publikację w nich zabiegali liczni twórcy, szczególnie rozpoczynający karierę literacką. Tego typu pisma koncentrowały wokół siebie dużą część środowiska pisarskiego, chętniej współpracowali z nimi cenieni autorzy, krytycy i uczeni. Z kolei „Tygodnik Literacki” rozpoczął swoje funkcjonowanie z rozbudowanym programem poszerzenia posiadanego kapitału symbolicznego, choćby poprzez ideę stworzenia centrowego, interwencyjnego pisma literackiego o wysokiej częstotliwości ukazywania się i dużym zasięgu.

Aby określić wszystko to, co jest związane z materialnymi aspektami funkcjonowania uczestnika danego pola, Bourdieu zaproponował pojęcie kapitału

---

<sup>92</sup> T. Warczok, *Dominacja i przekład...*, s. 18.

<sup>93</sup> W tym miejscu zaznaczyć należy, że „Dialog”, obok „Literatury na Świecie”, „Nowych Książek”, „Teatru”, „Ruchu Muzycznego” i „Twórczości” należał na początku lat 90. ubiegłego stulecia do tzw. czasopism patronackich, finansowanych przez Ministerstwo Kultury. Jak stwierdził Michał Jagiełło: „jednak Naczelna Izba Kontroli zgłosiła zastrzeżenia i za kadencji Ministra Kazimierza Dejmka (1993–1996 – przyp. DS.) wpadliśmy na pomysł, aby zwrócić się do jednej z narodowych instytucji kultury i w zrozumiałym sposób padło na Bibliotekę Narodową. Zmieniliśmy statut Biblioteki Narodowej i od tego czasu otrzymywała ona odpowiednie kwoty na czasopisma patronackie w ramach swego budżetu, zaś pracownicy redakcji czasopism patronackich stali się pracownikami Biblioteki Narodowej” (M. Jagiełło, *Kończył się pewien etap*, rozm. z P. Dobrołęcki, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce...*, s. 111). Omówiony tutaj mechanizm to przykład przemocy symbolicznej państwa w zakresie regulowania subpola czasopiśmienniczego, którego wybrani aktorzy mogli liczyć na stałe, wysokie dotacje, pozostali zaś musieli ubiegać się o nie regularnie w drodze konkursów lub liczyć na pomoc samorządów.

ekonomicznego, oznaczającego uzależnienie osiągnięcia przez uczestnika sukcesu w grze od rynku i powodzenia finansowego prowadzonej działalności. Gdy mowa o kapitale ekonomicznym aktora subpola czasopiśmienniczego, przywołać należy takie kwestie, jak polityka finansowa pisma, nakłady finansowe przy wydawaniu kolejnych numerów czy relacje pomiędzy źródłami utrzymania a otrzymywanymi zyskami. Bourdieu podkreślał, że pola produkcji kulturowej (a zatem również i zaproponowane tutaj subpole czasopiśmiennicze) organizują się w oparciu o zasadę dyferencjacji:

Jest ona po prostu obiektywnym oraz subiektywnym dystansem przedsięwzięć produkcji kulturowej wobec rynku oraz oczekiwań wyrażanych jawnie bądź skrycie i powoduje, że strategie producentów rozkładają się między dwoma punktami granicznymi, nigdy, w rzeczywistości, nieosiągalnymi: całkowitym i cynicznym podporządkowaniem oczekiwaniom rynku oraz absolutną wolnością wobec rynku i jego wymagań<sup>94</sup>.

Uczony szeroko podchodził do kwestii ekonomicznych w realiach pola produkcji kulturowej, proponując teorię przeciwstawiającą sobie „ekonomię sztuki czystej” i „ekonomię zysku”. Pierwsza z tych ekonomii, uznająca popyt tworzony wyłącznie przez samą siebie, zorientowana była na kapitał symboliczny, nienakierowany na natychmiastowe korzyści ekonomiczne, ale mogący finalnie je przynieść, w pewnych okolicznościach i w długoterminowej perspektywie czasowej. Z kolei ekonomia oparta na zysku, jak zastrzegł Bourdieu, traktuje obrót dobrami symbolicznymi tak samo, jak wszelkimi innymi i kładzie nacisk na prymat natychmiastowego sukcesu, czyli właśnie zysku<sup>95</sup>. Już w tym miejscu można stwierdzić, że poszczególni aktorzy subpola czasopism literackich w swojej działalności musieli „balansować” pomiędzy obiema, zasygnalizowanymi wcześniej postawami wobec rynku – w tym wypadku literackiego. Z jednej strony musieli bowiem wsłuchiwać się w oczekiwania publiczności literackiej<sup>96</sup> i dbać o atrakcyjność (czyli wprost mówiąc: poziom sprzedaży) swoich periodyków. Z drugiej strony, mieli swoje pomysły, idee, programy literackie i artystyczne, które zamierzali realizować i zaspokajać własne ambicje, np. poprzez dobór tekstów czy ich zestawianie ze sobą. Nie jest niczym odkrywczym stwierdzenie, że wymagano wysokich

---

<sup>94</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 218–219.

<sup>95</sup> Tamże, s. 219–20

<sup>96</sup> Wanda Patrzalek, analizując zjawisko marketingu w kontekście ogółu polskiego rynku prasy, stwierdziła, że elementami koniecznymi dla zdobycia i utrzymania wysokiej pozycji przez dany tytuł są śledzenie przemian preferencji i gustów czytelników oraz ich potrzeb psychicznych. Zob. W. Patrzalek, *Elementy marketingu na rynku prasy*, Wrocław 2001, s. 7. W przypadku subpola pism literackich obok tych czynników niezwykle istotne stało się jeszcze rozpoznawanie i wzmacnianie kapitału kulturowego odbiorców oraz zapewnienie im wysokiego poziomu artystycznego prezentowanych treści.

walorów artystycznych od tworzonej wówczas literatury (takie wymagania towarzyszą literaturze od zawsze), aczkolwiek jednocześnie, pod wpływem myślenia rynkowego, kładziono nacisk na to, by twórczość wiązała się z zyskami, by książki i czasopisma sprzedawały się. Wypaczenie *distinction*<sup>97</sup> w polskim polu literackim początku lat 90. ubiegłego stulecia charakteryzowało się tym, że choć wspomniany wymiar estetyczny (przyjemności) w kontekście wydawanej i popularyzowanej twórczości pisarskiej rzeczywiście był silnie akcentowany, to społeczna użyteczność literatury i zaspokajanie oczekiwań grup czytelniczych<sup>98</sup> wciąż były istotnymi elementami jej wartościowania. Czasopisma literackie musiały pogodzić sprzeczność: realizować ambicje programowe i artystyczne redaktorów, jednocześnie dbać o bilans ekonomiczny, pilnować wyników finansowych pisma<sup>99</sup>, starać się o właściwe przychody i odpowiednie, to jest zachęcające, ale nie rujnujące budżetu redakcji, wynagrodzenia dla twórców, korektorów i wszelkich osób zaangażowanych w tworzenia pisma od strony technicznej. Dzięki posiadaniu elementów dystynktywnych w swojej aktywności, uczestnicy gry mogą się określać względem innych i lokalizować swoją pozycję. W przypadku omawianego tutaj subpola czasopiśmienniczego *distinction* było o tyle ważne, że warunkowało nie tylko samoświadomość twórców danego periodyku dotyczącą zajmowanego przez niego miejsca w subpolu, ale i kierowało strategią prowadzenia działalności w taki sposób, aby zyskiwać silną pozycję i zapewniać pismu warunki do funkcjonowania.

Konieczność silniejszego niż to było w okresie PRL skupienia się na rentowności periodyku literackiego na stałe związała sytuację aktorów pola literackiego z czynnikami ekonomicznymi. Jednocześnie jednak dodatnio wpływała ona na formowanie się autonomicznej w dużej mierze struktury, jaką było subpole czasopism literackich w Polsce w latach od 1989 do 1993/1994 roku, czyli do końca fazy „otwartej walki o rynek”

---

<sup>97</sup> Piotr P. Płucienniczak przypomniał, że u Bourdieu proces odróżniania się implikuje ustanawianie relacji między danymi podmiotami. W literaturze, zwłaszcza polskiej po 1989 roku, zaobserwować można było występowanie różnych dystynkcji, czyli rozróżnień: na literaturę wysoką i popularną czy na artystyczną i komercyjną (P. P. Płucienniczak, *Książki i klasy. Jak język odtwarza nierówności*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: podręcznik...*, s. 104–105).

<sup>98</sup> Po 1989 roku uwydatniło się, w stosunku do poprzednich dekad, zjawisko ukierunkowania wydawanej literatury na konkretne grupy odbiorców. Sprzyjał temu rozwijający się pluralizm i rynkowe realia. W związku z tym rozwijały się takie rodzaje wydawnictw, jak literatura młodzieżowa, kryminały, harlequiny, beletrystyka, biografie.

<sup>99</sup> Bogdan Klukowski i Marek Tobera omawiając ogólne problemy rynku książki w pierwszych latach po upadku PRL stwierdzili, że trudności wielu podmiotów można było wytłumaczyć w kategoriach ekonomicznych: „duży początkowo popyt sprzyjał nadmiernemu optymizmowi, stąd przeszacowane nakłady, chybione inwestycje i czasami wielkopańska konsumpcja kapitalistów świeżej daty”. Zob. B. Klukowski, M. Tobera, dz. cyt., s. 97.

w polskim polu medialnym<sup>100</sup>. Był to okres „przejściowy” pomiędzy czasem funkcjonowania państwa w warunkach ideologicznego i materialnego dyktatu oddziałującego na kształt literatury oficjalnej a czasem przyswajania reguł rynkowych i zauważalnej rywalizacji uczestników pola produkcji kulturowej, w tym czasopism, o uzyskanie silnej pozycji w ich subpolu. Jako „silną pozycję” rozumiem tutaj, jak już sygnalizowałem, zdobycie i utrzymanie stałej grupy czytelników, zapewniających utrzymanie się pisma, a więc stabilizację kapitału ekonomicznego przy jednoczesnej możliwości rozwijania kapitału symbolicznego.

Autonomizowanie się pola literackiego w Polsce po 1989 roku, czyli na samym początku tzw. „okresu przejściowego”<sup>101</sup> w kulturze tamtego czasu, uzależnione było nie tylko od samodzielnych, wewnętrznie motywowanych działań poszczególnych jego aktorów. Istotna była rola czynników zewnętrznych, także tych warunkowanych przez (ulegającą przecież dalekim przemianom) instytucję państwa, stosującego rozmaite formy przemocy symbolicznej<sup>102</sup>. W terminologii Bourdieu jest to miękka forma przemocy. Klasy dominujące, uprzywilejowane, oddziałują na całość społeczeństwa lub podległe sobie grupy społeczne. Dzieje się to w taki sposób, że zdominowane klasy nie odczuwają ucisku i poczucia przemocy, ale postrzegają rzeczywistość w taki sposób, który odpowiada interesowi grupy dominującej<sup>103</sup>. Innymi słowy, ci, którymi rządono, mieli swoje położenie traktować w kategoriach przywileju, a nie ucisku. Aktor pola, podlegający symbolicznej przemocy, czynnie miał angażować się w proces swojej uległości wobec aktorów dominujących, dodatkowo uważając ten stan rzeczy za korzystny<sup>104</sup>. W kontekście polskiego pola literackiego tuż po 1989 roku, za przemoc symboliczną uznać można państwowe modulowanie życia literackiego początku lat 90.

---

<sup>100</sup> R. Filas, *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce...*, s. 37.

<sup>101</sup> Piotr Marecki i Ewelina Sasin określili pierwsze lata po 1989 roku właśnie mianem „okresu przejściowego” pomiędzy „ruchem wydawniczym” (pojęcie typowe dla specyfiki kultury w PRL) a „rynkiem książki”, profesjonalnym, opartym na regułach ekonomicznych i charakterystycznym dla gospodarki „uwolnionej”, jak samo określenie wskazuje – rynkowej. P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce...*, s. 43–44.

<sup>102</sup> Kolejne fragmenty niniejszej pracy uzasadnią, że pojęcie przemocy symbolicznej zyskało szczególne znaczenie w kontekście polityki kulturalnej państwa po 1989 roku względem czasopism literacko-kulturalnych.

<sup>103</sup> P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 131–170.

<sup>104</sup> Jak pisał Bourdieu, „aby podporządkować sobie innych ludzi, należy niewątpliwie mobilizować coraz więcej zasobów oraz technicznych i racjonalnych uzasadnień, a broniąc się przed coraz bardziej zracjonalizowanymi formami dominacji (...), ludzie podporządkowani powinni w coraz większym stopniu posługiwać się rozumem” (P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie...*, s. 120). Jednakże pole literackie w Polsce po 1989 roku było na tyle nietypowe, że nawet najdalej posunięta racjonalność działalności jednostek i instytucji uczestniczących w grze nie mogła przeciwstawiać się przemocy symbolicznej państwa, kreującego warunki uczestnictwa w całym polu produkcji kulturowej.



Realizowało się ono np. w zasadach uzyskiwania i wysokości dotacji. Wpływało również na status literatury i kultury w polityce władz po zmianie ustroju. Do konkretnych działań aparatu państwowego, wpisujących się w zjawisko przemocy symbolicznej można zaliczyć np. wprowadzenie podatku VAT na książki, dyskusje o regulacji cen, powołanie Instytutu Książki, dotacje czy promowanie za granicami RP (wybranej) polskiej literatury. Oczywiście, zachodzi tutaj pewna sprzeczność z istotą pojęcia przemocy symbolicznej u Bourdieu – wszak uczestnicy pola literackiego w większości przypadków uświadamiali sobie swoją sytuację, a niewłaściwe niekiedy w ich mniemaniu posunięcia aparatu państwowego w dziedzinie wspierania kultury i literatury po prostu przyjmowali jako pewien stan rzeczywistości, w którym wszyscy, chcąc nie chcąc, musieli funkcjonować.

Polska po 1989 roku była krajem, w którym wzrastała liczba osób z wyższym wykształceniem. Rosła też, niezależna od poziomu edukacji, społeczna świadomość obywatelskich praw i potrzeb, której źródeł należy poszukiwać jeszcze w czasie tzw. karnawału „Solidarności”. Zachodzące przemiany polityczne oddziaływały również na sferę kulturową i symboliczną. Upadek systemu komunistycznego i towarzyszących mu ograniczeń życia artystycznego i literackiego wpłynął na sferę intelektualną, w tym na aktywność czytelniczą Polaków<sup>105</sup>. Zaryzykować można stwierdzenie, że doszło wtedy do zaczątku rewolucji symbolicznej, której kolejnym istotnym punktem były właśnie przemiany społeczne związane z transformacją ustrojową. Dla autora *Reguł sztuki* rewolucja symboliczna (w kontekście przemian francuskiego społeczeństwa w drugiej połowie XX wieku) przejawiała się przede wszystkim w wystąpieniu nadwyżki osób posiadających wyższe wykształcenie w stosunku do zapotrzebowania na urzędników, pracowników umysłowych czy kadrę zarządzającą. Rewolucja ta według uczonego spowodowała wyodrębnienie się pola, które stanowią intelektualiści. Pojęcie rewolucji symbolicznej bez przeszkód zastosować można również, mając na myśli rosnącą liczbę osób z wyższym wykształceniem w Polsce początku lat 90. poprzedniego stulecia, do tego dużą ilość studentów kierunków humanistycznych oraz gwałtowny rozrost sfery pracowników umysłowych. Zgodnie z danymi przywoływanymi przez Stanisława Lisa i Krzysztofa Skuzę:

---

<sup>105</sup> Drugą stronę tego problemu dostrzegła Anna Nasiłowska, która stwierdziła istnienie procesu wyparcia „solidarnościowego, kolektywistycznego mitu” (wcześniej ożywiającego kulturę niezależną) przez myślenie liberalne, charakteryzujące się koniecznością traktowania działalności kulturalnej tak samo, jak innych dziedzin gospodarki (A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego...*, s. 165).

Szczególnie ważny, będący wyrazem tzw. polskiej rewolucji edukacyjnej, jest wzrost liczby osób z wykształceniem wyższym z 6,5% w 1988 roku do 11,3% w 2002 roku i do 16,8% zbiorowości w 2011 roku.<sup>106</sup>

Oczywiście, dane te stanowią jedynie pewien wycinek struktury społecznej w Polsce, analizowanej pod kątem poziomu wykształcenia. Nie ulega jednak wątpliwości, że od końca lat 80. XX wieku do pierwszych lat XXI wieku nastąpiło w Polsce zjawisko ogromnego wzrostu poziomu wykształcenia Polaków<sup>107</sup>. Rzecz jasna, dane te nie oznaczały jednocześnie ani wzrostu ilości czytelników literatury, ani tym bardziej odbiorców czasopiśmiennictwa literackiego. Można jednak postawić tezę, że wzrost populacji mającej wyższe wykształcenie musiał w jakiś sposób, choćby pośredni, wpływać na pole produkcji kulturowej, w tym pole literackie. Zaistnienie (choćby i określanej jako „częściowa”) rewolucji symbolicznej w społeczeństwie polskim przełomu lat 80. i 90. XX wieku szło w parze z instytucjonalnymi i strukturalnymi przeobrażeniami w polskiej kulturze. Koncepcja „zaniku centrali”, przedstawiona przez Janusza Sławińskiego<sup>108</sup>, została później określona przez Przemysława Czaplińskiego jako „mit założycielski”<sup>109</sup> historycznoliterackich dociekań dotyczących pierwszej połowy lat 90. ubiegłego stulecia. Istotą tej koncepcji było wyczerpanie się formuły centralnego sterowania życiem literackim. Problem ten doczekał się licznych analiz, np.

---

<sup>106</sup> Badacze powołali się m. in. na Rocznik Statystyczny za rok 2001 (S. Lis, K. Skuza, *Zmiany edukacyjnych aspiracji Polaków w okresie transformacji ustrojowej*, „Optimum. Studia ekonomiczne” 2015, nr 3 (75), s. 51). Warto przy okazji powołać się jeszcze na komunikat z badań przeprowadzonych przez OBOP, zgodnie z którym: „od początku lat dziewięćdziesiątych obserwowaliśmy tendencję do stałego podwyższania aspiracji edukacyjnych polskiego społeczeństwa. W roku akademickim 1990/1991 studiowało 404 tys. osób (w tym 312 tys. na studiach dziennych), a dalsze 2,7 tys. było na studiach doktoranckich, natomiast w roku 2001/2002 liczby te wynosiły odpowiednio: 1,7 mln studentów (w tym 765 tys. na studiach dziennych) i 28,3 tys. doktorantów: *Czy warto się uczyć? Komunikat z badań*, oprac. J. Szczepańska dla Centrum Badania Opinii Społecznej, Warszawa 2007, s. 1, link: [https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2007/K\\_072\\_07.PDF](https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2007/K_072_07.PDF), dostęp z dn. 24.11.2021 r. Zob. M. Raczyńska, *Od elitarności do masowości. Stan szkolnictwa wyższego w Polsce po transformacji ustrojowej z 1989 r.*, „Poliarchia” 2013, nr 1, s. 217–244; S. Juszczyk, *Transformacja szkolnictwa wyższego w Polsce*, [w:] *Przemiany w oświacie*, red. A. Zajęc, Tarnobrzeg 1997.

<sup>107</sup> Maryla Hopfinger również zauważyła poszerzenie się w końcu XX wieku kręgu inteligencji, którą uznać można za „zawodowo” związaną z literaturą. Badaczka miała na myśli zbiór osób „czytających profesjonalnie” (nauczycieli, akademików, bibliotekarzy, specjalistów, dziennikarzy). M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010, s. 41.

<sup>108</sup> J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 2 (18), s. 14–16. Zob. też W. Browarny, *Dylematy literatury polskiej po 1989 roku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2007, nr 47, s. 231–248. Browarny postrzegł tekst Sławińskiego jako poświęcony przede wszystkim przedstawieniu erozji komunikacyjnej wspólnoty, która łączyła różnorodne sposoby odczytywania poezji polskiej jeszcze do połowy lat 80. ubiegłego stulecia.

<sup>109</sup> P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 6.

właśnie Czaplińskiego<sup>110</sup>, Arkadiusza Bałajewskiego<sup>111</sup> czy Krzysztofa Uniłowskiego<sup>112</sup>. W tym miejscu warto zaznaczyć, że Czapliński użył w swoich rozważaniach terminu „układ literacki”<sup>113</sup>, mówiąc o współistnieniu pewnych elementów: zasobu poetyk, mitów związanych z literaturą i kulturą. Pojęcie to częściowo koresponduje z pojęciem pola, rozumianego przez Bourdieu jako przestrzeń wzajemnych powiązań i relacji grupy podmiotów je tworzących i zajmujących określone pozycje. Czapliński zauważył, że w miejsce dwoistego paradygmatu (literatura oficjalna – literatura opozycyjna<sup>114</sup>) pojawiły się w połowie lat 80. ubiegłego wieku liczne grupy twórcze, definiujące siebie, swoje preferencje i ambicje literacko-kulturalne.

Polskie pole literackie kształtowało się w warunkach różnicujących i polaryzujących się zapatrywań społecznych na zadania i funkcję literatury. W miejsce odgórnie narzucanej hierarchii artystycznej czy aksjologicznej (w praktyce strzeżonej przez cenzurę<sup>115</sup> wydawniczą lub instytucjonalną) pojawiła się dynamiczna różnorodność. Czapliński stwierdził, że w obiegowej opinii upadek systemu komunistycznego miał dla polskiej literatury (w tym czasopiśmiennictwa) oznaczać pluralizm<sup>116</sup>, wielość poetyk. Użył przy tym metafory „wielkiego wybuchu”, rozumianego jako chaos, mający stać się przyczynkiem do nowego porządku, stojącego pod znakiem swobody artystycznej, rywalizacji rynkowej i wzrostu „konsumpcji” literatury przez czytelników<sup>117</sup>. Z ustaleń badacza wprost wynikało, że zanik kultury scentralizowanej i zastąpienie jej przez kulturę wielu podmiotów to stereotyp i zbyt uproszczone spojrzenie na polski rynek literacki. O tym, że sytuacja była nieco inna, świadczy nie tylko rozwój twórców oraz instytucji wywodzących się z drugiego obiegu. Dowodziła tego także dynamika należących wówczas do tzw. „trzeciego obiegu”<sup>118</sup>,

---

<sup>110</sup> Tamże.

<sup>111</sup> A. Bałajewski, *Mapy dwudziestolecia 1989–2009. Linie ciągłości*, Lublin 2012.

<sup>112</sup> Uniłowski dowodził, że „zanik centrali” nie był efektem działalności „młodych” w polu literackim po 1989 roku, ale sytuacją przez nich zastaną. Zob. K. Uniłowski, *Skądinąd...*, s. 7. Z rezerwą do terminu „zanik centrali” odniósł się również Dariusz Nowacki. Zob. D. Nowacki, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.*, Kraków 1999.

<sup>113</sup> P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 7.

<sup>114</sup> Tamże, s. 8.

<sup>115</sup> O kwestii cenzury w kontekście medialnym w koncepcji Bourdieu zob. P. Bourdieu, *O telewizji...*, s. 40–44.

<sup>116</sup> Podobna konstatacja wynika z rozważań Maryli Hopfinger, która w przemianach 1989 roku zobaczyła wiele szans dla polskiej kultury, żeby wspomnieć choćby „artykulację głębokich różnic”, ścieranie się wartości. Zmiana ustroju oznaczała dla kultury jednocześnie demokratyzację i polaryzację stanowisk. M. Hopfinger, dz. cyt., s. 18–20.

<sup>117</sup> P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 6–9.

<sup>118</sup> Będę stosował pojęcie „trzeci obieg”, mając pełną świadomość, że były także inne propozycje terminologiczne. Dorota Degen za trzecioobiegowe uznała pisarstwo emigracyjne, proponując dodatkowo kategorię „czwartego obiegu”, w obręb którego zaliczyła publikacje z sektora „pirackiego”,

pisarzy, pism i wydawnictw. Ci uczestnicy pola literackiego funkcjonowali poza podziałem na uniwersum „państwowe” i „opozycyjne”. Ich działalność, zwłaszcza w drugiej połowie lat 80. ubiegłego wieku, pozwala obalić pogląd o płynnym przejściu systemu scentralizowanego w wolnorynkowy. Specyfika przemian ekonomicznych w tym okresie była o wiele bardziej złożona. Doskonale obrazuje to działalność oficyn wydawniczych: osoby zarządzające nimi śledziły zachodnie trendy w budowaniu marki. Próby ich przekładania na rodzime warunki rynkowe często oznaczały nieumiejętne zarządzanie kapitałem, postrzeganie książki wyłącznie w charakterze fizycznego przedmiotu, a nie utworu o literackiej czy intelektualnej wartości. Pojawił się problem szybkiego upadania części wydawnictw oraz redukcji kosztów działalności (tańszy papier, gorsza redakcja, korekta) przez pozostałe wydawnictwa i oficyny wydawnicze<sup>119</sup>. Trudną sytuację wydawniczą dopełniła niekontrolowana sprzedaż bazarowa, omijanie pośredników<sup>120</sup> – to kolejne problemy mniej widoczne w przypadku czasopiśmiennictwa niż w odniesieniu do rynku książki; w przypadku czasopism literackich problem piractwa (tutaj rozumianego jako nielegalna sprzedaż czy rozpowszechnianie) nie był tak istotny choćby ze względu na relatywnie niższy koszt egzemplarza przeciętnego periodyku niż książki, zwłaszcza poszukiwanej przez czytelników. Prasa literacka miała raczej niewielkie nakłady i była skierowana do wąskiej grupy odbiorców, co sprawiało, że ryzyko nieuczciwego obrotu pismami tego typu było mniejsze w porównaniu do bardziej masowych produktów.

### **Subpole czasopiśmiennictwa literackiego**

Czasopiśmiennictwo literackie w Polsce po 1989 roku należy traktować jako subpole (lub podpole) w polu literackim. Wynika to z faktu, że czasopisma literackie stworzyły na tyle istotny element struktury pola literackiego, że można mówić o osobnym uniwersum – o rozbudowanej sieci relacji pomiędzy poszczególnymi graczami, dążącymi

---

niekontrolowanego (D. Degen, *Transformacja rynku książki w Polsce po 1989 roku*, „Humanities in New Europe” 2, Kaunas 2007, s. 256–264).

<sup>119</sup> Kiedy mówi się o strategii wydawniczej jakiejś oficyny, należy pamiętać – wbrew złudzeniom myślenia wolnorynkowego – że zakres tej strategii ogranicza miejsce zajmowane przez dane wydawnictwo w polu. A to z kolei wyznaczają posiadane zasoby materialne oraz symboliczne. Nie da się zatem analizować podmiotu w izolacji, gdyż jego pozycja i zasoby, którymi dysponuje, objawiają swój sens wyłącznie w relacji z innymi, konkurencyjnymi uczestnikami pola.

<sup>120</sup> *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce...*, s. 119–120. Zob. też. P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce...*, s. 46; J. Papuzińska, M. Zając, *Przypadek rynku książki*, [w zbiorze:] *Państwo w polskiej gospodarce lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, red. J. Beksiak, Warszawa 2001, s. 137–150.

do realizacji swoich programów literacko-kulturalnych i zdobycia centralnych pozycji w odniesieniu do pozostałych uczestników gry. Okres między 1989 a 1993/1994 rokiem charakteryzował się utrzymaniem znaczenia największych ośrodków miejskich w formującym się subpolu czasopiśmienniczym<sup>121</sup>: w każdym z dużych polskich miast (czy to Warszawie<sup>122</sup>, Krakowie<sup>123</sup>, Wrocławiu<sup>124</sup> czy Poznaniu<sup>125</sup>) istniały ważne dla środowiska pisma literackie. Czaplński ich działalność w tamtym okresie podsumował jako „zaciekawianie innością”<sup>126</sup>. Zjawisko to wpisać można we wspomniane już wcześniej, proponowane przez Bourdieu pojęcie dystynkcji. Leżąca u podstaw działających wtedy tytułów „inność” od pism już istniejących była celem dla redaktorów poszczególnych magazynów literackich. Kreowanie tematycznej czy ideowej odrębności danego pisma odbywało się np. poprzez przyjmowanie przez redaktorów jakiejś strategii w odniesieniu do kwestii miejsca i roli literatury w społeczeństwie. Stosując terminologię Bourdieu można powiedzieć, że mogli oni położyć większy nacisk albo na koncepcję „sztuki dla sztuki”<sup>127</sup> (czy „literatury dla literatury”) albo zbliżyć się do społecznej użyteczności swoich działań. Jak już wspomniano, choć ta pierwsza idea przeważała, nie była ona jedyną istotną dla środowisk redaktorskich – artyzm (rozumiany w kategoriach wartości estetycznej oraz ideowej i nowatorstwa utworu) musiał współgrać z koniecznością dbania o kapitał ekonomiczny.

Walkę pism o silną pozycję w subpolu na początku lat 90. XX wieku da się zobrazować używając sportowej terminologii. Zaistniała wówczas, większa niż było to w poprzednich dekadach, rywalizacja<sup>128</sup> zawodników o dużych, zróżnicowanych ambicjach; zarówno ponadprzeciętnych, jak i o niewielkich możliwościach odniesienia

---

<sup>121</sup> Z drugiej strony, tym, co rzeczywiście (na przykładzie subpolu czasopiśmienniczego) pozwalało mówić o przełomie w polskiej literaturze po 1989 roku było poszerzenie wpływów środowisk lokalnych poprzez różne periodyki. Jak stwierdziła Bernadetta Darska, „doszło wówczas do przesunięcia znaczenia z zawsze przodującej i dyktującej wzorce Warszawy na mniejsze miasta o kulturotwórczym znaczeniu”. B. Darska, *Znaczenie przełomu 1989 roku w Polsce dla czasopiśmiennictwa kulturalnego...*, s. 168.

<sup>122</sup> „Biuletyn Literacki”, „Dialog”, „Literatura na Świecie”, „Magazyn Literacki Książki”, „NaGłos” „Twórczość” czy „Zeszyty Literackie”.

<sup>123</sup> „Dekada Literacka”.

<sup>124</sup> „Odra”, „Sztuka Osobowa”.

<sup>125</sup> „Arkusz”, „Czas Kultury”, „Nowy Nurt”.

<sup>126</sup> P. Czaplński, *Powrót centrali...*, s. 27.

<sup>127</sup> Wyrażenie „sztuka dla sztuki” u Bourdieu wiąże się z autonomią pola artystycznego. Dzięki tej autonomii sztuka powstaje i następnie jest wartościowana według kryteriów wewnętrznych, niezależnych od wszelkich wpływów (ekonomicznych, politycznych czy społecznych). Jeśli pole artystyczne naprawdę jest autonomiczne, twórczość w jego obrębie rządzi się własnymi regułami, a nie wymaganiami rynku czy ideologiami.

<sup>128</sup> Anna Nasiłowska oceniła, że „przejście od myślenia wspólnotowego do idei ostrej konkurencji odbyło się bardzo szybko, jako zwrot niepoprzedzony dyskusją, ani przewartościowaniami. Etycyzm lat osiemdziesiątych zderzył się z moralnością wolnej konkurencji (...)” (A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego...*, s. 165). Por. K. Uniłowski, *Skądinąd...*, s. 10–22.

tak artystycznego, jak i finansowego powodzenia. Miano „mocnych” zawodników posiadały periodyki mające za sobą lata tradycji wydawniczej, omawiające aktualne problemy, a przede wszystkim – gromadzące konsekrowanych twórców, posiadających duży prestiż i siłę oddziaływania, tworzących literaturę wartościową (cenną dla badaczy i krytyków), a jednocześnie popularne i cenione przez ogół odbiorców. Wymienić należy tutaj „Twórczość”, „Odrę”, „Dialog”, „Literaturę na Świecie” czy „Zeszyty Literackie”. Pisma te miały spore nakłady (jak na prasę kulturalną)<sup>129</sup>, dobrą dystrybucję, a prezentowane w nich treści często wychodziły poza formy literackie, wkraczając, np. w sferę literaturoznawczą<sup>130</sup>. Z kolei za słabszymi zawodnikami, dysponującymi niewielkim jeszcze prestiżem i wpływem na grę, stał niewielki nakład (zwykle od kilkudziesięciu do kilkuset egzemplarzy), budowana mozolnie pozycja, walka o zdobycie uwagi czytelników i zdobycie państwowej/samorządowej dotacji<sup>131</sup>. Pisząc o ogólnych bolączkach literatury polskiej w pierwszych latach po 1989 roku, Czaplński akcentował takie problemy formującego się pola, jak „widmo gettowości”, „prowadzenie autarkicznej gospodarki literaturą”, „łękliwe traktowanie kultury wysokiej i popularnej” „mylenie zestawu własnych autorów z własnym konceptem na prowadzenie pisma i na uczestnictwo w kulturze”<sup>132</sup>. Także i poszczególni aktorzy subpola czasopiśmienniczego musieli uwzględniać te zjawiska w swojej działalności. Osobnym elementem funkcjonowania graczy w subpolu czasopiśmienniczym jest ujmowanie w bieżącej działalności danego periodyku tego wszystkiego, co składa się na kapitał kulturowy. Ten z kapitałów (o symbolicznym i ekonomicznym już wspomniałem) Bourdieu definiował jako zbiór idei, wiedzy, umiejętności i przedmiotów o wartościach kulturowych, jakie ludzie nabywają w czasie uczestnictwa w życiu społecznym<sup>133</sup>. W toku pisania tej pracy nie udało mi się natrafić na przykład pracy naukowej poświęconej cechom (czy właśnie

---

<sup>129</sup> Przykładowo, nakład „Dialogu” tuż po 1990 roku wynosił ok. 2500 egzemplarzy, a „Literatury na Świecie” – 2100 egzemplarzy.

<sup>130</sup> Przykładami mogą tutaj być wpisujące się w literaturoznawczą retorykę artykuły, eseje czy szkice z „Odry”, np. E. Balcerzan, *Wobec kultury niemieckiej*, „Odra” 1990, nr 7/8, s. 21–30; M. Głowiński, *Realizm jako demagogia*, „Odra” 1990, nr 12, s. 36–41; K. Stępnik, *Literatura polska roku 1920*, „Odra” 1991, nr 11/12, s. 63–70. Wymienić można również liczne wypowiedzi z „Zeszytów Literackich”, w tamtym czasie choćby: J. Kott, *Objęcie ziemi*, „Zeszyty Literackie” 1991, nr 36, s. 65–67; A. Nasiłowska, *Muza współczesna*, „Zeszyty Literackie” 1991, nr 33, s. 94–100; M. Wyka, *„I jaka była w tym trucizna...”*, „Zeszyty Literackie” 1992, nr 40, s. 137–140. Przywoływane tutaj publikacje często poświęcane były literaturoznawczym sprawom, ale ich styl dostosowany był do publicystyki literaturoznawczej.

<sup>131</sup> Według Michała Jagiełły „uruchomiony na początku lat dziewięćdziesiątych mechanizm dofinansowania (...) czasopism kulturalnych umożliwił wsparcie rocznie od 50 do 140 tytułów. M. Jagiełło, *Kończył się pewien etap*, rozm. przepr. P. Dobrołęcki, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce...*, s. 111.

<sup>132</sup> P. Czaplński, *Powrót centrali...*, s. 28.

<sup>133</sup> P. Bourdieu, *Dystynkcja...*; zob. też T. Warczok, *Dominacja i przekład...*, s. 18.

kapitałowi kulturowemu) czytelników prasy literackiej. Pomimo to postawić można tezę o tym, że kapitał kulturowy odbiorców periodyków literackich musiał być odpowiednio rozbudowany i większy od miłośników większości innych typów prasy czy literatury. Z drugiej strony, wielu odbiorców czasopiśmiennictwa literackiego sięgało po tego typu pisma dla konkretnych rubryk, tematów czy tekstów, selekcjonując oferowany w danym numerze materiał. Tym jednak, co wyróżniało i wyróżnia periodyki literacko-kulturalne jest to, że kierowane były do wąskiego grona odbiorców czasopiśmiennictwa (co pokazują i pokazywały także w latach 90. nakłady tej prasy).

Rolę czasopiśmiennictwa literackiego w ujęciu społecznym według Tomasza Burzyńskiego (również nawiązującego do myśli i teorii Bourdieu) można sprowadzić do wspierania akumulacji i reprodukcji kapitału kulturowego i społecznego. Pierwszy z kapitałów dotyczy informacyjnej i krytycznej funkcji periodyków literacko-kulturalnych jako poświęconych twórczości literackiej, jej teorii i krytyce. Poprzez te funkcje periodyki literackie kształtują kanon i gust czytelniczy. Kapitał społeczny w kontekście tego typu czasopiśmiennictwa realizuje się choćby poprzez oddolne ruchy czy inicjatywy, angażujące społeczność w rozpowszechnianie jakiegoś elementu kultury poprzez prasę<sup>134</sup>.

Zakładając, że odbiór czasopisma literackiego można uznać za proces zbliżony do lektury konkretnego dzieła literackiego, wskazać można na procesy, istotne dla właściwego jego przebiegu. Pierwszym jest percepcyjna aktywność czytelnika i zaangażowanie w lekturę, a drugim zewnętrzne uwarunkowania, umożliwiające osadzenie poznawanego tekstu/tekstów w określonym kontekście, np. literackim czy kulturowym. Oba te aspekty powiązać można z pojęciem kapitału kulturowego, obejmującego ogół kompetencji czytelnika, umożliwiających mu rozumienie tekstu i usytuowanie go w odniesieniu do innych dzieł, nurtów czy idei. Także i w przypadku lektury konkretnego tekstu czy tekstów w piśmie literackim dochodzi do szczególnego typu komunikacji, w której to odbiorca, czytając utwór, rozumie go i odsłania jego sensy proporcjonalnie do posiadanego kapitału kulturowego. Redaktorzy poszczególnych czasopism literackich w swojej walce o zajęcie silnej pozycji w subpolu musieli mieć świadomość tego, do jakich odbiorców kierują treści i jakich umiejętności od nich oczekują. Rozpoznanie kompetencji i potrzeb czytelniczych było pierwszym krokiem do ich zaspokajania, a co za tym idzie – także i do budowania własnych kapitałów.

---

<sup>134</sup> T. Burzyński, *Między reprodukcją a zmianą systemową: czasopisma literackie w społecznym systemie literatury*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2019, t. 29, s. 73–87.

Kilkukrotnie przywoływany przeze mnie 1989 rok jest cezurą, której stosowanie wynika z czynników pozaczasopiśmienniczych. Na działalności pism literackich przemiany tamtego roku nie odbiły się tak zauważalnie, jak na innych dziedzinach kultury. Jeśli jednak przyjmie się szerszą perspektywę czasową, za jaką można uznać lata 1989–1993, da się już zauważyć szereg dystynktywnych dla tego czasu zjawisk, zachodzących w subpolu periodyków literackich – ich przekrój warto ukazać właśnie na przykładzie „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, co pokażą zwłaszcza kolejne rozdziały tej pracy. Istnieją różne szacunki dotyczące stanu liczebnego periodyków w Polsce po roku 1989 roku. Między 1989 a 1993 rokiem pojawiło się wiele nowych pism literacko-artystycznych, do tego dodać należy tytuły już istniejące, jak „Czas Kultury” (1985), „FA-art” (1988), „Kresy” (1989), „Nowe Książki” (1949), „Opcje” (1993), „Odra” (1961) i „Twórczość” (1945). Można mówić zatem o zjawisku konsekracji tak twórców, jak i czasopism (np. „Nowe Książki”, „Odra” czy „Twórczość”) – o dłuższej od pozostałych historii, skupiających licznych autorów z dużym dorobkiem (zarówno poetów i pisarzy, jak i krytyków oraz badaczy). Wśród pism funkcjonujących po 1989 roku pojawiały się periodyki o różnej częstotliwości ukazywania się. Przykładowo, w roku 1989 ukazywało się 13 miesięczników, w 1990 – 17, w 1993 były to już 33 tytuły. Pism przybyło wraz ze zmianami ogólnokrajowej polityki dotacyjnej – subpole czasopism literackich pod wpływem przemocy symbolicznej państwa przekształciło się, liczebnie wzmocniło, jednocześnie osłabiła się jego wewnętrzna struktura i relacyjność względem siebie poszczególnych uczestników gry. Jolanta Chwastyk-Kowalczyk w swoich badaniach wymieniła 46 czasopism literackich i artystyczno-literackich, które powstały w Polsce po 1989 roku<sup>135</sup>. Istotną kwestią zaakcentowaną przez badaczkę jest to, że gros tytułów „odnotowywanych przez *Bibliografię Wydawnictw Ciągłych* w dziale «Literatura» ma zdecydowanie charakter społeczno-kulturalny, zawierający tylko obszerne rubryki poświęcone zagadnieniom szeroko pojmowanego życia literackiego oraz artystycznego”<sup>136</sup>. Problemy z jednoznacznym zdefiniowaniem pojęcia czasopisma typu literackiego (czy też literacko-kulturalnego)<sup>137</sup> powodują, że poszczególne spisy, leksykony i klasyfikacje periodyków

---

<sup>135</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Polskie czasopisma literacko-artystyczne...*, s. 27. Badaczka zaznaczyła, że w swoich analizach pominęła czasopisma literackie o charakterze naukowym, a także periodyki *stricto* lokalne oraz efemeryczne, jak np. „Androgyne” ukazujące się w Olsztynie.

<sup>136</sup> Tamże.

<sup>137</sup> Mam tu na myśli kwestię jednoznacznego określenia tego, jakie rubryki i elementy struktury musi posiadać pismo, aby można określić je jako literackie bądź literacko-kulturalne.



mogą różnić się od siebie. Jest to istotne utrudnienie dla badaczy tego zagadnienia, zwłaszcza w przypadku przyjętej tutaj teorii pól. Dlatego też tak ważne stało się w niniejszych rozważaniach właściwe rozpoznanie poszczególnych uczestników subpola czasopism literackich i przyjęcie przejrzystego kryterium, jakim stały się: przewaga tekstów literackich (także: krytycznoliterackich) w danym periodyku oraz mniej lub bardziej aktywne uczestnictwo w bieżącym dyskursie literackim. Powołanie do życia i (oczywiście udane, również ekonomicznie) prowadzenie czasopisma literackiego to skomplikowany i obciążony wieloma czynnikami proces. Złożoność tego zjawiska akcentował także i Bourdieu, postulując, że należy weryfikować,

w jaki sposób „projekt twórczy” może powstać z konfrontacji osobistych dyspozycji, jakie twórca (bądź grupa twórców) wnosi do pola (dzięki uprzedniej trajektorii oraz pozycji zajmowanej w polu) z przestrzenią możliwości wpisana w pole (czyli tym, co określa się dość niejasnym pojęciem tradycji artystycznej bądź literackiej)<sup>138</sup>.

Kolejne rozdziały tej pracy mają wyjaśnić, jakie dyspozycje prezentowali na początku działalności twórcy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, i w jaki sposób wpisały się one w formujące się subpole czasopiśmiennictwa literackiego, choćby poprzez miejsce i rolę odniesień do aktualnej literatury i toczących się dyskusji w publikacjach z kolejnych numerów.

Jeszcze jednym zjawiskiem, niezwykle interesującym dla problematyki kształtowania się pola literackiego i (po części) subpola czasopiśmienniczego w Polsce, były przeobrażenia zachodzące w zakresie instytucji nagrody literackiej. Według Czaplńskiego można było zaobserwować zarówno „przyrost”, jak i „ubywanie” znaczenia przyznawanych nagród<sup>139</sup>. Przyrost polegał na tym, że wzrosła liczba nagród literackich, pojawiły się prestiżowe nagrody krajowe (choćby *Nike* czy w 1994 roku Paszport „Polityki”), jedne lokowane wokół instytucji państwowych (Nagroda Fundacji Kultury), inne wokół mediów (np. nagrody „brulionu” czy „Czasu Kultury”), do tego nagrody branżowe (np. Nagroda im Janusza Zajdla dla najlepszego pisarza science-fiction) albo ustanowiona w 1992 roku przez samego poetę Nagroda Czesława Miłosza. Oprócz tego istniały nagrody o wieloletniej tradycji, jak choćby Nagroda Fundacji im. Kościelskich. Pisarze mogli rywalizować o rozmaite wyróżnienia, często powiązane z nagrodami pieniężnymi czy rzeczowymi. Z kolei proces „ubywania” wyrażał się w tym,

---

<sup>138</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 200.

<sup>139</sup> P. Czaplński, *Powrót centrali...*, s. 47–58.

że duża liczba nagród spowodowała ogólny spadek ich znaczenia i redukcję ich funkcji konsekuracyjnej<sup>140</sup>. Zresztą, aby nagroda przyznawana przez jakąś instytucję niosła za sobą prestiż, to decydujące o niej gremium również powinno takowy posiadać. Z tego oczywistego względu do pracy w kapitułach przyznających nagrody literackie zapraszano cenionych twórców, krytyków i badaczy literatury. Wielość i różnorodność nagród doprowadziła do tego, że część z nich nie była atrakcyjna dla uczestników gry w polu literackim lub też posiadała częściową atrakcyjność, wyrażaną w towarzyszących jej wymiernych korzyściach, ale już nie w prestiżu. Nie do podważenia jest jednak znaczenie nagrody literackiej związane z możliwością nawiązania komunikacji z przedstawicielami różnych części pola literackiego<sup>141</sup>. Twórcy początkujący lub piszący amatorsko mogli i mogą dzięki konkursom i przeglądóm uzyskiwać informacje zwrotne od autorów uznanych<sup>142</sup>, nawiązywać z nimi relacje i powiększać wiedzę o środowisku literackim, także w wymiarze lokalnym.

Zjawiskiem wymagającym osobnego omówienia i oddziałującym na formowanie się pola literackiego i subpola czasopiśmienniczego w Polsce po 1989 roku jest odwoływanie się w swoich tekstach przez twórców części periodyków do aktualnej sytuacji politycznej. Wyrażało się ono choćby w rozwijającej się publicystyce ukierunkowanej na sprawy społeczne oraz w prezentowaniu zaangażowanej (po stronie którejs ze stron sporu politycznego) twórczości lub odezww, np. PEN Clubu. Poza tym, w wielu periodykach wykorzystywano możliwość prezentowania i omawiania dzieł niektórych pisarzy zagranicznych, zwłaszcza tych związanych z ruchem dysydenckim (żeby wymienić choćby Tomasza Venclovę, Iosifa Brodskiego czy Milana Kunderę) Sygnalizowane tutaj zorientowanie tematyczne odegrało istotną rolę w kształtującym się subpolu, do tych zagadnień musieli ustosunkowywać się gracze chcący zdobywać

---

<sup>140</sup> Czapliński omówił przykład spadku znaczenia nagród przyznawanych przez środowiska kultury niezależnej przed 1989 rokiem. Jak zauważył badacz, nagrody „podziemia” albo nie były kontynuowane, albo dopasowywały się do nowej rzeczywistości. Tamże, s. 55–56. Czapliński zwrócił też uwagę na problem nagród przyznawanych do 1989 roku na emigracji – w większości zniknęły, a miejsca po nich nie zajęły.

<sup>141</sup> P. Czapliński, *Przedmowa. Gry w prestiż*, [w:] J. F. English, *Ekonomia prestiżu*, tłum. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Warszawa 2013, s. 7–24; por. A. Budnik, *Infrastruktura wartości. Nagrody literackie w Polsce po przełomie 1989 roku jako narzędzie wymiany kapitałów*, „Zarządzanie w kulturze” 2020/21, z. 1., s. 39–50; G. Jankowicz, *Piękni wygrani. Wpływ nagród na strukturę pola literackiego*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 113–155.

<sup>142</sup> Samo przyznanie nagrody przez jury konkursowe, w składzie którego jest znany twórca jest nobilitacją dla początkującego autora, tak samo jak możliwość usłyszenia komentarza na temat swojej twórczości w czasie dyskusji czy rozmowy kulturalnej.

centralne pozycje i największą rangę. Zmiana rzeczywistości społeczno-politycznej stała się czynnikiem wpływającym na działalność całego pola produkcji kulturowej.

### **Autonomizacja subpola czasopiśmienniczego**

Autonomizowanie się polskiego subpola czasopism literackich było zjawiskiem bardzo dynamicznym. Sygnalizowałem już, że w momencie następowania przemian społeczno-ustrojowych i ekonomicznych<sup>143</sup> istniała wśród periodyków pewna zhierarchizowana struktura. Wiele spośród istniejących tytułów miało dawno już określone miejsce w relacji do innych. Wykształciły się redakcje reprezentujące tak „centrum”, jak i „peryferia”. Swoje silne pozycje utrzymały przywoływane już pisma konsekrowane („Twórczość”, „Odra”, „Literatura na Świecie”, „Dialog” czy „Zeszyty Literackie”). Miejsca bardziej peryferyjne zajęły np. ziny czy nieregularniki („Czerwony Kapturek”, „Decentrum”, „Enigma”, „Exit. Nowa sztuka w Polsce”). Z kolei pisma takie jak „Borussia”, „Fraza”, „Kartki” czy „Krasnogruda” od razu po swoim powstaniu cierpliwie budowały wizerunek inicjatyw geograficznie regionalnych, ale *de facto* aktywnie uczestniczących w ogólnych, aktualnych dyskusjach i tematach. Z kolei „Guliwer” czy „Goniec Teatralny” (ukazujący się tylko dwa lata, do 1992 roku) zajęły miejsca celowo na uboczu subpola jako periodyki wyspecjalizowane – pierwsze pismo o literaturze dla dzieci i młodzieży, a drugie jako poświęcone życiu teatralnemu.

W momencie upadku systemu komunistycznego nie doszło zatem do „odrodzenia” się tego segmentu życia literackiego, a jedynie jego przeobrażenia się i stopniowego dostosowywania do nowych reguł kształtujących funkcjonowanie literatury i kultury w ogóle. Nagły wzrost liczebności podmiotów wydawniczych tuż po 1989 roku z jednej strony oznaczał pozytywne zjawisko potrzeby uczestnictwa Polaków w życiu literacko-kulturalnym, z drugiej jednak wiązał się z koniecznością rywalizacji pomiędzy poszczególnymi uczestnikami formującego się pola. Rywalizacji, w której musieli, co oczywiste, objawić się zarówno wygrani, jak i przegrani. Zauważyć należy, że sygnalizowana tutaj koncepcja czasopiśmiennictwa jako obszaru rywalizacji wpisuje się w sposób postrzegania pola jako przestrzeni procesu różnicowania się poszczególnych

---

<sup>143</sup> Socjogeneza świata Bourdieu opiera się na szeroko pojętym autonomizowaniu się, czyli wyzwaniu się – tak od wpływów moralności, jak i od sztywnych zasad pola politycznego i ekonomicznego (zob. P. Bourdieu, *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, tłum. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, red. nauk. M. Jacyno, Warszawa 2009, s. 16). W przypadku polskiego subpola czasopiśmienniczego sytuacja była o tyle specyficzna, że z jednej strony dążyło ono do uwolnienia się od nacisków innych pól, z drugiej jednak jego racja bytu w dużej mierze polegała na zdobyciu wsparcia tych pól.

form prawomocności i sposobów uczestniczenia w danym polu. W tym aspekcie koncepcja Bourdieu zbliżona jest do poglądów Michela Foucaulta, który wyodrębniał różne dyskursy właśnie w oparciu o rozpoznanie różnic pomiędzy dyskursami, z których się wywodzą. Stwierdził również, że dyskursy są po prostu „końcowym kształtem, rezultatem długotrwałego i powikłanego wytwarzania, w którym ścierają się ze sobą język i myśl, empiryczne doświadczenie i kategorie”<sup>144</sup>. W tej koncepcji dyskursy to złożone zjawiska językowe, obejmujące komunikowanie się jednostek w określonych kontekstach. Foucault mówił zatem o istnieniu dyskursów medycznego, naukowego, prawnego czy religijnego dzięki ich odmienności od pozostałych jako osobnych jednostek.

Wśród wydarzeń bezpośrednio wpływających na autonomizowanie się subpola czasopism literackich, bezsprzecznie wymienić należy upadek systemu komunistycznego (1989); zaprzestanie działalności cenzury (formalnie w 1990 roku, a w praktyce dużo wcześniej<sup>145</sup>); likwidację Robotniczego Stowarzyszenia Wydawniczego „Prasa-Książka-Ruch”, czyli państwowego monopolisty na rynku wydawniczym czasopism<sup>146</sup>; upadek periodyków finansowanych przez państwo i ideologicznie, choćby częściowo, związanych z poprzednim systemem. Jak pisał Paweł Sarna:

W latach 1989-1990 nastąpiła likwidacja najbardziej skompromitowanych pism, utrzymujących się tylko dzięki mecenatowi państwa (...) wiele innych tytułów w tym czasie upadło. Spośród pism PRL-owskich utrzymano ważne dla tradycji tytuły jak m.in.: „Twórczość”, „Dialog”, „Literatura na Świecie”, „Odra”, „Pamiętnik Literacki”. Rok 1989 wiązał się przede wszystkim z wielkimi oczekiwaniami. W nowo utworzonych periodykach („Pracownia” i inne), które ukazywały się nierzadko w małych ośrodkach miejskich, toczyły się ważne dyskusje, jakich nie inicjowały pisma wydawane w Warszawie czy w Krakowie. Czasopisma i wydawnictwa niezależne, funkcjonujące dotąd w drugim obiegu, zaczęły działać oficjalnie: „Czas Kultury (1985), „Brulion” (1986), „FA-art” (1988), „Lampa i Iskra Boża” (1988/1989). Powstały również inne pisma nazywane „czasopismami formacji 89”, takie jak „Kresy” (1989), „Kartki” (1990), „Borussia” (1991), „Fraza” (1991), „Krasnogruda” (1993), „Topos” (1993), „Pogranicza” (1994)<sup>147</sup>.

<sup>144</sup> M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 2002, s. 89–90.

<sup>145</sup> Po upadku cenzury wśród twórców czasopism literackich daleko było do entuzjazmu, gdyż musieli oni radzić sobie z innymi problemami. Jak pisała w 1991 roku w „Dekadzie Literackiej” Izabella Bodnar w tekście *Marna kondycja pism literackich*, „pojedynki twórców z cenzorami już się skończyły. Gdy «policjanci od kultury» zniknęli, język półprawd i aluzji nikomu nie jest już potrzebny. Ale dobre czasy dla kultury okazały się trudne. Prestiż twórcy już prawie nie istnieje. Tworzą się nowe elity... polskiej mini-finansjery. Kultura polska kona”. W dalszej części tekstu Bodnar wymieniła jeszcze kilka problemów, odwołując się do głosów z dyskusji literatów i redaktorów czasopism, która odbyła się w ramach „Kwietniowego wieczoru nad Odrą”: przywołano problemy związane z finansowaniem pism, ich kolportażem, statusem „dodatków” do gazet ogólnopolskich/regionalnych czy zanikającą elitarnością w warunkach dbania o ekonomiczną równowagę periodyku w trudnym okresie przemian. Zob. I. Bodnar, *Marna kondycja pism literackich*, „Dekada Literacka” 1991, nr 22, s. 2.

<sup>146</sup> Zob. R. Filas, *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce...*, s. 38.

<sup>147</sup> P. Sarna, *Czasopisma społeczno-kulturalne w perspektywie długiego trwania*, [w zbiorze:] *Médiá a text IV: Zborník príspevkov z vedeckého seminára 4.12.2012*, red. L. Regrutová, J. Rusnák, Prešov 2013, s. 181.

Rozpoczęcie oficjalnej działalności przez dotychczas drugoobiegowe<sup>148</sup> wydawnictwa oraz pojawienie się nowych, ważnych graczy subpola czasopiśmienniczego, jak choćby „Kresów”, „Borussi”, „Frazy” czy „Pograniczy” spowodowało, że subpole czasopiśmiennicze w pierwszych latach swojego autonomizowania się zmieniało się szybko i w szerokim zakresie. Pisma i wydawnictwa, które zdecydowały się przejść z drugiego obiegu w oficjalny musiały zacząć funkcjonować na zasadzie zbliżonej do firm – obarczone obowiązkiem zmienionych rozliczeń finansowych i przyswojenia warunków rynkowej rywalizacji<sup>149</sup>, a zatem bardziej niż wcześniej skupić się na dbałości o kapitał ekonomiczny. We wskazanym okresie zmieniała się ilość i charakterystyka graczy, doszło do konieczności „ścierania się” poszczególnych ośrodków i środowisk twórczych, w subpolu ze względu na dużą ilość graczy zaczęły tworzyć się hierarchie. Na kształtowanie się polskiego subpola czasopiśmienniczego wpływ miały także inne czynniki, *stricte* technicznie powiązane z wydawaniem periodyku. Założenie i prowadzenie pisma, nie licząc jakże ważnego aspektu finansowego, było zwyczajnie ułatwione, przynajmniej teoretycznie. Nie istniały obwarowania cenzorskie ani urzędowe, a tego typu działalności sprzyjał rozwój techniki: pojawiły się liczne drukarnie, wzrosła jakość składania, łamania i druku czasopism<sup>150</sup>. Wraz z kształtowaniem się subpola w jego obręb weszli także tacy aktorzy, jak dystrybutorzy, reklamodawcy, agenci – zaznaczyć jednak należy, że wymienione tutaj pozytywne zjawiska dotyczą przede wszystkim drugiej połowy ostatniej dekady XX wieku. Gdy jednak mowa o pierwszych latach po 1989 roku, należy zaznaczyć, iż wydawcy czasopiśmiennictwa literackiego mieli wówczas liczne techniczno-logistyczne problemy, spowalniające progres całego subpola czasopiśmienniczego, z dostępnością w Polsce nowoczesnych drukarni na czele. Poza tym, czynnikami utrudniającymi rozwój pola literackiego były polityka celna i podatkowa państwa, niesprzyjające wykorzystywaniu rodzimej poligrafii dla dobra prasy literackiej i literatury w ogólności.

W okresie formowania się omawianego subpola nie sformułowano jednoznacznych kryteriów dofinansowania periodyków z państwowych środków, choć

---

<sup>148</sup> O problematyce „dwoobiegowości” literatury polskiej lat osiemdziesiątych i konsekwencjach tego zjawiska dla lat późniejszych zob. A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego...*, s. 161–166.

<sup>149</sup> Tamże, s. 164.

<sup>150</sup> R. Nolibrzak, *Miejsca, w których uprawia się myślenie...*, s. 31.

takowe pojawiły się już kilka lat później<sup>151</sup>. Wielu wydawcom brakowało koncepcji walki o uwagę czytelników, z kolei te tytuły, które uzyskiwały dotacje, musiały odpowiednio planować swoje działania i utrzymywać odpowiedni poziom wydań. Należało z jednej strony efektywnie budować swój program twórczy i ofertę wydawniczą, a z drugiej rozsądnie działać w sferze ekonomicznej, żeby odpowiednio realizować wydatkowanie środków z dotacji i mieć szansę ubiegania się o kolejne dofinansowania. Polityka dotacyjna państwa stała się w przypadku polskiego subpola czasopiśmienniczego początku lat 90. XX wieku formą przemocy symbolicznej. Choć była to bezpośrednia ingerencja w formujące się subpole, to została ona przyjęta jako coś oczywistego przez większość uczestników gry, stając się stałym elementem jej realiów. Do wolnorynkowych aspektów rywalizacji, budowania kapitałów, formułowania stawki w grze i strategii walki o jej osiągnięcie dołączył więc aspekt daleki od liberalnej perspektywy rynkowej, to jest staranie się o dotację<sup>152</sup>, a w przypadku jej otrzymania – o właściwe spożytkowanie jej w swojej działalności.

Arkadiusz Bałajewski we *Wstępie* do leksykonu *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku* pisał o „stanie rozproszenia”, akcentując peryferyjność, różnorodność i konkurencyjność pozycji pism w subpolu<sup>153</sup>. Swoją siłę przebicia utraciły periodyki ogólnopolskie, nie reprezentując już ogółu zapatrywań czytelniczych. Dążyły one do wewnętrznych przemian, zarówno organizacyjnych, jak i dotyczących prezentowanej wizji literatury i życia literackiego. W dużej mierze nie były jednak w stanie zaspokoić rosnących (choćby ze względu na uwolnienie rynku i pojawianie się wielu nowych podmiotów i wydawnictw) oczekiwań odbiorców literatury. Dynamicznie rozwijała się

---

<sup>151</sup> Zagadnienie to omówiła Nolbrzak: „środki na działalność czasopism przyznaje każdego roku za pośrednictwem Instytutu Książki w ramach programu *Wydarzenia artystyczne*, priorytet *Czasopisma*. System przyznawania dotacji polega na weryfikacji wniosków składanych przez wydawców pism. Wnioski ocenia się w systemie punktowym, według określonych kryteriów. Spośród 100 tylko 60 punktów przyznawanych jest za merytoryczność czasopisma. Kuriozalny jest także fakt, że członkowie komisji konkursowej (w tym roku 4 osoby) często nie znają ocenianych przez siebie czasopism. Ważnym kryterium konkursu jest tzw. wkład własny, przez co, paradoksalnie, czasopisma z finansowym zapleczem mają większe szanse na otrzymanie dotacji. Tamże, s. 35.

<sup>152</sup> Swego rodzaju ciekawostką jest fragment wywiadu Piotra Dobrołęckiego z Michałem Jagiełłą, podsekretarzem stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki w latach 1989–1997 (a później, w latach 1998–2007, dyrektorem Biblioteki Narodowej). Jagiełło, odpowiadając na pytanie dotyczące dotacji dla czasopism w okresie pełnienia funkcji wiceministra, odpowiedział: „fantastycznym doświadczeniem był zespół dotacji dla czasopism kulturalnych, który pracował pod moim kierownictwem. W tym zespole byli też przedstawiciele niezależnych wydawnictw. Od samego początku dotację otrzymywał «Brulion», bo uznaliśmy, że dotowane powinny być różne opcje” (M. Jagiełło, *Kończył się pewien etap...*, s. 111.). Wypowiedź ta doskonale wpływa pole władzy na pole literackie (w tym czasopiśmiennicze) po 1989 roku. O wpływie tym decydował nie tylko sam fakt istnienia dotacji, ale także logika ich przyznawania, która nie zawsze była do końca zrozumiała dla twórców pism.

<sup>153</sup> A. Bałajewski, *Stan rozproszenia* (1995), [w:] *Mapy dwudziestolecia...*, s. 15–24.

wówczas forma prezentowania korespondencji z czytelnikami w periodykach literackich. Nie tylko drukowano ich opinie na temat pisma i publikowanych w nim tekstów, ale także próby literackie czytelników. Na większość tego typu komunikatów redakcje starały się odpowiadać, choćby lakonicznie.

Adekwatne do sytuacji w subpolu po 1989 roku stało się pojęcie „wypowoci”. Obejmuje ono swoim znaczeniem braki w komunikacji pomiędzy środowiskami i ośrodkami literackimi – „gettowość”. Wiele pism, często mających ambitne zamierzenia, upadło po krótkim czasie lub ograniczało się do działalności lokalnej. Były jednak inicjatywy, które osiągnęły silną, stabilną pozycję w subpolu czasopiśmiennictwa literackiego. Do takich pism zaliczyć można choćby „FA-art”, „Kresy”, „Opcje”, „Portret”, „Śląsk”. W momencie zaprzestania działalności „Przeglądu Literackiego” (druga połowa 1993 roku) na pierwszy plan wśród trudności subpola wysunęły się problemy niewystarczających nakładów, nieumiejętność zbudowania kapitału symbolicznego (brak równowagi między promowaniem „swoich” twórców a walką o status ogólnopolski). Pojawiła się zatem nietypowa z perspektywy układu subpola sytuacja: peryferyjni uczestnicy gry zbudowali nową jakość, ukonstytuowali swój wizerunek i zdobyli grono czytelników, osiągnęli stawkę w grze i umocnili swoje znaczenie w subpolu bez przesuwania się w kierunku jego centrum. Gdy załamała się idea ukazywania się centrowego periodyku, różnorodnego pod kątem oferowanych treści i form gatunkowych, o wysokiej częstotliwości ukazywania się numerów<sup>154</sup>, a „Przegląd Literacki” stał się jedną z wielu nieudanych inicjatyw, zaczął się poważny kryzys w polskim czasopiśmiennictwie. Był powiązany z koniecznością rywalizacji o stawkę w warunkach rynkowych, czyli naturalnych dla idei subpola. Zasygnalizowany w tej części rozważań rozwój czasopiśmiennictwa lokalnego, występujący wspólnie z poważnymi przemianami wśród pism już istniejących i mających ogólnopolski charakter, przynależy do proponowanej przez Filasa fazy „żywiłowego entuzjazmu i wymuszanych przekształceń”, w obrębie której umiejscowił on właśnie te dwa zjawiska<sup>155</sup>.

---

<sup>154</sup> Zaryzykować można stwierdzenie, że załamanie to wynikało z nasycenia się subpola wielością ukazujących się pism. Część czytelników zaczęła poszukiwać nie tyle centrowości, co wydawniczej atrakcyjności i konkretnego profilu wydawniczego. Na profil ten składały się określony zestaw tematów pojawiających się regularnie w periodyku, stałe rubryki czy charakterystyka zespołu publikujących autorów. Innymi słowy, odbiorcy subpola czasopiśmienniczego stali się bardziej „zdecydowani”, rozwijali kapitał kulturowy umożliwiający artykułowanie własnych oczekiwań czytelniczych i poszukiwanie czasopism zaspokajających je.

<sup>155</sup> R. Filas, *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce...*, s. 37.

W tym miejscu warto przybliżyć problemem tego, w jaki sposób twórcy rozmaitych periodyków próbowali usankcjonować działalność danego pisma poprzez ustosunkowanie się do dualizmu ogólnopolskość – lokalność. Leszek Szaruga posłużył się pojęciem programu „lokalizmu otwartego”<sup>156</sup>, oznaczającego ten aspekt działalności periodyków literackich ukazujących się poza największymi ośrodkami, który polegał na promowaniu kultury lokalnej. Zabieg ten z jednej strony pozwalał wprowadzać do ogólnopolskiego obiegu twórców mniej znanych, a istotnych dla danego środowiska, z drugiej wpływał na miejscowe, opiniotwórcze znaczenie periodyku. Szaruga wspominał o istnieniu dużego ryzyka ingerencji organów finansujących/nadzorujących w działalność periodyków, pisząc nawet o „groźbie cofnięcia funduszy”<sup>157</sup>. Mogło ono mieć miejsce w przypadku nieakceptowania kształtu danego pisma czy prezentowanych w nim treści przez osoby decyzyjne. Przemoc symboliczna w tym kontekście dalece wykraczała poza rozumienie jej jako nakierowanych na konkretne cele aktywności aparatu państwowego. Tutaj jego rolę przejmowały nieraz władze na poziomie samorządowym – zjawisko to można postrzegać jako przykład dla stwierdzenia, że na każdym poziomie władza jest w stanie podejmować działania w zakresie przemocy symbolicznej wobec pola produkcji kulturowej.

Jeszcze jednym, niezwykle istotnym problemem, który bezpośrednio wpływał na sytuację wewnątrz autonomizującego się subpola czasopiśmienniczego, było „włączanie się” do oficjalnego obiegu pism wcześniej, to jest w latach osiemdziesiątych, funkcjonujących poza nim – periodyków drugo- i trzecioobiegowych. Paweł Sarna, opisując zjawiska warunkujące kształt i przemiany subpola czasopiśmiennictwa literackiego w pierwszych latach po 1989 roku użył pojęcia „odzyskanie mediów”. Okres ten zawdzięcza swoją nazwę pojawieniu się możliwości zakładania nowych tytułów lub wychodzenia z drugiego, nieoficjalnego obiegu tych już istniejących. W związku z dużą ilością powstających periodyków stało się jasne, że swoją stawkę, wraz z zajęciem oczekiwanego miejsca w subpolu, osiągną tylko te z nich, które połączą efektywne kształtowanie kapitału symbolicznego z, absolutnie nierynkowym, otrzymaniem i właściwym wykorzystaniem państwowych dotacji. Sarna pisze też o swego rodzaju „artzinowym” charakterze wielu periodyków, ukazujących się w ostatniej dekadzie XX wieku. „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” wpisały się w to zjawisko,

---

<sup>156</sup> L. Szaruga, *Czasopisma kulturalne w latach 1975–1995*, [w zbiorze:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej...*, s. 177.

<sup>157</sup> Tamże.



zwłaszcza poprzez publikowanie i promowanie twórców i zagadnień związanych z trzecim obiegiem, kontrkulturą, performancem. Sytuacja periodyków dotychczas drugo- i trzecioobiegowych po 1989 była dość złożona. Tytuły te, z „brulionem” na czele, stawały się uczestnikami gry w subpolu mając już zbudowany silny kapitał symboliczny, posiadając stałe grono odbiorców, często powiązane z danym tytułem czymś więcej, niż tylko czytelniczą sympatią. Funkcję spoiwa pełniły zgodność światopoglądowa członków środowiska danego czasopisma czy choćby opozycyjny etos. Jolanta Chwastyk-Kowalczyk przywołała interesujący przypadek periodyku „Arka”<sup>158</sup>. W okresie drugoobiegowym prosperował on bardzo dobrze i budził zainteresowanie odbiorców. Nie przełożyło się ono jednak na powodzenie podczas (wolnej od cenzury) rywalizacji o przychyłność uczestników subpolu czasopiśmienniczego. Pismo nie zdobyło wystarczającej uwagi czytelników po transformacji ustrojowej, mimo niewątpliwie dużego znaczenia dla intelektualnego zaplecza opozycji w okresie PRL<sup>159</sup>. Według Doroty Patkaniowskiej wyróżnić można trzy grupy odbiorców pism drugoobiegowych, które weszły do oficjalnego obiegu po 1989 roku. Pierwsza to społeczność bezpośrednio związana ze strukturami „Solidarności” (czy innych instytucji opozycyjnych)<sup>160</sup>; druga to „ludzie z zewnątrz”, nie mający bezpośrednich związków ze strukturami opozycyjnymi, ale sympatyzujący z ich środowiskiem; wreszcie trzecia grupa, którą stanowili czytelnicy poszukujący konkretnych treści, tematyki, autorów<sup>161</sup>. Kapitał symboliczny drugoobiegowych wcześniej aktorów subpolu czasopiśmienniczego opierał się na wolnościowym etosie i – jak to ujął Sarna, na „inteligentkim adresie czytelnicznym”<sup>162</sup>, gdyż odbiorcami tych tytułów byli przedstawiciele inteligencji, akademicy, nauczyciele, młodzież, studenci oraz, co oczywiste, literaci i artyści. Początkowy okres kształtowania

---

<sup>158</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Polskie czasopisma literacko-artystyczne...*, s. 32. Zob. też I. Bodnar, dz. cyt., s. 2.

<sup>159</sup> Pismo miało problem ze znalezieniem właściwego profilu wydawniczego w przeobrażającej się rzeczywistości. Duży kapitał symboliczny, zbudowany na podstawie „podziemnej” działalności w latach osiemdziesiątych i na wyrazistym stawianiu się w opozycji do obowiązującego porządku politycznego nie przełożył się na silną pozycję pisma po 1989 roku (por. I. Bodnar, dz. cyt., s. 2). Na upadek pisma wpływ miały nieporozumienia wewnątrz redakcji, w wyniku których jej część założyła pod koniec 1994 roku pismo „Arcana”.

<sup>160</sup> Ryszard Filas, pisząc co prawda o ogóle polskiego czasopiśmiennictwa w tamtym czasie, stwierdził, że w latach tuż po 1989 roku pisma wspierane przez autorytet „Solidarności” pozyskiwały liczne grono czytelników. Jednocześnie jednak bardzo szybko poddane zostały one – często negatywnej – weryfikacji z powodu nieatrakcyjnych treści. Zob. R. Filas, *Zmiany w czytelnictwie prasy w Polsce 1989–1992 na tle przemian oferty prasowej...*, s. 32.

<sup>161</sup> D. Patkaniowska, *Najważniejsze teksty i dyskusje w czasopiśmiennictwie literackim i społeczno-kulturalnym drugiego obiegu (1976–1990)*, [w zbiorze:] *Sporne sprawy...*, s. 184–185.

<sup>162</sup> P. Sarna, *Na marginesach dyskursu medialnego. Polskie czasopisma społeczno-kulturalne po 1989 roku*, [w zbiorze:] *Dekada kultury 1989–1999*, red. T. Dalasiński, A. Jabłoński, A. Szwagrzyk, Poznań 2013, s. 43.

się subpola czasopism literackich po 1989 roku wiązał się z dążeniem do rozwoju zwłaszcza „czasopism szybkiego reagowania”<sup>163</sup>. Miały one połączyć w sobie treści literackie i artystyczne z dużym udziałem krytyków oraz badaczy, a także działania typowe dla mediów masowych<sup>164</sup>. Chodzi tutaj o przekazywanie aktualnych informacji, uczestniczenie w bieżącym dyskursie literacko-kulturalnym, odważną publicystykę oraz aktywną korespondencję z czytelnikami i otwartość na publikowanie ich wybranych wypowiedzi z listów. „Szybko reagujące” periodyki miały tak inicjować dyskusje, jak i wpływać na przebieg już istniejących. Do miana takich periodyków według Czaplińskiego miały aspirować „Tygodnik Literacki”, „Dekada Literacka” czy „Nowy Nurt”<sup>165</sup>. Rozwój wydarzeń pokazał jednak, że nakreślona tutaj koncepcja uczestniczenia w subpolu szybko się wyczerpała i nie wytrzymała zderzenia z realiami rynkowymi i strategiami obranymi przez innych uczestników tego uniwersum.

Koniec ukazywania się „Przeglądu Literackiego” mający miejsce w drugiej połowie 1993 roku powiązać można z sygnalizowanym przez Sarnę problemem tego, że o ile początek tego roku wiązał się jeszcze ze względną koniunkturą na rynku czasopiśmienniczym, o tyle druga połowa roku stanęła pod znakiem negatywnych trendów, silnie wpływających na działalność poszczególnych aktorów gry w tym subpolu. Nastąpił wtedy spadek ogólnego czytelnictwa prasy i skurczenie się całego rynku periodyków<sup>166</sup>. Koniec roku 1993 należy uznać za jeden z istotniejszych w historii rozwoju subpola czasopiśmienniczego, ale i najtrudniejszych. Warunki uczestnictwa w nim stały się bardziej skomplikowane. Poszczególni aktorzy, zwłaszcza redaktorzy naczelni pism, musieli zastanowić się nad tym, jak połączyć realizowanie programowych, niezależnych ambicji z walką o uwagę czytelników w taki sposób, by nie zaburzyć relacji między mozolnie budowanymi kapitałami symbolicznym i ekonomicznym. Nasycenie się rynku czasopismami literackimi, połączone z problemami finansowymi spowodowało, że nie tylko „Tygodnik Literacki” (i jego obie kontynuacje) został zmuszony najpierw do przeobrażenia<sup>167</sup>, a potem – zawieszenia działalności, będącego *de facto* likwidacją pisma. W omawianej tutaj ostatniej dekadzie ubiegłego wieku taki los

---

<sup>163</sup> P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 29.

<sup>164</sup> Według Ryszarda Filasa pojawianie się pism o wysokiej częstotliwości ukazywania się było jednym z głównych wyróżników całego polskiego rynku prasy w latach 1989–1992 – tak samo, jak wielość tytułów niskonakładowych, również zauważalna w subpolu czasopiśmiennictwa literackiego. Zob. R. Filas, *Zmiany w czytelnictwie prasy w Polsce 1989–1992 na tle przemian oferty prasowej...*, s. 28.

<sup>165</sup> P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 29.

<sup>166</sup> P. Sarna, *Na marginesach dyskursu medialnego...*, s. 44.

<sup>167</sup> Pismo zmniejszało częstotliwość wydawania kolejnych numerów, zaczęły ukazywać się numery podwójne, redakcja coraz częściej wprost zwracała się do czytelników, zachęcając do prenumeraty.

spotkał też takie tytuły, jak np. nieregularnik „Decentrum” (upadek w 1992 roku), dwutygodnik „Nowy Nurt” (zawieszenie w 1996 roku) czy kwartalnik „Metafora” przeobrażony w „Temat” w 2000 roku. Nieco później, bo w 2002 roku działalność zakończył miesięcznik „Przegląd Artystyczno-Literacki”.

W kontekście literaturoznawczego czy prasoznawczego omawiania działalności periodyków literackich istotne jest scharakteryzowanie relacji pomiędzy poszczególnym pismem a pozostałymi uczestnikami tego subpolu. Takie podejście implikuje z kolei stwierdzenie, że o wartości i roli danego czasopisma w subpolu decyduje nie tyle jego immanentna wartość i „jakość” prezentowanych treści, ale także, a raczej przede wszystkim, zdolność znalezienia własnego, silnego miejsca w całości układu i zautonomizowanie się względem innych jego uczestników. Oczywiście, „silna pozycja” w uniwersum czasopiśmienniczym może być traktowana rozmaicie. Może ona oznaczać powodzenie w realizacji zamierzeń programowych, powiązane z kapitałem symbolicznym. Jest to aspekt możliwy do omówienia choćby poprzez analizę programu twórczego periodyku i stopnia jego realizacji, ocenę „konsekracyjnej” roli pisma i tego, na ile kreuje ono literacką rzeczywistość i promuje związanych z nim autorów. Kolejnym wyznacznikiem osiągnięcia silnej pozycji w subpolu czasopiśmienniczym jest stabilność finansowa, a zatem poziom rozwoju kapitału ekonomicznego<sup>168</sup>. Z tej perspektywy o powodzeniu istnienia periodyku świadczyłaby jego kondycja finansowa. Oznaczała ona zyski, udział państwowej dotacji w budżecie pisma i to, na ile była ona koniecznym elementem ukazywania się danego pisma, a na ile tylko je wspierała. Poza tym, gracz o silnej pozycji wchodzi w relacje z innymi uczestnikami subpolu, nawiązuje do treści ukazujących się w innych pismach czy wprowadza elementy postulatyczne dotyczące czasopiśmiennictwa literackiego – pozwala mu na to jego ranga.

Kryterium częstotliwości wydawania numerów umożliwia klasyfikację pism na tygodniki (np. „Tygodnik Literacki”), dwutygodniki (np. „Nowy Nurt”, początkowo „Potop”), miesięczniki (np. „Arkusze”, „Przegląd Artystyczno-Literacki” czy „Dialog”), dwumiesięczniki (np. „Czas Kultury”, „Dekada Literacka”, „Topos”), kwartalniki (np. „Akcent”, „Borussia” czy „Fraza”) oraz nieregularniki (np. „Kartki”, „Biuletyn

---

<sup>168</sup> Grzegorz Jankowicz przypomniał, że „aktorzy negujący czynnik ekonomiczny rezygnują z możliwości szybkiej kapitalizacji swojej produkcji literackiej. Więcej nawet: szybki sukces ekonomiczny spotyka się tu z zarzutem świadomego odstąpienia od standardów artystycznych. Na przeciwnym biegunie tej ekonomicznej opozycji znajdują się agenci społeczni, którzy produkty kulturowe traktują jak towar, zakładając, że można nim handlować w taki sam sposób, w jaki handlujemy innymi dobrami, i czerpać z tego tytułu korzyści materialne. Niemniej w polu literackim obie te postawy w postaci czystej występują bardzo rzadko – dominuje wyważona forma pośrednia” (G. Jankowicz, *Formy heteronomii...*, s. 23).

Literacki” i „Przegląd Literacki”). Można przywołać jeszcze trzy inne kryteria podziału periodyków funkcjonujących po 1989 roku: na programowe i nieprogramowe, środowiskowo-pokoleniowe i ponadpokoleniowe, jednotematyczne i wielotematyczne. Pierwsze z kryteriów pozwala mówić o zróżnicowanej sytuacji uczestników gry w momencie kształtowania się subpolu czasopiśmienniczego po 1989 roku: gracze „debiutujący”, kształtujący charakter i ofertę swoich pism, musieli odnaleźć się w rywalizacji o miejsce w subpolu z graczami konsekrowanymi, uznanymi, mającymi długą tradycję i dorobek. Jak już sygnalizowałem (na przykładzie „Dialogu”, „Literatury na Świecie” i „Twórczości”) tytuły prasowe o silnej pozycji przed 1989 rokiem w większości zachowały swoją konsekrację – niezależną od sytuacji społeczno-politycznej w Polsce i zmian zachodzących w zakresie przemocy symbolicznej państwa. Pomimo licznych przeobrażeń w życiu politycznym, społecznym i kulturalnym, wiele zjawisk w polu literackim pozostało w podobnym kształcie, istniało wielu konsekrowanych uczestników pola: poetów, pisarzy, krytyków czy całych redakcji czasopism; konsekracja w większości przypadków nie uległa zmniejszeniu wraz ze zmianą sytuacji społeczno-politycznej w kraju. Dlatego też nowopowstające periodyki ze zdwojoną siłą musiały walczyć o zaistnienie w subpolu czasopiśmienniczym i podejmować działania, które z jednej strony pozwoliłyby im zwrócić się ku jego centrum, z drugiej jednak umiejscowić się w planowanym przez środowisko twórcze miejscu, umożliwiającym realizację programu<sup>169</sup> literacko-artystycznego.

Pomimo nadziei części środowiska twórczego, dość szybko po upadku systemu komunistycznego okazało się, że nie jest możliwe funkcjonowanie podmiotów literackich i kulturalnych bez finansowego wsparcia państwa. Wspominany już (za Januszem Sławińskim) „zanik centrali”, mający oznaczać niezależność twórców i zdolność do tworzenia bez dotacji i państwowego mecenatu początkowo (to jest w pierwszych kilku latach od upadku PRL) współgrał z postępującą prywatyzacją i stopniowym zmniejszaniem się liczby podmiotów kulturalnych sterowanych i całkowicie utrzymywanych przez zmieniające ustrój polityczno-gospodarczy państwo<sup>170</sup>. Jan

---

<sup>169</sup> Za program ten uznać można zbiór poglądów i założeń, towarzyszących redakcji pisma w jego tworzeniu. Obejmuje on również cele, wartości i kierunki rozwoju czasopisma, a także kryteria wartościowania literatury i zjawisk życia literackiego. Program literacki może manifestować się np. w doborze prezentowanej literatury i krytyki literackiej, a także w bezpośrednich wypowiedziach całości lub członków redakcji, dotyczących bieżących tematów.

<sup>170</sup> P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce...*, s. 44–45. Badacze zauważyli, że istotną przeszkodą dla badania pola literackiego tamtego okresu jest brak opracowań, dokumentów i danych związanych z ówczesnym rynkiem wydawniczym. Piotr Dobrołęcki stwierdził, że „był to okres, gdy walczone albo o pieniądze, czasem o duże, a nawet bardzo duże, albo o przetrwanie – i widocznie nikt nie

Kłossowicz pisał o rozpadaniu się starych struktur, przytaczając przykłady upadku kilku wspieranych wcześniej przez państwo tytułów: „Życia Literackiego”, „Kierunków” czy „Tygodnika Kulturalnego”<sup>171</sup>. Prywatyzacja, stanowiąca z jednej strony asumpt do rozwoju autonomizacji pola literackiego i pobudzenia rywalizacji o zajęcie odpowiedniego miejsca w polu, z drugiej strony przyczyniła się do poważnych problemów finansowych czasopism o niewykształconym kapitale ekonomicznym – musiały funkcjonować bez państwowego mecenatu. Dlatego też około 1993–1994 roku nastąpił (określony tak przez Czaplińskiego) „powrót centrali”, który można tutaj zdefiniować jako zaistnienie konieczności przynajmniej częściowego finansowania działalności literackiej przez instytucje państwowe. Bezpośrednio wpłynęło to na czasopiśmiennictwo literackie, a gdy tylko po 1997 roku mecenat państwa zaczął słabnąć (zarówno pod kątem ilości dotacji, jak i ich wysokości), liczba pism zauważalnie spadała. W okresie od 1989 do 1993 istniały różnorodne źródła finansowania czasopism literackich. Wymienić można prywatnych inwestorów<sup>172</sup>, stowarzyszenia<sup>173</sup>, fundacje<sup>174</sup> i oczywiście samo państwo, a konkretnie Ministerstwo Kultury, następnie Bibliotekę Narodową i samorządy<sup>175</sup>. Osobno zwrócić należy uwagę na to, czym była „centrala” w kontekście życia literackiego. Pierwotnie, jeszcze w latach 90. określenie to oznaczało oczywiście państwową dominację w finansowaniu literatury i kultury. Z czasem jej miejsce zajął, jak to ujął Wojciech Browarny, dyskurs społeczny, „normalność”<sup>176</sup>. Termin ten kryje za sobą funkcjonujące w warstwie mentalnej społeczeństwa, a nie artykułowane wprost, oczekiwania czy wymagania wobec literatury. Podsumowując, można powiedzieć, że „centralność” instytucjonalna, dająca się sprowadzić do

---

miał głowy do porządkowania, składania i przechowywania dokumentów” (P. Dobrołęcki, *Wykorzystana szansa. W dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989–2009)*, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce...*, s. 1.

<sup>171</sup> J. Kłossowicz, *Czasopisma kulturalne, problematyka kulturalna w mediach*, [w zbiorze:] *Media i dziennikarstwo w Polsce 1989–1995*, pod red. G. G. Koppera, I. Rutkiewicza, K. Schliep, Kraków 1996, s. 115.

<sup>172</sup> Znakomitą egzemplifikacją są losy periodyku „Nowy Nurt”. Pismo zostało założone przez Mieczysława Kurpisa i wydawane przez jego wydawnictwo. Innym ciekawym przykładem był wrocławski „Przecinek”, autorskie pismo literackie, zawierające wyłącznie teksty jednego autora, czyli Jerzego Pluty vel Piotra Czyżyka. Zob. M. Wieczorek, „Nowy Nurt” – *pismo dialogu wewnątrzpokoleniowego*, „Ha!art” 2004, nr 19A s. 39–45; L. Żuliński, *Wyschnięty „Nowy Nurt”*, „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 23, s. 6; K. Kuczkowski, *Przecinek*, „Topos” 1995 nr 5/6, s. 77.

<sup>173</sup> Choćby „Czas Kultury”, wydawany przez Stowarzyszenie „Czasu Kultury” albo „Kresy” ukazujące się dzięki Stowarzyszeniu Literackiemu KRESY.

<sup>174</sup> Przykładem może być tu „Akcent”, wydawany przez Wschodnią Fundację Kultury „Akcent” czy „Nowa Res Publica”, wydawana przez Fundację Res Publica im. Henryka Krzeczковского.

<sup>175</sup> Np. „Dialog” i „Literatura na Świecie” wydawany przez Bibliotekę Narodową; „Kwartalnik Artystyczny” ukazujący się nakładem Wojewódzkiego Ośrodka Kultury i Sztuki w Bydgoszczy.

<sup>176</sup> W. Browarny, *Dylematy literatury polskiej...*, s. 243. Zob. też K. Dunin, *Karoca z dyni*, Warszawa 2000, s. 48–49.

monopolistycznej roli państwa w finansowaniu kultury stała się zjawiskiem ogólnospołecznym. Odbiorcy literatury i sztuki bardziej świadomie zaczęli dobierać te literacko-kulturalne treści, za które chcieli zapłacić – w zależności od swojego kapitału kulturowego.

Ryszard Filas, opisując rynek medialny (w tym czasopiśmienniczy) po 1989 roku, kładł nacisk na rozpad starego systemu funkcjonowania literatury i kultury oraz na zmiany w metodzie działania środków masowego komunikowania. Postawił tezę o występowaniu zjawiska „odrabiania strat”, wyrażającego się choćby poprzez wielość istniejących wówczas strategii w zakresie prowadzenia mediów, w tym czasopism literackich<sup>177</sup>. W tym kontekście należy stawiać pytania zarówno o tempo, jak i kierunek zmian w świecie czasopiśmiennictwa. Pomoc w odpowiedzi na te pytania może chronologiczne uporządkowanie pola mediów po 1989 roku. Periodyzacja tamtego okresu ułatwia zrozumienie działań dysponentów, nadawców i odbiorców treści przekazywanych w mediach, w tym wypadku – w konkretnych periodykach literackich. Filas zaproponował własną koncepcję periodyzacji rozwoju czasopiśmiennictwa po 1989 roku – wyróżnia się ona precyzją w zakresie wyznaczania cezur czasowych i choćby dlatego wydaje się funkcjonalna wobec zakresu przedmiotowego podjętych badań, czyli subpola czasopism literackich.

Koncepcja badacza przedstawia się następująco:

- 1989–1990: okres pierwszych debiutów przy jednoznacznej zapaści rynku prasowego (i czytelnictwa)<sup>178</sup>;

---

<sup>177</sup> R. Filas, *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce...*, s. 31.

<sup>178</sup> W tym miejscu zaznaczyć należy, że niewiele jest danych dotyczących poziomu czytelnictwa (najogólniej rozumianego) w Polsce w latach 90. ubiegłego stulecia, nie mówiąc już o danych dotyczących czytelnictwa periodyków literackich. Syntezę badań w zakresie czytelnictwa w Polsce przeprowadziła Sylwia Żłobińska, która przytoczyła badania, że „przemiany polityczne po 1989 r. spowodowały duży wzrost czytelnictwa w kolejnych latach. Widoczne jest to w wykazach statystycznych z 1992 r., kiedy sięganie po książkę zadeklarowało aż 71% badanych. Powodem takiej sytuacji była bogatsza ilościowo i jakościowo oferta wydawniczo-księgarska. Dostrzeżono również wzrost potrzeby obcowania z książkami, powszechne uznanie ich za atrakcyjne. Jednak szybko nastąpiło nasycenie [rynku – przyp. aut.]. Dane z 1994 r. można interpretować jako spadek poziomu czytelnictwa, ale też jako powrót do stanu sprzed początku przemian społeczno-gospodarczych i stabilizację na podobnym poziomie” (S. Żłobińska, *Współczesny stan czytelnictwa w Polsce: analiza zasobów Biblioteki Narodowej*, „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media” 2014, nr 2 (15), s. 71. Wysoki poziom czytelnictwa w I połowie lat dziewięćdziesiątych wpisuje się zatem w sygnalizowane przeze mnie elementy częściowej (a może „małej”) rewolucji symbolicznej, która zaszła w Polsce razem z transformacją ustrojową. Wzrosło czytelnictwo książek, osiągając poziom, którego do dziś, jak mówią kolejne raporty czytelnictwa, nie udało się osiągnąć.

- 1991–1993: okres ożywienia rynku, tzn. dynamicznego wzrostu oferty pism o częstotliwości miesięczników czy dwutygodników, a także podwojenia liczby dzienników przy spadających nakładach poszczególnych tytułów;
- 1994–1996: okres inwazji nowych, wysokonakładowych tygodników oraz przejściowego zauroczenia czytelników tą ofertą kosztem kontaktów z dziennikami;
- od 1997 roku: okres generalnego stabilizowania rynku prasowego, zwłaszcza spadek nakładów tytułów o większej częstotliwości ukazywania się (a w ślad za tym – kurczenie się czytelnictwa)<sup>179</sup>.

Filas zaproponował ponadto periodyzację procesu transformacji mediów: w każdym z sygnalizowanych okresów inne były proporcje udziału czynników zewnętrznych (politycznych, ogólnospołecznych, prawno-organizacyjnych) oraz wewnętrznych (oddolnych) inicjatyw podmiotów systemu medialnego. Czynniki te nie tylko modulowały strukturę medialną omawianego okresu, ale wpływały też w złożony sposób na zachowania odbiorców prasy, radia i telewizji. Badacz dowodził istnienie takich faz, jak:

- 1. faza „żywiłowego entuzjazmu nowych wydawców i nadawców oraz wymuszonych przekształceń starych tytułów” (od maja 1989 do mniej więcej połowy 1991 roku)<sup>180</sup>;
- 2. faza „pozornej stabilizacji i zmian podskórnych w prasie i radiu” (w przybliżeniu od połowy 1991 roku do końca roku 1992);
- 3. faza „otwartej walki o rynek mediów, zwłaszcza audiowizualnych” (od początku 1993 do końca sierpnia 1994);
- 4. faza „zagospodarowania rynku po I procesie koncesyjnym i inwazji tygodników niemieckich” (od września 1994 do końca 1996 roku);
- 5. faza „nowego podziału rynku mediów i postępującej specjalizacji” (od początku 1997 roku 1999 roku, kiedy to ukazał się tekst Filasa)<sup>181</sup>.

Propozycje periodyzacyjne Filasa zaskakująco dobrze korespondują z sytuacją subpola czasopism literackich i z udziałem w grze w tym uniwersum „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Pierwsze z pism zaczęło działalność

<sup>179</sup> R. Filas, *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce...*, s. 36.

<sup>180</sup> Właśnie w końcowym etapie tej fazy, w 1991 roku, powstało wiele periodyków niezwykle istotnych dla kształtu subpola czasopiśmiennictwa literackiego: „Arkusze”, „Borussia”, „Fraza”, „Potop”, „Tytuł”, „Dekada Literacka”, „FA-art”.

<sup>181</sup> R. Filas, *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce...*, s. 37.

już w okresie licznych debiutów (w 1990 lub 1991 roku powstały: „Arkusze”, „Borussia”, „Decentrum”, „Dekada Literacka”, „Exit. Nowa sztuka w Polsce”, „Fenix”, „Fraza”, „Goniec Teatralny”, „Guliwer”, „Kartki”, „NaGłos”, „Teksty Drugie”, „Tytuł”) tuż po okresie kryzysu rynku literackiego. Okres upadku „Przeglądu Literackiego” to równocześnie zmierzch czasu „ożywienia rynku”. Czteroletni okres funkcjonowania „Tygodnika Literackiego” i jego „projektu liniowego” przebiegał zgodnie z podziałem na fazę „żywiłowego entuzjazmu” (zauważalną w pierwszych wydaniach „Tygodnika Literackiego”), następnie fazę „pozornej stabilizacji” (etap działalności „Potopu”) i wreszcie fazę „otwartej walki”, której ofiarą padł „Przegląd Literacki” w 1993 roku. Walkę tę rozumieć należy jako daleko posuniętą rywalizację między uczestnikami subpola w tamtym momencie, zarówno w aspekcie literackim, jak i finansowym<sup>182</sup>. Uwarunkowana była ona po pierwsze dużymi zmianami (w tym liczebnymi) uczestników gry; po drugie umacnianiem się jednych i osłabianiem innym graczy; po trzecie wreszcie zmieniającymi się realiami ekonomicznymi i niejednolitym sposobem finansowania kultury przez państwo. Wiele pism walczyło nie tyle o silną pozycję, ile o przetrwanie, zwłaszcza jeśli nie mogło liczyć na odpowiednio wysoki państwowy mecenat. Przywołane periodyki, co zostanie szerzej omówione w kolejnych częściach tej pracy, stały się, mówiąc w pewnym uproszczeniu, „przegranymi” uczestnikami procesu autonomizacji subpola czasopiśmienniczego.

Karolina Sztandar-Sztanderska w swojej pracy przybliżającej myśl Pierre’a Bourdieu (szczególnie w kontekście pola sztuki i pola naukowego) poświęciła część miejsca problematyce autonomizowania się pól i stwierdziła, że „im więcej autonomii udało się dla pola wywalczyć, tym bardziej zasady, którymi się ono rządzi, wynikają z jego własnej logiki, a nie z zewnętrznych przymusów”<sup>183</sup>. Subpole czasopiśmiennicze w Polsce musiało pokonać wiele przeszkód, aby uzyskać autonomię, zresztą tylko częściową z powodu konieczności – ale przyjętej przez ogromną większość uczestników gry – ekonomicznego wspierania się funduszami pochodzącymi z dotacji państwowych czy samorządowych. Poszczególne periodyki zbudowały subpole silne swoim kapitałem

---

<sup>182</sup> Zagadnienie rywalizacji pism literackich o pozycję w ich uniwersum nie jest niczym nowym, miała miejsce zarówno w dwudziestolecie międzywojennym, jak i po II wojnie światowej. Sytuacja z początku lat 90. XX wieku wyróżniła się jednak tym, iż rywalizacja czasopism była kwestią nie tylko artystyczną czy programową, ale także organizacyjną i ekonomiczną, a porażka w walce dla części pism oznaczała zdobycie marginalnej pozycji w subpolu, konieczność dopasowywania formuły pisma do warunków ekonomicznych lub po prostu zaprzestanie wydawania.

<sup>183</sup> K. Sztandar-Sztanderska, *Teoria praktyki i praktyka teorii...*, s. 50.



symbolicznym. Oczywiście, wiele pism upadło<sup>184</sup>, niektóre uległy przekształceniom (na przykład zmieniając częstotliwość ukazywania się)<sup>185</sup>. Inne, powoływane od 1990 roku, mozolnie budowały swoją pozycję. Subpole czasopiśmiennicze w Polsce po 1989 roku wykształciło, jak każde rozwinięte pole, własne reguły, które musieli respektować poszczególni jego aktorzy. Niewątpliwie jedną z nich było otwieranie się na nowe zjawiska literackie, na debiutantów i twórców lokalnych. O ile prasa literacka zawsze miała za zadanie prezentować i wartościować ich twórczość, o tyle przemiany ustrojowe w Polsce spowodowały, że procesy te objęły kilka dużych środowisk twórczych, które musiały zostać sprawnie włączone do oficjalnego obiegu. Byli to przedstawiciele literatury emigracyjnej, pisarze związani z opozycją demokratyczną i objęci cenzurą, a także twórcy reprezentujący kulturę trzecioobiegową, alternatywną czy związani z subkulturami. Autonomizujące się subpole czasopiśmiennicze szybko obejmowało ich swoim zasięgiem.

Kolejną regułą było dążenie do aktualności tematycznej, informowania o nowościach książkowych i ważnych wydarzeniach. Przemiany 1989 roku w Polsce przyniosły rewizję dyskursu literackiego – uwolnienie rynku księgarskiego i napływ ogromnej liczby nowości książkowych spowodował dużą różnorodność tematyczną krytyki literackiej i wpłynął na zwiększenie jej zadań związanych z funkcją wartościującą. W natłoku literatury reprezentującej różne poziomy istotne stało się informowanie czytelników o dziełach godnych uwagi. Powstające periodyki zmuszone zostały do wyteżonej pracy, a redaktorzy działów krytyki trudnili się selekcjonowaniem książek i prac mniej lub bardziej wartych zainteresowania. W wyniku transformacji rynkowych także czasopiśmiennictwo literackie objęte zostało przemianami całego pola medialnego. Kluczowym zjawiskiem stał się pluralizm. W polu literackim objawił się on współistnieniem różnorodnych stanowisk choćby w kwestii oceny dorobku literatury PRL, cech ówczesnej poezji i prozy, problemów finansowania i organizowania życia literackiego i kulturalnego. Pisma literackie współtworzące wówczas subpole musiały uczestniczyć w tych dyskusjach – taka była potrzeba tak uczestników gry, jak i czytelników czasopiśmiennictwa.

---

<sup>184</sup> Do 2000 roku upadły m. in. „Tygodnik Literacki”, „Potop”, „Przegląd Literacki”, „Decentrum”, „Goniec Teatralny”, „Czerwony Kapturek” czy „Nowy Nurt”.

<sup>185</sup> Przykładowo, „Czas Kultury” z miesięcznika stał się dwumiesięcznikiem, „Dekada Literacka” przeszła drogę od tygodnika do dwumiesięcznika. Z kolei w 1989 roku „Zeszyty Literackie” z periodyku emigracyjnego stały się pismem krajowym.

Jakość pisma uwarunkowana była także sprawnym funkcjonowaniem działu krytyki i recenzji – szczególnie książek dopiero co wydawanych. Wiele z periodyków posiadało również rubryki poświęcone sztuce, teatrowi, filmowi czy muzyce<sup>186</sup>. Lektura magazynów literackich ukazujących się w Polsce w pierwszych latach po 1989 roku pozwala stwierdzić, że ich twórcy stosowali się do tych nieskodyfikowanych zasad, traktując je jako stałe elementy układu treści periodyku literackiego, oczekiwane przez większość odbiorców czasopiśmiennictwa z tej dziedziny. Redaktorzy czasopism, aby osiągnęły one odpowiedni kapitał symboliczny, musieli mieć wizję tego, w jaki sposób ich pismo mogło się wyróżnić<sup>187</sup>. Jednocześnie zauważyć należy, że owo odróżnianie się w warunkach po 1989 roku było czymś innym niż w PRL. W minionym systemie było ono uwarunkowane poziomem kontroli państwa, czynnikami politycznymi, ograniczone brakiem pluralizmu. Autonomizowanie się subpola czasopism spowodowało, że odróżnianie się danego pisma od innych redakcji obejmowało inne obszary – różnorodność finansowania, szansę wykorzystywania szerszych możliwości technicznych (poligraficznych), a przede wszystkim prawo korzystania z nieograniczonego zbioru tekstów autorów reprezentujących wszelkie style, generacje czy ugrupowania literackie.

Autonomia prasy literackiej mogła powiększać się dynamicznie po upadku systemu komunistycznego i zniknięciu powiązanych z nim ograniczeń w sferze kulturalno-literackiej. Dynamika procesu autonomizowania się subpola czasopiśmienniczego została jednak osłabiona w końcówce omawianego tutaj okresu od 1989 do 1993/1994 roku ze względu na powolne przyswajanie reguł rynkowych i wspomniany „powrót centrali”. Wydawanie pisma literackiego w Polsce bez, choćby niewielkiego, mecenatu państwowego stawało się powoli niemożliwe. Niewielkim

---

<sup>186</sup> Wskazane zasady obejmowały swoim zasięgiem zdecydowaną większość czasopiśmiennictwa literacko-kulturalnego. Trudno było wówczas wskazać periodyk, który nie wpisywałby się choćby częściowo w realizację podanych reguł. Na szczególną uwagę zasługuje programowa interdyscyplinarność licznych periodyków ukazujących się po 1989 roku. Przez pojęcie to należy tutaj rozumieć współwystępowanie różnych dziedzin literatury i sztuki, np. w formie wielości rubryk tematycznych. Redaktorzy pism przyjęli za coś oczywistego konieczność informowania o nowościach nie tylko z zakresu literatury i dramaturgii, ale także malarstwa, muzyki czy filmu. Realizowało się to choćby poprzez publicystykę, np. w formie recenzji czy artykułów tematycznych.

<sup>187</sup> P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 81. Bourdieu, odpowiadając na pytania Wacquanta, zastanawiał się także nad wynikającymi z takiego porządku rzeczy możliwościami wykluczenia z pola aktualnych/potencjalnych uczestników, choćby poprzez „podnoszenie poprzeczki” czy narzucanie określonych definicji przynależności do pola (s. 82). W kontekście subpola czasopism słowa Bourdieu mogłyby oznaczać zbliżanie się przez pisma mniej konsekrowane i peryferyjne do periodyków zajmujących centralne, kluczowe pozycje poprzez zapraszanie do publikacji podobnych autorów, publikowanie wypowiedzi związanych z aktualnym dyskursem czy choćby oferowanie zbliżonych rubryk.

pocieszeniem dla wydawców prasy literackiej było to, iż w podobnej sytuacji znaleźli się niemal wszyscy uczestnicy gry subpola czasopiśmienniczego.

### **Aktorzy/uczestnicy subpola czasopiśmienniczego**

Aktorzy (czy też uczestnicy) pola to według francuskiego socjologa po prostu jednostki biorące udział w jego funkcjonowaniu. W odniesieniu do podjętych tutaj rozważań, za aktorów polskiego pola literackiego początku lat 90. XX wieku uznać można pisarzy, wydawców, krytyków, czytelników czy choćby Ministerstwo Kultury. Aktorami pola literackiego i subpola czasopiśmiennictwa literackiego<sup>188</sup> będą także poszczególni członkowie środowisk twórczych „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Wykorzystanie pojęcia aktor lub uczestnik<sup>189</sup> gry w polu<sup>190</sup> w dyskursie literackim ułatwia udowodnienie tego, że nie tylko świadome decyzje redaktorów tych pism miały wpływ na ich kształt i politykę wydawniczą. Wiele znaczyły także poboczne czynniki (aktualne problemy, tematy dyskusji, spory) wynikające z pozostawiania środowisk twórczych periodyków w dynamicznym układzie, jakim było czasopiśmiennictwo literackie w Polsce w pierwszych latach po 1989 roku. Zarówno redaktorzy wybranych tutaj pism, jak i pozostałych magazynów literackich tworzących subpole czasopiśmiennicze w czasie jego autonomizowania się, choć prezentowali rozmaite wizje prowadzenia tego typu instytucji i funkcjonowania w polu literackim, połączeni byli jedną, wspólną ideą. Wyrażała ona potrzebę autonomizowania się i rozwijania warunków tego pola. Miało ono być coraz bardziej stabilne ekonomicznie, silniej oddziaływać na odbiorców literatury, inicjować nowe dyskusje i debaty.

---

<sup>188</sup> Oczywiście, stosowanie pojęcia „subpole czasopiśmiennictwa literackiego” obwarowane jest tym zastrzeżeniem, że uniwersum to należy do kilku pól równocześnie: literackiego, medialnego czy artystycznego. Podobnie było w przypadku prowadzonych przez Elżbietą Winiecką badań literatury elektronicznej, również funkcjonującej na przestrzeni kilku pól (literackiego, artystycznego, medialnego). Zob. E. Winiecka, *Poszerzanie pola literackiego...*, s. 5–38.

<sup>189</sup> Warto nadmienić, że w tym miejscu pojawia się terminologiczny problem dotyczący użycia pojęcia aktora/uczestnika: o ile pismo literackie (rozumiane jako zbiór treści, ale i tworzących je autorów) określać można aktorem/uczestnikiem subpola czasopism literackich, o tyle taką samą terminologię stosować należy do konkretnych osób – redaktorów, pisarzy, krytyków. Można więc mówić o zbiorczym aktorze pola (periodyku), współtworzonym przez zespół pojedynczych aktorów (twórców). Autorzy pracy *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: raport z badań* użyli w swoich badaniach pojęć „podmiot instytucjonalny” (gdy była mowa np. o wydawnictwie) oraz „indywidualny aktor społeczny” (gdy chodziło o konkretną jednostkę, np. pisarza czy redaktora). G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Wnioski ogólne*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: raport z badań...*, s. 238.

<sup>190</sup> Samo pojęcie gry u Bourdieu jest bardzo wieloznaczne. Z jednej strony ma konotacje dotyczące rywalizacji (ku takiemu rozumieniu zwróciła się choćby M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 17, z drugiej termin ten odwołuje się do grania jako występowania, kreowania. Jednakże oba pojęcia na swój sposób korespondują z opisywaniem działalności uczestników rywalizacji w polu literackim.

Posługując się terminem Bourdieu można powiedzieć, że wspomniani redaktorzy musieli mieć określone *illusio*<sup>191</sup>, czyli, mówiąc innymi słowy, założenie uczestników danego pola o priorytetowym charakterze stawki ich gry, czyli celu, który zamierzają osiągnąć<sup>192</sup>. Co istotne, gracze uczestniczący w grze w danym polu akceptują jej zasady przez sam fakt udziału w niej. Odpowiedź na pytanie o *illusio* uczestników autonomizującego się subpola czasopiśmiennictwa literackiego wymaga sformułowania jednej, ogólnej zasady, idei, którą musieli podzielać w pracach redakcyjnych twórcy tak „brulionu”, „Tygodnika Literackiego”, jak i „Czasu Kultury” czy „Twórczości”<sup>193</sup>. Nie jest to łatwe zadanie, ale można zaryzykować stwierdzenie, iż w przypadku tego subpola jako *illusio* wskazać można dążenie (a może nawet konieczność dążenia) do prowadzenia i rozwijania czasopisma literackiego z jednej strony realizującego idee artystyczne (autonomia), z drugiej jednak mającego stabilną sytuację finansową, potrafiącego w tym celu zbliżyć się do oczekiwań jakiegoś szerszego grona odbiorców (heteronomia). Aby uprawnione było określanie tego zjawiska mianem *illusio*, wszyscy redaktorzy pism, niezależnie od przyjętego programu i strategii wydawniczej, musieli mieć zbliżony cel ogólny. Było nim uformowanie stabilnego, wszechstronnego periodyku literackiego, o regularnej częstotliwości ukazywania się, o wysokiej wartości artystycznej prezentowanych treści, uczestniczącego w aktualnym dyskursie literackim i mającego stałe grono odbiorców. Oczywiście, różni aktorzy subpola w rozmaity sposób mogli postrzegać jego naczelną ideę i formułować własne cele stojące nie tylko przed danym pismem, ale i czasopiśmiennictwem literackim w ogóle.

Według Bourdieu sfera produkcji kulturowej może osiągnąć względną autonomię wyłącznie wtedy, gdy przebiegające w jej obrębie procesy za punkt odniesienia mają kapitalizm<sup>194</sup>. Polskie pole literackie początku lat pięćdziesiątych XX wieku przesunęło się wyraźnie w kierunku heteronomicznym, elementy ekonomiczne zaczęły

---

<sup>191</sup> P. Bourdieu, *La Noblesse d'État...*, s. 375; zob.: D. Swartz, *Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*, Chicago 1997, s. 73–75, 117–142; P. Bourdieu, L. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 79.

<sup>192</sup> Bourdieu określił dosłownie *illusio* jako „mیلzące uznanie wartości stawek zaangażowanych w grę” oraz jako „jako praktyczne opanowanie jej reguł”. P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 102.

<sup>193</sup> Autonomizowanie się subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku oznaczało, że zarówno nowi jego uczestnicy, jak i mający już wieloletnią historię musieli od nowa budować swój kapitał symboliczny i walczyć o miejsce w subpolu.

<sup>194</sup> Zmieniając perspektywę z ekonomicznej na polityczną można powiedzieć, że warunkiem autonomizacji jest, jak łatwo się domyślić, pluralizm w społeczeństwie. Transformacja ustrojowa, co oczywiste, wzmocniła w Polsce tendencje pluralistyczne, miało to wpływ również na całe pole produkcji kulturowej. Była to relacja dwustronna: literatura i kultura autonomizowały się tym bardziej, im mniejszy był wpływ zewnętrznych czynników politycznych (czy też: państwowych); z drugiej strony, suwerenność państwa i narodu silnie powiązana była z autonomizowaniem się całej sfery kulturalnej. Por. L. Dyczewski, dz. cyt., s. 52–53.

odgrywać istotną rolę także w działalności pism literackich. Wobec trudności z uzyskiwaniem dofinansowania państwowego, twórcy periodyków otworzyli się na publikowanie reklam. Aby zdobyć szersze grono czytelnicze, starali się uczestniczyć we wszelkich najważniejszych dyskusjach literacko-kulturalnych tamtego czasu, drukować twórców różnorodnych, także kontrowersyjnych<sup>195</sup>. Jak widać, wszelkie, nie tylko *stricte* literackie aspekty aktywności uczestników subpolu czasopiśmienniczego w pierwszych latach po 1989 roku związane były z pokonywaniem rozmaitych trudności ekonomicznych, z właściwym doбором autorów czy przyjętą konstrukcją treści poszczególnych numerów. Pozwalało to jednak na prowadzenie działalności czasopisma w subpolu, umożliwiało „dobry start” w rywalizacji o centralne miejsce w nim i budowanie swojej artystycznej tożsamości w odniesieniu do relacji z innymi graczami, realizującymi własne założenia. Warunkiem koniecznym dla funkcjonowania w obrębie subpolu było jednak przede wszystkim uświadomienie sobie przez twórców pisma i zaakceptowanie podstawowych zasad je organizujących.

Poszczególni aktorzy pola startowali do gry w nim z różnego poziomu, dysponując własnymi programami i wizjami tego, jak powinno funkcjonować pismo literackie. Zawsze za każdym periodykiem stała jakaś wyższa idea, program twórczy, ambicje redaktorów, którzy mieli swoje cele związane z tworzeniem takiej instytucji. Aby realizować te cele, a zatem żeby efektywnie rywalizować w grze w subpolu, każdy z graczy musiał posiadać odpowiedni potencjał subwersywny. Zdefiniować można go jako dążenie uczestnika pola do zmiany swojego położenia społecznego<sup>196</sup>. W przypadku uczestników subpolu czasopism literackich tuż po 1989 roku, potencjał subwersywny wyrażał się w działaniach środowisk poszczególnych periodyków zmierzających do uformowania, utrzymania i sukcesywnego wzmacniania statusu pisma literackiego w zmienionej rzeczywistości społeczno-ekonomiczno-politycznej. Poszczególni gracze, skoro rywalizowali w subpolu, musieli zatem uwzględniać w swoich działaniach aktywność pozostałych aktorów, właściwie określać ich status, rangę i istotę poczynań. Jednakże wielu uczestników subpolu czasopiśmienniczego, nie tylko twórców, ale i odbiorców jego wytworów popełniało błąd, który francuski myśliciel określa mianem allodoksji, czyli błędu poznawczego, polegającego na przypisaniu danemu aktorowi

---

<sup>195</sup> Powołać można się tutaj choćby na współpracę „brulionu” i „Tygodnika Literackiego” z przedstawicielami gdańskiej alternatywnej formacji Totart – Zbigniewem Sajnógiem, Pawłem Konnakiem czy Wojciechem Stammem (zagadnienie to będzie omawiane szerzej w kolejnych częściach tej pracy).

<sup>196</sup> Zob. T. Warczuk, *Dominacja i przekład...*, s. 16–20.

wartości, której w rzeczywistości nie posiada. Być może jedną z przyczyn upadku idei ukonstytuowania nowego typu pisma literackiego przez środowisko „Tygodnika Literackiego” było właśnie popełnienie allodoksji i przypisanie samym sobie (jako pewnemu środowisku) wartości nieadekwatnej do rzeczywiście zajmowanej pozycji startowej w subpolu czasopiśmiennictwa literackiego. Do zagadnienia tego jeszcze powrócę, sygnalizuję je jednak już teraz, jako istotne dla przyjętego przeze mnie rozumienia metody naukowej Pierre’a Bourdieu.

Skoro wyodrębniony został już obszar pola i zdefiniowani jego aktorzy, to należy postawić pytanie o najważniejszą zasadę kierującą ich grą. Bourdieu dla jej określenia zastosował pojęcie *nomosu*. Jest to podstawowe prawo, typowe dla najczystszych (czyli mających największą autonomię) pól<sup>197</sup>, zasada prawomocnego podziału na to, co możliwe i niemożliwe, ważne i nieistotne. *Nomos* to coś „ponad” wszystkimi zjawiskami w polu, podstawa istnienia wszystkich istotnych pytań pojawiających się w nim<sup>198</sup>. W kontekście podjętych tutaj rozważań, *nomos* można opisywać na kilka sposobów. Po pierwsze, jako określenie miejsca i roli literatury oraz kultury w funkcjonowaniu państwa i społeczeństwa początku lat 90. XX wieku. Po drugie, *nomosem* jest przysługujące wszystkim aktorom pola literackiego, w tym przedstawicielom czasopism, prawo do realizowania założeń artystycznych. Po trzecie wreszcie, *nomosem* polskiego pola literackiego we wskazanym okresie będą literatura i sztuka, czyli ogółem kultura jako czynnik niezbędny do właściwego funkcjonowania i rozwoju społeczeństwa. Uświadomienie sobie kształtu *nomosu* w polskim uniwersum literackim ułatwia wskazanie celów, które przyświecały poszczególnym jego uczestnikom, także tym współtworzącym subpole czasopiśmiennicze. Zamiary ich działalności i jej planowane efekty w terminologii Bourdieu ujmować należy jako stawkę w grze. Uczestnicy subpola czasopism literackich dążyli, co logiczne, do urzeczywistnienia swoich zamierzeń artystycznych i prowadzenia pisma w oparciu o propagowane idee i samodzielnie ustalone kryteria. Z jednej strony zamierzali dostarczać wartościowe literacko treści, z drugiej chcieli osiągać korzyści materialne z prowadzenia swoich pism, a przez to zapewniać sobie środki na udoskonalanie pracy, proponowanie wyższych honorariów

---

<sup>197</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 340–347; P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, przeł. K. Wakar, Warszawa 2006, s. 138–139. Zob. G. Jankowicz, *Formy heteronomii. Polskie pole literackie po 1989 roku i jego relacje z innymi polami społecznymi*, [w:] A. Pałęcka, G. Jankowicz, J. Sowa, P. Marecki, T. Warczok, *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: raport z badań...*, s. 17–18.

<sup>198</sup> P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie...*, s. 138. Piotr Marecki i Ewelina Sasin pokreślili, że *nomos* to zjawisko niemające antytezy, organizujące dane pole, przekazujące informacje o tym, co nakazane i zakazane (tychże, *Geneza i rozwój polskiego pola literackiego...*, s. 43).

autorom, działania promocyjne, itd. To wszystko z kolei skutkowało miało prestiżem, wartością symboliczną danego pisma. Osiągnięcie stawki w grze miało czynić pismo nie tylko poczytnym, ale i szanowanym, mającym wpływ na całość subpola, nie tylko uczestniczącym w istniejących dyskusjach, ale inicjującym własne, a poza tym kreującym wizerunek pisarzy i krytyków. Periodyk, który wygrywał grę w subpolu, stawał się punktem odniesienia, odnotowywanym nie tylko przez twórców literatury i jej czytelników, ale także przez np. badaczy, konsekrowanych krytyków czy przedstawicieli wszelkiego rodzaju instytucji. Rzecz jasna, poszczególni uczestnicy danego pola mogli posiadać własne rozumienie stawki w grze i prowadzić swoje działania pod kątem ich osiągnięcia. W przypadku konkretnych aktorów polskiego subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku, którymi byli również redaktorzy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, stawką w grze było ukonstytuowanie wyróżniającego się tygodnika (potem dwutygodnika, miesięcznika, aż wreszcie nieregularnika) literackiego w zmienionej rzeczywistości początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Celem gry w subpolu czasopiśmiennictwa literackiego było wówczas stworzenie pisma funkcjonującego w zdrowej równowadze pomiędzy ambicjami artystycznymi a komercyjnym sukcesem, zapewniającym utrzymanie i rozkwit pisma, a także jego rozwój w świadomości czytelników poprzez zdobycie ich uznania oraz opiniotwórczego charakteru. Należy w tym miejscu wyraźnie zaznaczyć, że kształtujące się: wolny rynek z jednej strony, a z drugiej mecenat państwa wpływały na kształt uniwersum czasopism literackich, a zatem na sposób gry uczestników. Oba zjawiska spowalniały rzeczywistą autonomizację pola literackiego i całego pola produkcji kulturowej.

### **„Projekt liniowy” wobec sytuacji w subpolu czasopiśmienniczym**

Nakreślone założenia mają umożliwić ukazanie w kolejnych rozdziałach sposobów funkcjonowania „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako nowych uczestników subpola czasopism literackich w Polsce w trakcie przemian społeczno-politycznych i kulturalnych 1989 roku. W tym miejscu chciałbym sprecyzować użycie przymiotnika „nowy” w kontekście wspomnianych pism. Pojęcie dotyczy nie tylko oczywistego faktu powstania tych pism jako kolejnych tytułów prasowych, ale ma również obejmować wszelkie nowatorskie aspekty działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, pozwalające postrzegać te periodyki jako czasopisma nowego typu, odróżniające się od

pozostałych uczestników subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku. Takie właśnie zagadnienia szerzej będę omawiał w następnych fragmentach tej pracy, na tym etapie rozważań pozwolę sobie jednak zasygnalizować, że chodzi tu o konkretne cechy tych periodyków. Przede wszystkim, były to pisma o dużej częstotliwości ukazywania się. Wyróżniał je pluralizm prezentowanych idei i stanowisk, niemożliwy w realizacji jeszcze kilka lat wcześniej w oficjalnie ukazującej się prasie z politycznych względów. Natomiast po 1989 roku ważna stała się transmisja idei i wartości środowisk podziemia solidarnościowego w czasopiśmiennictwie literacko-kulturalnym. Przemiany ustrojowe i pojawianie się pluralizmu politycznego i światopoglądowego umożliwiały również twórcom nowych periodyków eksponowanie dorobku intelektualnego przedstawicieli ruchu dysydenckiego w Europie Środkowo-Wschodniej. Zagadnienie to omówię szerzej w III rozdziale.

Kolejną cechą dystynktywną periodyków nowego typu był aktywny stosunek do tradycji, przejawiający się na przykład reinterpretacjami dzieł literackich z przeszłości (choćby w formie szkicowej czy recenzyjnej<sup>199</sup>). Redaktorzy nowej generacji czasopism dążyli do powoływania nowych autorytetów literackich i kulturalnych, próbowali tworzyć własne hierarchie w stosunku do tych funkcjonujących w życiu literackim PRL. Periodyki „nowego typu”, korzystając z dynamiki okresu, w którym powstawały<sup>200</sup>, miały szansę poszerzać krąg adresatów, np. o osoby interesujące się literaturą emigracyjną, o czytelników poszukujących kultury alternatywnej w prasie, o entuzjastów sztuk wizualnych czy po prostu odbiorców oczekujących dużej ilości skondensowanych informacji ze świata literatury i sztuki.

Osobnego omówienia wymaga złożona metoda konstruowania kolejnych wydań, oparta na kumulacji dwóch koncepcji: ogólnej różnorodności tematycznej i szerokiej oferty gatunkowej<sup>201</sup> prezentowanych treści oraz określonej problematyzacji części

---

<sup>199</sup> Np. I. Krzywicka, *Boy*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 16–17 (o życiu i twórczości Tadeusza Boya-Żeleńskiego); J. Zieliński, *Zamiast powieści*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 12–13 (o twórczości Józefa Czechowicza); K. I. Jeleński, *Osiem spojrzeń na "Pornografię" czy Jedno spojrzenie na Gombrowicza?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14/15, s. 13; M. Zagańczyk, *Co to jest wittlinizm?*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 17, s. 13; A. Menewel, *Przedwiośnie czy potop?*, „Potop” 1992, nr 1, s. 1, 4–6 (refleksje o twórczości Josepha Conrada i Stefana Żeromskiego); K. Rutkowski, *Drugi sprawiedliwy Charles Baudelaire, czyli skraplanie ego*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5, s. 5, 7.

<sup>200</sup> Przez dynamikę okresu rozumiem pojawienie się w krótkim okresie w obiegu oficjalnym wielu autorów i problemów, które choćby z powodów cenzuralnych nie mogły wcześniej w nim funkcjonować.

<sup>201</sup> Samo rozumienie gatunków w kontekście zawartości czasopism literackich można wzbogacić o stwierdzenie Stephena Neale’a, że są to „systemy orientacji, oczekiwania i konwencji, które krążą pomiędzy przemysłem, tekstem a podmiotem” (S. Neale, *Genre*, London 1980, s. 11, [za:] L. Taylor, A. Willis, *Medioznawstwo. Teksty, instytucje i odbiorcy*, tłum. M. Król, Kraków 2006, s. 62). Gatunki, formy w polskim czasopiśmiennictwie literackim miały i mają dość płynne granice, czego przykładami w badanych



wydań i skupieniu się na konkretnych zjawiskach czy postaciach życia literackiego. Realizacja zaprezentowanego tutaj zbioru założeń w przywoływanych czasopismach literackich pozwala klasyfikować „Tygodnik Literacki” (w największym stopniu) oraz „Potop” i „Przegląd Literacki” jako próby realizacji nowej wizji periodyku literackiego, dążącego do zdobycia centralnej pozycji w subpolu czasopiśmienniczym. Działalność redakcji i zawartość kolejnych numerów wymienionych pism były odzwierciedleniem przemian w obrębie środowiska literackiego w tym okresie. Korespondowały ponadto z poruszonym przez Bourdieu zagadnieniem dotyczącym tego, że walka uczestników danego pola (bez znaczenia, jaki stopień ma jego autonomizacja) o zajęcie w nim odpowiedniego miejsca nigdy nie jest wolna od czynników zewnętrznych<sup>202</sup>. Kolejne części niniejszej pracy przybliżą to, jak przemiany społeczno-polityczne i ekonomiczne po 1989 roku wpływały na wybrane periodyki, zwłaszcza w zestawieniu z pozostałymi aktorami badanego pola. Wpływ ten zauważalny był choćby w publikacjach dotyczących finansowania kultury w tych czasopismach czy wywiadach z przedstawicielami pola władzy.

Istniały różnorodne społeczne, polityczne i ekonomiczne uwarunkowania funkcjonowania wymienionych pism jako aktorów subpola czasopiśmiennictwa literackiego pierwszej połowy lat 90. XX wieku. Stymulująca wobec sytuacji redakcji periodyków i autonomizowania się całego subpola była rola niektórych faktów zewnętrznych (zniesienia cenzury czy likwidacji centralnie zarządzanych planów wydawniczych<sup>203</sup>). Uczestnicy subpola czasopism literackich musieli uwzględniać w swojej działalności czynniki finansowe i strukturalne, znajdować i wykorzystywać szanse związane z upadkiem państwowej kontroli publikacji<sup>204</sup> czy choćby z zakończeniem reglamentacji papieru<sup>205</sup>. Kształtująca się, często w nieuporządkowany sposób, polityka

---

pismach były szkice krytycznoliterackie, eseje czy artykuły o pisarzach czy utworach. W publikacjach tych często łączyły się ze sobą literaturoznawcza terminologia, publicystyczna stylistyka i krytycznoliterackie wartościowanie.

<sup>202</sup> P. Bourdieu, *Teoria obiektów kulturowych...*, s. 271.

<sup>203</sup> P. Marecki, E. Sasin, „Ciężkie książki” vs „lekka i tania informacja”. *Warunki produkcji książki w Polsce po 1989 roku*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2 (24), s. 108–125. Por. B. Michalski, *Dylematy prawne podczas transformacji prasy*, [w zbiorze:] *Transformacja prasy polskiej 1989–1992...*, s. 14–16.

<sup>204</sup> Więcej o problematyce upadku urzędu cenzury w Polsce zob. P. Dobrołęcki, D. Deden, *W obliczu przemian. Cenzura i postulaty jej zniesienia*, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce...*, s. 34–37.

<sup>205</sup> Marecki nawiązał do działalności Głównego Urzędu Kontroli Publikacji i Widowisk. Cenzura nie tylko ograniczała przedstawicieli pola literackiego poprzez blokowanie lub zmienianie „nieprawomyślnych” publikacji. Miała również wpływ na powstawanie każdego kolejnego oficjalnego pisma. Częste odmowy motywowane były brakiem papieru. Zob. P. Marecki, *Pospolite ruszenie*, Kraków 2005, s. 8.

kulturalna państwa była powodem problemów wielu redakcji z wypracowaniem właściwego modelu ekonomicznego własnych czasopism.

Przybliżenie miejsca i roli „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako aktorów subpola czasopiśmiennictwa literackiego pierwszej połowy lat 90. XX wieku poszerzyć może dotychczasowy stan badań nad nim, wzbogacić analizy występujących w jego obrębie relacji oraz wyjaśnić prawidła organizujące działalność polskich pism literackich. Bourdieu stwierdził, że powinnością socjologii nie powinno być „pokazywanie” i prezentowanie czegokolwiek, ale konstruowanie „systemów relacji inteligibilnych”, mających zdolność do wyjaśniania danych zmysłowych<sup>206</sup>. Wydaje się, że można mówić o analogicznym zjawisku w kontekście analiz czasopism literackich. Prymarną cechą czynności badawczych w nakreślonym tutaj kontekście powinno być przeświadczenie, że nie mają one odwzorowywać analizowanych zjawisk i podmiotów, lecz konstruować systemy zauważalnych, logicznych relacji, zdolne do wyjaśnienia zdarzeń zachodzących w danym polu. Prowadzone badania winny odkrywać procesy organizujące pole i decydujące o jego układzie, a nie utrzymywać zastany porządek w jakimś konkretnym momencie. Analogicznie można zastosować te prawidła w kontekście czasopism literackich. Tutaj zadaniem badacza literatury nie ma być proste opisywanie działalności periodyku, powinno się ukazywać relacje tworzące złożoną strukturę czasopiśmiennictwa. Rekonstrukcja stanu polskiego subpola czasopiśmiennictwa literackiego na początku lat 90. poprzedniego stulecia, odbywać może się w zestawieniu z obserwacjami, które wprowadził Czapliński. Użył on figury „obwarzanka”<sup>207</sup> jako pojęcia ukazującego wzrost znaczenia i niezależności środowisk twórczych i periodyków funkcjonujących poza największymi ośrodkami literackimi i akademickimi, za które uznać należy Warszawę, Kraków, Wrocław czy Poznań<sup>208</sup>. Liczące się inicjatywy czasopiśmiennicze działały w takich miastach, jak Ciechanów, Elbląg, Sopot, Legnica, Ostrołęka, Sejny czy Siemiatycze – wiązało się to z tym, że zadania redakcji literackich tytułów prasowych podjęły się nie wielkie instytucje, ale stowarzyszenia, towarzystwa kulturalne i grupy literackie. Chwastyk-Kowalczyk, pisząc o zjawisku reprezentowania „małych ojczyzn”<sup>209</sup> w życiu literackim po upadku PRL, zauważyła, że spośród

---

<sup>206</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 12.

<sup>207</sup> Zob. tytuł podrozdziału *Obwarzanek, oddziały szybkiego reagowania i życzliwy Lewiatan*. P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 28.

<sup>208</sup> Tamże, s. 28–31.

<sup>209</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Rynek czasopism literacko-artystycznych w Polsce po 1989 r.*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2013, t. 5/16, s. 87.

czterdziestu sześciu przywołanych przez nią periodyków powstałych po 1989 roku, aż dwadzieścia osiem miało lokalny charakter i było kierowanych do regionalnego środowiska<sup>210</sup>. Jedynie siedem tytułów zaliczono do pism mających zasięg krajowy. Dwoma tytułami, które zaczynając jako pisma lokalne poszerzyły swoje oddziaływanie na cały kraj, zostały poznańskie periodyki „Pro Arte” i „Nowy Nurt”<sup>211</sup>. Wracając do refleksji Czaplińskiego, nie można pominąć jego obserwacji, że po 1989 roku w Polsce pojawiły się, wspomniane już wcześniej, czasopisma „szybkiego reagowania”, czyli ukazujące się z dużą częstotliwością i stawiające nacisk na aktualność treści. Zaliczyć można do nich choćby „Tygodnik Literacki”, zwłaszcza w początkowej fazie funkcjonowania (z czasem częstotliwość wydań uległa zmianie i numery ukazywały się co dwa tygodnie). Pismo realizowało formułę interwencyjnego tygodnika, czyli w dużej mierze opartego o przekazywanie aktualnych informacji o wydarzeniach literackich i kulturalnych, a także przedstawianie bieżących premier książkowych czy teatralnych<sup>212</sup>. Warto zaznaczyć, że w pierwszych latach po 1989 roku zauważalna była życzliwość ogólnopolskich mediów masowych dla treści literackich, przejawiająca się choćby w redagowaniu dodatków/wkładek literackich<sup>213</sup> czy reklamowaniu/prezentowaniu tematyki i zawartości ukazujących się w danym czasie periodyków literackich. Nie można zapominać, że np. poznański „Arkusze” do połowy 1994 r. był weekendowym dodatkiem do „Głosu Wielkopolskiego”. Z kolei w „Gazecie Wyborczej” ukazywały się na początku lat 90. różne dodatki, w tym np. „Gazeta o Książkach” z bogatym działem recenzji czy wywiadów i zapowiedzi literackich. Wartościowy dodatek literacki „Plus Minus” miała również od 1993 roku „Rzeczpospolita”. Były to ciekawe przypadki, gdy ogólnopolskie pisma bezpośrednio angażowały się w pole literackie, kształtowały gusta kulturalne swoich czytelników i upowszechniały wybranych pisarzy, podnosząc ich poziom konsekracji.

---

<sup>210</sup> Według Jana Tomkowskiego doszło do „ożywienia regionów”, przejawiającego się właśnie w powstaniu pism literackich w różnych regionach Polski. Według badacza cechą tych pism było jednak to, że odchodziły od stereotypowo postrzeganej „regionalności” i zwracały się często ku tematom ogólnopolskim, uniwersalnym. Zob. J. Tomkowski, *Dwadzieścia lat z literaturą. 1977–1996*, Warszawa 1998, s. 162.

<sup>211</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Rynek czasopism literacko-artystycznych w Polsce...*, s. 88.

<sup>212</sup> P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 28–31.

<sup>213</sup> Obecność wspomnianych wcześniej dodatków literackich (czy szerzej – kulturalnych) w polskiej prasie świadczyła z jednej strony o autonomicznych, artystycznych ambicjach redaktorów pism, a z drugiej o zapotrzebowaniu czytelników gazet, w tym tych opiniotwórczych, na treści literacko-kulturalne. W pierwszych latach po 1989 roku twórcy pism odważnie proponowali swoim odbiorcom ambitniejsze treści, na dalszym miejscu lokując opłacalność i medialną atrakcyjność literatury czy kultury. Po 1995 zaczęło się to stopniowo zmieniać, a format dodatku literacko-kulturalnego zaczął zanikać, pozostając tylko w pismach o szerokim profilu wydawniczym, konsekrowanych i mających silne pozycje w całym polu prasowym.

Czapliński za moment krytyczny w rozwoju czasopiśmiennictwa literackiego po 1989 roku uznał dwulecie 1996–1998<sup>214</sup>, kiedy to przestało ukazywać się kilka periodyków („Ex Libris”, „Nowy Nurt”, „Wiadomości Kulturalne”), niektóre uległy przekształceniom, zmniejszając częstotliwość ukazywania się numerów, jak w przypadku „Dekady Literackiej”, która z dwutygodnika stała się miesięcznikiem<sup>215</sup>. Okazało się, że w polskim subpolu czasopiśmienniczym nie było wówczas zapotrzebowania na periodyki literackie ukazujące się w rytmie tygodniowym, w szybkim tempie informujące o aktualnych problemach życia literackiego. Najlepszą formułą periodyku stawały się miesięczniki (a nawet dwumiesięczniki), z jednej strony pozwalające z nieco dłuższej perspektywy czasowej spojrzeć na dane zjawisko, z drugiej oferujące jednak swoim czytelnikom względną aktualność treści, także informacyjnych. Co ciekawe jednak, także i formuła miesięczników literackich zaczęła z czasem się wyczerpywać – za Czaplińskim przywołać można tutaj opinię Roberta Ostaszewskiego, piszącego o zmianie w pejzażu kulturalnym, polegającej na zanikaniu literackich i kulturalnych miesięczników<sup>216</sup>. Trwające mniej niż dekadę zjawisko przejścia od istnienia tygodników i dwutygodników literackich do problemów z funkcjonowaniem pism mających status miesięczników jeszcze dobitniej pokazuje, jak dynamicznym procesem było autonomizowanie się subpola czasopism literackich po 1989 roku.

---

<sup>214</sup> P. Czapliński, *Powrót centrali...*, 31–32.

<sup>215</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Polskie czasopisma literacko-artystyczne...*, s. 31.

<sup>216</sup> R. Ostaszewski, „Witryna Czasopism” 2003, nr 22, [za:] P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 33.

## **„Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” jako uczestnicy subpola czasopiśmiennictwa literackiego**

### **Niepełna autonomia subpola**

W pierwszym rozdziale scharakteryzowałem polskie subpole czasopiśmiennictwa literackiego po 1989 roku jako autonomiczne i podlegające dynamicznym przemianom. Podzbiór ten zasługuje na zaklasyfikowanie jako osobne uniwersum, posiadające istotne znaczenie dla całości pola literackiego poprzez swoją rozbudowaną strukturę i duży zasięg oddziaływania na innych jego aktorów. Zauważyć należy, że subpole to, zwłaszcza w latach 1989–1993<sup>217</sup>, wyróżniało się daleko idącymi wewnętrznymi przeobrażeniami, a jego uczestników można by skategoryzować, stosując kilka kryteriów, które zostaną przybliżone w dalszej części rozdziału<sup>218</sup>. Czasopiśmiennictwo literackie osiągnęło swoją odrębność w polu literackim dzięki różnorodnej ofercie tematycznej periodyków, dużemu zakresowi prezentowanych zjawisk literacko-kulturalnych oraz otwarciu się na aktualne problemy sztuki, zwłaszcza filmu i teatru, a także na kwestie związane ze zmieniającym się wówczas krajobrazem społeczno-politycznym<sup>219</sup>. Poza tym, subpole to było „silne” także dzięki niesłabnącemu zaangażowaniu w jego działalność i rozwój najważniejszych graczy całego pola literackiego, to jest pisarzy i krytyków. Sygnalizowana już w tej pracy kwestia niepełnej autonomii subpola czasopiśmienniczego wynikała z objęcia przez państwo wsparciem finansowym niektórych ukazujących się periodyków i zaburzenia tym samym warunków gry między nimi. Część pism ukazywała się przy finansowaniu przez państwo/samorządy instytucjach, a także przy uczelniach, domach kultury, fundacjach lub stowarzyszeniach<sup>220</sup>. W obliczu likwidacji Funduszu Rozwoju Kultury oraz Narodowej Rady Kultury w 1990 roku oraz ograniczania zarządzania kulturą przez

---

<sup>217</sup> Przypomnę, że lata 1989–1993 stanowią ramy czasowe dla przedmiotu moich rozważań. Rok 1989 to jego początek jako czas formowania się subpola czasopiśmienniczego w Polsce, z kolei rok 1993 oznacza kres ukazywania się „Przeglądu Literackiego”, czyli ostatniego z trzech analizowanych przeze mnie pism.

<sup>218</sup> Wszystko to oddaje ogólną wizję Bourdieu, w której pole opiera się na współwystępowaniu czynników dominujących i zdominowanych, w warunkach stałej nierówności. Zob. P. Bourdieu, *O telewizji...*, s. 71.

<sup>219</sup> Dla precyzji wyводу dodam, że subpole czasopism literackich po 1989 roku stanowiły także pisma obejmujące tematykę kulturalną i społeczną. Udowodnić można to choćby przywołaniem daleko wykraczającej poza tematykę artystyczną publicystyki w wielu periodykach, od „brulionu” przez „Tygodnik Literacki” po „Czas Kultury”.

<sup>220</sup> Podział periodyków ze względu na wydawcę zostanie zaprezentowany w dalszej części tego rozdziału.

Ministerstwo Kultury i Sztuki, odpowiedzialność za dofinansowanie i wspieranie wielu inicjatyw kulturalnych, w tym czasopiśmienniczych, stała się zadaniem właśnie tych podmiotów. Uczestnicy subpola jako oczywisty element jego działalności przyjęli fakt strukturalnego i finansowego wspierania rozwoju periodyków przez państwo lub samorządy. Taki obraz fundamentów działalności graczy subpola stoi w sprzeczności z wizją Bourdieu, w której uczestnicy pola rywalizują w warunkach rynkowych, bez odgórnego wsparcia<sup>221</sup>. Dlaczego ten czynnik jest tak ważny? Przede wszystkim, autonomia oznacza tutaj niezależność. Jakakolwiek forma mecenatu państwowego w koncepcji francuskiego uczonego zaburza tę wartość, powodując niebezpieczeństwo ulegania naciskom czy mniej lub bardziej wyrażonej wprost cenzurze. Przykładowo, jeśli jakieś pismo miało charakter lokalny, a jego finansowanie uzależnione było od decyzji dyrektora ośrodka kulturalnego, szefostwa wydziału kultury czy kierownictwa jakiegoś stowarzyszenia, to każda z tych instytucji posiadała realny wpływ na przyznanie czy wysokość dotacji<sup>222</sup>. Oczywiście, niełatwo realnie byłoby ocenić poziom tego wpływu na zawartość danego pisma. Jednocześnie jednak trudno polemizować z istnieniem niebezpieczeństwa uzależniania mecenatu od realizowania przez periodyk jakichś oczekiwań czy sugestii<sup>223</sup>. Był to heterodoksyjny element instytucjonalnego kształtowania się subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku.

Autonomia w wizji Bourdieu implikuje prowadzenie przez gracza swojej gry w sposób wynikający z własnych założeń, ewentualnie z sytuacji, układu sił w polu w danym momencie. Otrzymywanie wsparcia finansowego od państwa oznaczało zmienianie kształtu gry w strukturze, choćby poprzez wzmacnianie roli konkretnych

---

<sup>221</sup> Czaplński postawił tezę o względnej autonomii mód i nurtów kulturowych (w tym literackich) wobec przemian politycznych. Wynika ona z rządzenia się przez kulturę zasadami, które badacz określa jako niepodlegające konsekwencjom tych przemian. Zob. P. Czaplński, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, s. 20–21. U Bourdieu z jednej strony kultura dąży do niezależności od reguł politycznych. Jednak z drugiej strony, rzeczywistość współczesnych pól literackich w wielu krajach opiera się o to, że aparat państwowy pośrednio wpływa na autonomię pola produkcji kulturowej przez finansowanie go czy też poprzez państwowe instytucje wydawnicze.

<sup>222</sup> W tym miejscu można stwierdzić, że akcentowana przez Bourdieu regulacyjna rola państwa jako zbioru reguł administracyjnych i biurokratycznych porządkujących działalność różnych pól zyskiwała poszerzone znaczenie w odniesieniu do działalności samorządów. W przypadku tych aktorów pola produkcji kulturowej, którzy funkcjonowali na poziomie lokalnym (małe wydawnictwa czy stowarzyszenia literackie), jednostki samorządowe pełniły funkcję metapól, dysponujących – przeniesionym na ich kompetencje – metakapitałem całego państwa. Zob. P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 95.

<sup>223</sup> Strukturalne aspekty finansowania kultury w Polsce po 1989 roku stały z jednej strony pod znakiem rosnącej zależności od sektora samorządowego, a z drugiej od pojawiających się szans związanych ze wsparciem sektora prywatnego. Zob. J. Grad, U. Kaczmarek, *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce. Zmiany modelu*, Poznań 1996; P. Siechowicz, A. Wiśniewska, *„Ciekawe czasy” finansowania kultury samorządowej*, Warszawa 2015; P. Zbieranek, *Demokratyczna kultura. Proces formułowania polityk publicznych w zakresie kultury*, Gdańsk 2021.

graczy – tutaj mających stałe, wysokie dotacje<sup>224</sup>. Twórcy tych pism, operując stabilnym kapitałem ekonomicznym, nie tylko nie musieli martwić się o zapewnienie bieżącej działalności redakcji i jej zaplecza, ale mogli również oferować honoraria, inwestować w rozwój techniczny periodyku (np. lepszy papier czy inną technologię druku) i jego szatę graficzną albo organizować różnego rodzaju wydarzenia – spotkania czy dyskusje.

Pierwsze lata po 1989 roku były dla autonomizującego się subpola fazą przejściową między nierynkowym okresem kontroli państwa nad piśmiennictwem a osiągnięciem możliwie wysokiej (ale nigdy pełnej) autonomii. Według Jana Grada i Urszuli Kaczmarek najtrudniejszym momentem w rozwoju kultury w tamtym okresie był 1991 rok – jako pierwszy pełny rok jej funkcjonowania w rzeczywistości wolnorynkowej. Badacze stwierdzili, że wynikało to choćby z silniejszego uzależniania się kultury od aktywności jej twórców, a nie decydentów<sup>225</sup>. Czasopiśmiennictwo literackie aktywnie reagowało na realia funkcjonowania w „okresie przejściowym” (zdefiniowanym też przez Ryszarda Filasa jako czas „żywiłowego entuzjazmu nowych wydawców i nadawców [...] od maja 1989 r. do połowy 1991 r.”<sup>226</sup>), tuż po upadku systemu komunistycznego. Pisma literacko-kulturalne musiały odnaleźć się w sytuacji, gdy ruch wydawniczy był zastępowany przez profesjonalny (a może raczej profesjonalizujący się) rynek książki. Pojawiły się liczne wydawnictwa prywatne, zniesione zostały cenzura i reglamentacja papieru, „uwolniono” od wyroków cenzorskich kwestię doboru i kształtu tekstów do publikacji. Stan liczebny uczestników subpola czasopism literackich w latach 90. XX wieku ciągle się zmieniał. Już w pierwszym rozdziale pracy zasygnalizowano, że pojawiały się nowe tytuły, niektóre upadały<sup>227</sup> lub zmuszane były do korygowania profilu wydawniczego<sup>228</sup>. Obserwacja ta koresponduje z tezą Czaplińskiego i Śliwińskiego o tym, że czas przełomu miał charakter w takim samym stopniu kreacyjny, co likwidatorski<sup>229</sup>. Role w grze przyjęte przez poszczególnych graczy uległy weryfikacji.

---

<sup>224</sup> W pierwszym rozdziale omówiona została kwestia tzw. „pism patronackich”, które na początku lat 90. objęte zostały dofinansowaniem ze strony ministerstwa kultury. Były to „Dialog”, „Nowe Książki”, „Teatr”, „Ruch Muzyczny” i „Twórczość”.

<sup>225</sup> J. Grad, U. Kaczmarek, *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce...*, s. 233.

<sup>226</sup> R. Filas, *Dwadzieścia lat przemian polskich mediów masowych...*, s. 30.

<sup>227</sup> Jolanta Chwastyk-Kowalczyk wymieniła następujące periodyki, które upadły w latach 90. i na początku XXI wieku: „Przecinek” (Wrocław), „Przegląd Artystyczno-Literacki” (Toruń), „Przez Czerń” (Opole), „Tytuł” (Gdańsk). J. Chwastyk-Kowalczyk, *Rynek czasopism literacko-artystycznych w Polsce...*, s. 86.

<sup>228</sup> Przez profil wydawniczy należy rozumieć zbiór charakter i cel danego czasopisma lub magazynu. Jest to opis tego, jakie treści są publikowane, dla jakiej grupy odbiorców są przeznaczone, jakie wartości promuje pismo oraz jaką ma misję.

<sup>229</sup> P. Czapliński, P. Śliwiński, *Przełom: warunki, oznaki, omamy*, [w:] *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000, s. 218–219.

Ta cecha sytuacji w subpolu czasopiśmienniczym najlepiej egzemplifikuje jego rozwój pomimo niepełnej autonomizacji. Działo ono dlatego, że zmieniało się i stale zachodziły w jego obrębie przeobrażenia w pozycjach zajmowanych przez poszczególnych graczy.

W tej części pracy wyjaśnić chcę, że powstanie *de facto* trzech pism z jednej idei było sposobem odpowiadania na zmiany i bieżące zapotrzebowania pola literackiego. Założenia twórcze redaktorów „Tygodnika Literackiego”, a później „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” były manifestacją przyjętej przez nich perspektywy odczytania zastanego stanu w subpolu czasopiśmienniczym i oczekiwań czytelników. A skoro proponowany przez twórców kształt periodyków miał stanowić nową jakość w tym układzie, oznaczało to, że dostrzegali oni w obserwowanym kształcie prasy literacko-kulturalnej pewne braki, niedoskonałości, „białe plamy” wymagające uzupełnienia. Tworzone przez nich pisma miały je wypełnić i stanowić atrakcyjną alternatywę dla innych uczestników gry w subpolu. Redakcja „Tygodnika Literackiego”, wchodząc do tej gry, zaakceptowała poprzez ten fakt jej reguły. Jednocześnie, chcąc osiągnąć silną pozycję w kształtującym się subpolu, środowiska twórcze badanych czasopism zobligowane były wręcz do podejmowania prób przekształcania zastanych reguł. Nowa wizja czasopisma literackiego, którą w intencji twórców miał realizować „Tygodnik Literacki”, w przypadku osiągnięcia sukcesu mogła stać się ważnym punktem odniesienia dla pozostałych uczestników rywalizacji. Walcząc o centralne miejsce w układzie czasopiśmienniczym, redaktorzy musieli zapewnić swojemu pismu wysoki poziom oddziaływania na rozmaite obszary współtworzonego przez nich uniwersum. A było to skomplikowane zadanie, choćby ze względu na problemy związane z „przejsiowością” okresu autonomizowania się tego subpola. Z jednej strony dynamicznie kształtował się zbiór tematów i form gatunkowych, oczekiwanych przez odbiorców. Z drugiej, ciągle wpływały na nie liczne czynniki zewnętrzne, dotyczące choćby relacji państwa i kultury.

### **Pomiędzy zanikiem i powrotem centrali**

Mający miejsce w pierwszych latach po 1989 roku „zanik centrali” spowodował, że aktorzy subpola czasopiśmienniczego korygowali swoją działalność, wprowadzali także do swoich periodyków elementy marketingu prasowego<sup>230</sup>. Można przez to pojęcie rozumieć np. pojawienie się reklam, nawiązywanie współpracy z innymi czasopismami,

---

<sup>230</sup> Zob. W. Patrzalek, *Elementy marketingu na rynku prasy*, Wrocław 2001, s. 7–19.



organizowanie konkursów dla czytelników czy akcje promocyjne. Nowi gracze subpola proponowali rozmaite wizje funkcjonowania pisma literackiego. I tak, powstałe w 1989 roku w Lublinie „Kresy” od razu stały się pismem budującym swoją odrębność od innych graczy subpola poprzez promowanie różnorodności kulturowej, odwoływanie się do kresowości czy do przeobrażeń współczesnej literatury w odniesieniu do tradycji literackiej. W 1989 roku powstał też zin „Iskra Boża” (od 1991 roku „Lampa i Iskra Boża”) poświęcony przede wszystkim kulturze alternatywnej, w tym komiksowi. Jeszcze inną wizję periodyku zaproponowali redaktorzy bydgoskiej „Metafory” (też redagowanej od 1989 roku), którzy definiowali swoje pismo jako odwołujące się jednocześnie do kultury lokalnej (tej wąsko rozumianej, bydgoskiej, ale i szerzej – regionalnej) oraz narodowej. Wydaje się, że większość graczy subpola w tamtym okresie postanowiła oprzeć budowany kapitał symboliczny na różnorodności tematycznej prezentowanych tekstów, publikowaniu dzieł przedstawicieli różnych generacji i formacji twórczych, wreszcie na otwarciu się na zjawiska jeszcze do niedawna niemogące pojawić się w oficjalnym obiegu, czyli np. twórczość otwarcie zorientowaną politycznie oraz apele i listy otwarte organizacji literackich. Arkadiusz Bałajewski, analizując specyfikę „zaniku centrali” w kontekście czasopiśmiennictwa literackiego, podkreślał jego rozproszenie i przemiany, jakie zaszły w modelu komunikacji literackiej. Badacz akcentował powstawanie nowych inicjatyw lokalnych:

Nowe środowiska „lokalne” poprzez swoje pisma, serie wydawnicze, wreszcie książki „swoich” autorów tworzą pewien klimat duchowy i intelektualny. Prowadzą poszukiwania, rozpoznania właściwych im preferencji artystycznych poza swoim widnokretem (mówiąc metaforycznie). Co znaczy tyle, że kategoria „lokalności” odnosi się także do przestrzeni artystycznych własnych oczekiwań, a nie jest równoznaczna z geograficzną lokalizacją zasięgu oddziaływania. [...] Oczywiście, nowopowstałe pisma i środowiska określają się także wobec pism od dawna istniejących, uznanych, jak np. „Twórczość”, „Odra”. W tym znamienym układzie właściwie wszystkie propozycje są wobec siebie „peryferyjne” w tym sensie, że są różnorodne, konkurencyjne, można powiedzieć: stale weryfikujące swoje rozpoznania i stale skazane na utwierdzenie własnych wyborów wobec innych propozycji. Ciągłe więc z poczuciem niespełnienia, albowiem w miejsce gestu porządkującego dawnej „centrali” weszły jak najbardziej własne, „lokalne” (co bynajmniej nie znaczy prowincjonalne) gusty i oceny<sup>231</sup>.

Obserwacje Bałajewskiego można odnieść do opartego na teorii pól spojrzenia na czasopiśmiennictwo literackie w Polsce po 1989 roku. „Poszukiwania”, o których pisał badacz (i wieloletni redaktor naczelny „Kresów”), ściśle odpowiadają walce o miejsce w subpolu, prowadzonej przez nowych graczy, w tym „Tygodnik Literacki”, „Potop” czy

---

<sup>231</sup> A. Bałajewski, *Stan rozproszenia*, [w zbiorze:] *Była sobie krytyka...*, s. 48–50.

„Przegląd Literacki”. Ważnym spostrzeżeniem Bağlajewskiego było również to, że nowe inicjatywy wydawnicze nabierały własnych, osobliwych cech właśnie poprzez określenie się względem starszych graczy w układzie, zwłaszcza mających w nim silną pozycję, jak choćby wspomnianych „Twórczości”, „Dialogu” czy „Odry”. Autor tekstu wyjaśnił też swoje użycie pojęcia „peryferyjności” – jako pozostawanie w opozycji względem innych uczestników relacji. Konkluzje Bağlajewskiego w kontekście przyjętej w tej pracy metodologii są bardzo cenne, stanowią świadectwo „relacyjnej” perspektywy spojrzenia na czasopiśmiennictwo literackie w Polsce<sup>232</sup>.

Rozważyć należy problem tego, na ile zrekonstruować można oczekiwania publiczności literackiej<sup>233</sup>, czy też – mówiąc inaczej – odbiorców pola literackiego wobec czasopiśmiennictwa literackiego w momencie powstawania „Tygodnika Literackiego”. Wydaje się, że wymagano wtedy przede wszystkim od redakcji tego typu periodyków spożytkowania możliwości oferowanych przez rozwijający się pluralizm, aktywnego „wykorzystywania” nowych okoliczności politycznych i wydawniczych. Charakteryzowały się one przede wszystkim możliwością publikowania tekstów i przedstawiania problemów, które wcześniej nie mogły znajdować się w oficjalnym obiegu, więc lokowane były w drugim lub trzecim<sup>234</sup>. Szczególne miejsce wśród tych zjawisk zajęło wszystko, co było związane z literaturą emigracyjną i jej najważniejszymi przedstawicielami oraz z kulturą alternatywną, zbuntowaną, nieraz nie tyle antykomunistyczną, co po prostu antysystemową, anarchizującą. Działalność wielu zinów, ale i samego „brulionu” w drugiej połowie lat 80. ubiegłego wieku, mogła tylko utwierdzić redaktorów pism powstających w późniejszym czasie (w tym „Tygodnika Literackiego”), że należy poświęcać w kolejnych wydaniach istotne miejsce kulturze niezależnej, z pełnym uwzględnieniem jej potencjalnej kontrowersyjności czy

---

<sup>232</sup> Badacz podkreślał, że pozycje zajmowane przez poszczególne pisma były wobec siebie wzajemnie weryfikowalne i osiągały swoją charakterystykę w odniesieniu do pozycji zajmowanych przez pozostałe podmioty. Tamże. Zob. też. A. Bağlajewski, *Wypalony, rozzarowany, spełniony...* (Kilka spostrzeżeń do historii pewnego pokolenia poczynionych przez jednego z wielu uczestników niedokonanej zmiany [w zbiorze:] *Boom i kryzys...*, s. 225–229.

<sup>233</sup> Mówiąc o publiczności w kontekście pola literackiego, uwzględnić należy specyficzne podejście Bourdieu do tego pojęcia. W koncepcji uczonego tradycyjny podział autor/aktor – odbiorca/publiczność uległ dezaktualizacji. Według M. Jacyno u Bourdieu „autor i czytelnik wymieniają się bez końca – najpierw porozumiewawczymi spojrzeniami, potem – pozycjami” (M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 155). Taka perspektywa spojrzenia na kwestię publiczności literackiej znajduje szczególne uzasadnienie w przypadku analizowanych periodyków literackich. Ich czytelnicy, choćby poprzez listy i sugestie do redakcji (nierazko publikowane) bezpośrednio wpływali na kształt i bieżącą ofertę periodyków.

<sup>234</sup> Przez termin „trzeci obieg” rozumiem nieformalne, poza cenzurą, wydawanie publikacji, właściwe np. środowisku kultury alternatywnej w latach 80. i 90. ubiegłego stulecia. Zob. *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław 2000, s. 593, hasło: trzeci obieg.

provokacyjności. Wniosek ten koresponduje ze spostrzeżeniami Przemysława Czaplińskiego, który nakreślił koncepcję „ruchomych marginesów”<sup>235</sup>. W zmieniającej się po 1989 roku komunikacji literackiej i całej kulturze na pierwszy plan zaczęły wysuwać się różnice, skrajności, kwestie dotychczas znajdujące się poza głównym nurtem. Dynamika zachodzących przewartościowań zachwiała obowiązujący porządek, sprowadzający się do opozycji centrum – marginesy. Stąd wzrastająca obecność treści kontrkulturowych, a nawet skandalizujących (uderzających w tabu, wartości społeczne czy religię) w periodykach literackich po 1989 roku, a także rozkwit artzinów i fanzinów<sup>236</sup>.

Kolejnym elementem działalności periodyku literackiego, który mógł być oczekiwany przez publiczność literacką w 1990 roku, była zapożyczona z subpola gazet codziennych aktualność treści, przechodząca w reagowanie na wciąż dynamiczne przemiany zachodzące w sferze nie tylko kulturalnej, ale także politycznej, społecznej czy ekonomicznej. Stopień interwencyjności pisma, bo o tym mowa, był ściśle powiązany z jego częstotliwością ukazywania się – o ile tygodnik czy dwutygodnik, a nawet miesięcznik w oczywisty sposób mogły realizować formułę interwencyjną, o tyle było to o wiele trudniejsze w przypadku dwumiesięczników czy kwartalników, nie wspominając już o pismach ukazujących się w dłuższych odstępach czasu (półrocznikach, rocznikach czy nieregularnikach). Nie zmienia to faktu, iż były również kwartalniki, które wyróżniły się daleko idącą aktualnością treści i uczestnictwem w bieżących sprawach pola literackiego, żeby wspomnieć choćby „Kresy”, „Enigmę”, „Frazę” czy „FA-art”.

Innym zadaniem, przed którym stanęły redakcje pism literackich po 1989 roku (i współgrającym z rosnącymi oczekiwaniami odbiorców pola literackiego) stało się interdyscyplinarne podejście do doboru publikacji. Większość pism literackich funkcjonowała *de facto* jako periodyki literacko-kulturalne (czy też literacko-artystyczne), obok treści związanych z pisarstwem zamieszczając informacje i teksty dotyczące sztuki (szczególnie malarstwa), muzyki (także popularnej), filmu (tu prym wiodły recenzje) i teatru (recenzje, szkice, wywiady). Przykładowo, w lubelskim „Akcencie” zaoferowano czytelnikom rubryki *Plastyka*, *Teatr*, *Muzyka* i *Film*, a pismo chętnie prezentowało recenzje filmowe i teatralne czy szkice z tego zakresu tematycznego. Tematyka pozaliteracka często pojawiała się również w „brulionie”, w

---

<sup>235</sup> P. Czapliński, *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2005, s. 5.

<sup>236</sup> Zob. np. „Lampa i Iskra Boża” (1989), „Mała Ulicznica” (1990–1997), „Exluziv” (1991–1994) czy „Litera” (1989–1993)

którym odnaleźć można było wypowiedzi poświęcone muzyce rockowej i punkowej czy społeczności sztuki graffiti. Dział *Sztuka* rzeszowskiej „Frazy” zawierał nie tylko teksty, ale i reprodukcje obrazów oraz grafik. Typowo społeczno-kulturalny charakter przypisać można również wrocławskiej „Odrze”, w której publikowano (jest tak po dziś dzień) liczne recenzje premier teatralnych, a także różnego rodzaju wiadomości i omówienia bieżących wydarzeń artystycznych. Szczególnie „czasopisma szybkiego reagowania” w celu zdobycia uwagi czytelniczej musiały wykazywać się zaangażowaniem w przedstawianie najnowszych wydarzeń z szeroko pojętej kultury. Periodyki tego typu w zakresie informacji i publicystyki dotyczącej kultury (a zwłaszcza recenzji filmowych czy teatralnych) rywalizowały zarówno z dziennikami („Gazetą Wyborczą” czy „Rzeczpospolitą”), jak i tygodnikami („Polityką” czy „Wprost”). Dlatego też w „Dekadzie Literackiej” publikowano na początku lat 90. liczne recenzje filmowe i teatralne oraz inne formy publicystyki, w tym wywiady z przedstawicielami pola sztuki. „Tygodnik Literacki”, co zostanie jeszcze szerzej omówione, posiadał złożony zespół rubryk dotyczących sztuki, a w piśmie prezentowano zarówno notki informacyjne, recenzje, sprawozdania, wywiady, jak i eseje krytycznoartystyczne. O bieżących wydarzeniach artystycznych na bieżąco informował również „Nowy Nurt”. Czasopiśmiennictwo okresu „zaniku centrali” musiało dostosować się do konieczności nie tylko zauważania, ale i akcentowania wybranych zjawisk z zakresu kultury popularnej, zyskującej coraz większe znaczenie wraz z rozwojem prywatnego sektora mediów. Oczekiwania odbiorców pisma pośrednio kształtowały zawartość kolejnych jego numerów. Redaktorzy magazynów literackich, zauważając rozwijające się zainteresowanie kulturą popularną u swoich czytelników, wprowadzali jej elementy do kolejnych wydań. Nowości filmowe, najlepiej sprzedające się książki czy wydawnictwa muzyczne były odnotowywane choćby i w pomniejszych rubrykach wielu pism, chcących przekazywać szeroką, interdyscyplinarną wiedzę o literaturze i sztuce. I tak, w „Kresach” stałe, ważne miejsce miał dział *Sztuka*<sup>237</sup>, w „NaGłosie” regularnie oferowana była rubryka *Film*, „Odra” w osobnym dziale informowała o bieżących wernisażach, a w „Tygodniku Literackim” dużą część każdego z numerów stanowiły artykuły i recenzje dotyczące teatru (w tym np. musicali) i filmu.

---

<sup>237</sup> Arkadiusz Bağajewski określił ten dział jako „jedyny tak konsekwentnie prowadzony wśród pism literackich”, podkreślił także staranność doboru treści, przekładającą się na ich przeglądowy charakter na przestrzeni lat. A. Bağajewski, „Kresy. Kwartalnik literacki”, [w zbiorze:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku...*, s. 135.

Jak już wcześniej wspomniałem, występowały wśród badaczy głosy o tym, że koncepcja „zaniku centrali” była przesadzona. W taką narrację wpisał się choćby głos Krzysztofa Uniłowskiego, wyjaśniający fenomen artykułu *Zanik centrali* Janusza Sławińskiego jako z jednej strony ogólnikowego, z drugiej jednak poświęconego aktualnemu problemowi i napisanego przez autorytet dla kolejnego pokolenia badaczy i krytyków literatury<sup>238</sup>. Uniłowski odniósł się do wizji „nowej” po 1989 roku poezji jako opartej na chaosie i rozproszeniu. Według krytyka generacja pisarzy takich jak Andrzej Stasiuk czy Marcin Świetlicki zdobyła silną pozycję w polu, bo nikt jej w tym nie zagroził – wykorzystała też szansę stworzoną przez pojawienie się w czasie zwrotnym w polskiej historii<sup>239</sup>. Spostrzeżenia Uniłowskiego przenieść można bezpośrednio również na subpole czasopiśmiennicze – wiele pism funkcjonujących w okresie 1989–1993 działało właśnie na fali przemian, w okresie upadku starych instytucji. Transformacja ustrojowa w kraju miała stać się dla ich twórców szansą na zagospodarowanie chaosu w społeczeństwie oraz kulturze i zrealizowanie swoich artystycznych wizji. Wydawcy i redaktorzy chcieli wykorzystać istniejące rozproszenie i albo przejść z trzeciego obiegu w oficjalny („brulion”) albo wejść do istniejącego układu i spróbować zbudować w jego obrębie wartościowe, nowe zjawisko („Tygodnik Literacki”). Najważniejszą przeszkodą dla uczestników subpola czasopiśmienniczego w okresie między (choćby i przecenianym, jak sugeruje Uniłowski) „zanikiem centrali” a jej „powrotem” stał się zróżnicowany poziom rozwoju czasopiśmiennictwa. Kształtowało się ono nierównomiernie, współistniały pisma różniące się częstotliwością ukazywania się, rodzajem wydawcy (typ instytucji – państwowa czy prywatna) i sposobem finansowania, nakładem, ekonomiczną stabilnością lub jej brakiem. Redaktorzy musieli realizować swoje programy (cele, założenia i wartości), dbać o rentowność pism, a to wszystko w obliczu przemian społeczno-politycznych i kulturowych, następujących bardzo szybko. Ich zmagania przynosiły różny skutek, co szybko przełożyło się na złożony układ sił, jaki powstał w subpolu. Pozycja w nim stała się zależna tak od wartości artystycznej, jak i od umiejętności reagowania na sytuację w polu produkcji kulturowej i zapewnienia sobie stałego finansowania.

---

<sup>238</sup> K. Uniłowski, *Chłopcy i dziewczęta znikąd? Uwagi o sytuacji wokółliterackiej lat ostatnich*, „Fa-art” 1996, nr 1, s. 8.

<sup>239</sup> Tamże.

## Próba klasyfikacji uczestników subpola czasopiśmienniczego 1989–1993

Rekonstruuując sytuację w subpolu czasopiśmiennictwa literackiego po 1989 roku, warto byłoby przeprowadzić choćby uproszczoną próbę usystematyzowania periodyków literackich ukazujących się w tamtym czasie. Jest to jednak skomplikowane zadanie, o czym przekonywała Jolanta Chwastyk-Kowalczyk. Według badaczki trudno jest dokonać klasyfikacji pism zarówno ze względu na wydawców, jak i odbiorców<sup>240</sup>. Podział pod kątem wydawców jest utrudniony przez ich ogromne rozproszenie i zróżnicowanie (pisma były wydawane przez instytucje kultury, jednostki naukowe, stowarzyszenia czy prywatnych inwestorów). Na przykładzie subpola czasopiśmiennictwa literackiego w latach 1989–1993 można zaproponować podział na periodyki wydawane przez:

- a) instytucje naukowe: np. „Dialog”, „Twórczość”, „Enigma”,
- b) ośrodki kulturalne: np. „Kwartalnik Artystyczny”, „Pracownia”,
- c) stowarzyszenia i fundacje: np. „Akcent”, „Borussia”, „Biuletyn Literacki”, „Czas Kultury”, „Dekada Literacka”, „Fraza”, „Kresy”, „Metafora”, „Topos”,
- d) podmioty prywatne: np. „FA-art”, „Guliwer”, „Łabuź”, „Magazyn Literacki Książki”, „Nowy Nurt”, „Tytuł”,
- e) media (jako dodatki): np. „Arkusz”, „Plus Minus”.

Co istotne, o dynamice przemian polskiego subpola czasopiśmienniczego świadczy fakt, że występowało w nim zjawisko zmiany wydawcy przez niektóre periodyki. Najlepszą tego egzemplifikacją są losy kwartalnika „Enigma”, najpierw wydawanego przez Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW, potem przez Centrum Sztuki Studio Kineo, a następnie przez Fundację Przyjaciół Sztuki „Aurea Porta”. Tego typu przeobrażenia wynikały zapewne z przyczyn strukturalnych (dążenie do wyodrębnienia pism z szerszych instytucji lub wręcz przeciwnie – włączenia periodyku w obręb jakiejś struktury) albo finansowych. Wszak istotne było zaspokojenie potrzeby zapewnienia periodykowi szansy na posiadanie stabilnego kapitału symbolicznego. Duże znaczenie zyskuje w tym aspekcie pogląd Bourdieu, zgodnie z którym rozwijanie każdego rodzaju kapitału (kulturowego, ekonomicznego czy społecznego) stanowi *de facto* rozwijanie kapitału symbolicznego. Jest bowiem nie tyle szczególnym typem kapitału, ile tym, czym każdy z pozostałych kapitałów ma się stać<sup>241</sup>. Teoria ta, odniesiona do subpola czasopiśmienniczego, pozwala podkreślić istotną rolę właściwego konstruowania modelu

---

<sup>240</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Rynek czasopism literacko-artystycznych w Polsce...*, s. 83.

<sup>241</sup> P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie...*, s. 345.

periodyku. Aby kapitał symboliczny pisma mógł być wysoki, jego redaktorzy musieli traktować te elementy działalności swoich pism nie jako cele, ale środki do osiągnięcia sukcesu, czyli zajęcia silnej pozycji w subpolu.

Wracając do kwestii typologicznych można powiedzieć, że próba podziału czasopism pod kątem preferowanych odbiorców mogłaby okazać się myląca z tego powodu, że wiele periodyków funkcjonowało i funkcjonuje na pograniczu różnych obiegów literackich, choćby kultury wysokiej i popularnej<sup>242</sup>. Wskazać w tym miejscu można np. periodyki prezentujące literaturę fantastyczną<sup>243</sup>, komiks<sup>244</sup> oraz te pisma literacko-artystyczne, które publikowały recenzje popularnych, choćby hollywoodzkich filmów<sup>245</sup>. Dlatego też nie podejmę się próby sklasyfikowania w oparciu o to kryterium pism literackich ukazujących się w badanym przeze mnie okresie.

Warto zatrzymać się nad kwestią tygodników/dwutygodników literackich. Polskie subpole czasopiśmiennicze wyróżniało się tym, że pisma o takiej częstotliwości ukazywania nie ukonstytuowały się. Nie powstało odpowiednio liczne grono odbiorców kultury, którzy byliby zainteresowani regularnym nabywaniem pisma łączącego literacką tematykę z zawartością informacyjno-publicystyczną. Obok „Tygodnika Literackiego” innymi pismami wychodzącymi co tydzień były „Nowy Nurt” i „Wiadomości Kulturalne”. Formę dwutygodnika miały „Dekada Literacka”, „Sycyna”, „ExLibris”. Jak widać, do zbioru „czasopism szybkiego reagowania”<sup>246</sup> zaliczyć można było jedynie kilka periodyków. Wysoka częstotliwość ukazywania się kolejnych numerów, mająca być szansą i pozytywnym wyróżnikiem dla tych czasopism, stała się utrudnieniem dla ich redakcji. Ich praca musiała być bardzo sprawna, szczególnie wyteżona, odbywać się w krótkim czasie i pod presją konieczności nieustannego planowania kolejnych numerów.

### Układ sił w subpolu w latach 1990–1993

Rekonstrukcja kształtu polskiego subpola czasopiśmiennictwa literackiego tuż po 1989 roku to trudne zadanie, można jednak, stosując konieczne uproszczenia, dokonać

---

<sup>242</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Rynek czasopism literacko-artystycznych w Polsce...*, s. 83–84.

<sup>243</sup> „Nowa Fantastyka”, „Krzywe Koło Literatury”, „Fenix”.

<sup>244</sup> „Komiks – Fantastyka” – dodatek do „Fantastyki”/ „Nowej Fantastyki”, ukazujący się w latach 1987–1990.

<sup>245</sup> Działy filmowe miały „Tygodnik Literacki”, „Akcent”, „Opcje”, „Dekada Literacka”, „NaGłos”.

<sup>246</sup> Oczywiście, należy w tym miejscu zaznaczyć, że o zaliczeniu danego periodyku do kategorii „szybkiego reagowania” decydowała nie tylko jego częstotliwość ukazywania się, ale również charakterystyka treści i obecność tekstów wprost nawiązujących do aktualnych problemów i wydarzeń pola literackiego i całego pola produkcji kulturowej.

pewnej strukturyzacji układu sił w tym uniwersum. Bourdieu zauważył, że pola mają to do siebie, iż są układami dynamicznymi, podlegającymi ciągłym zmianom. Gdyby ortodoksyjnie podejść do myśli francuskiego uczonego, przedstawienie układu sił w czasopiśmiennictwie np. w kilkuletniej perspektywie czasowej nie byłoby możliwe – wszak kształt pola, ilość jego uczestników i ich wpływ na całość układu sił były elementami zmiennymi. Aby czynione tutaj analizy były funkcjonalne, zaproponować chciałbym rekonstrukcję badanego zbioru w okresie 1990–1993 (a zatem w czasie obejmującym lata ukazywania się analizowanych przeze mnie trzech periodyków). Gdyby ograniczyć się do podania najważniejszych graczy subpola od początku 1990 roku, można by dokonać wyliczenia konkretnych tytułów czasopism (choćby „brulion”, „Dialog”, „Fraza”, „Odra”, „Twórczość”). Formowały one wstępny rys strukturalny całego zbioru, ich charakterystyka wydawnicza nakreśliła reguły, do których musieli ustosunkowywać się kolejni aktorzy chcący uczestniczyć w grze. I tak, „Twórczość” dysponująca dużym kapitałem symbolicznym stale była gwarantem uzyskania prestiżu poprzez publikację w niej utworów. Była przykładem konsekrującego periodyku drukującego wyselekcjonowaną, wysokoartystyczną literaturę. Z kolei „brulion” stał się punktem odniesienia dla pism chcących wprowadzać debiutantów i zjawiska spoza głównego nurtu. „Dialog” zajmował centralne miejsce w segmencie pism związanych z dramaturgią i teatrem. „Fraza” szybko zdobyła miano pisma z jednej strony reprezentującego środowisko literacko-naukowe jednego regionu, z drugiej od początku uczestniczyła w ogólnych dyskusjach, angażując zwłaszcza twórców młodych. Są to oczywiście wybrane przykłady periodyków konstytuujących strukturę i reguły subpola w początkach jego autonomizowania się, pokazujące jednak, że istniały wzorce inicjatyw czasopiśmienniczych, w odniesieniu do których sytuowali swoją działalność twórcy powstających pism.

Zastosowanie teorii pól przy analizie określonego uniwersum społecznego (w tym wypadku czasopiśmiennictwa) ma tę cechę, że relacyjność tej koncepcji otwiera nowe możliwości w analizie układu tego pola i zachodzących w nim ogólnych zjawisk. Z drugiej strony, związane jest to z koniecznością wprowadzenia pewnych uproszczeń, np. przy stosowaniu aparatu pojęciowego Bourdieu. I tak, np. zdefiniowanie pojęć autonomii i heteronomii, aktorów pola czy jego stawek w kontekście polskiego pola literackiego jest możliwe. Jednocześnie jednak skomplikowane jest oszacowanie wpływu danych uczestników na pozostałych i na cały kształt subpola. Uzależnione jest ono bowiem od takich czynników, jak charakterystyka zawartości pisma, jego nakład, udział twórców



konsekrowanych, aktywność w zakresie dyskusji, debat czy polemik. Na podstawie programowej specyfiki poszczególnych periodyków, ich udziału w dyskursie krytycznoliterackim oraz poziomu autonomizacji ich działalności zaproponowałem ustrukturyzowany, uwzględniający zajmowane pozycje układ sił w subpolu czasopiśmienniczym w Polsce w latach 1990–1993. Zrekonstruowany układ tego zbioru ukazuje podział na graczy ortodoksyjnych (związanych z wysokim poziomem konsekracji<sup>247</sup>) i heterodoksyjnych, których powiązać należy z kulturą *stricte* nowoczesną, alternatywną, literackimi debiutantami<sup>248</sup>. Cechą wyróżniającą uczestników subpola czasopiśmiennictwa literackiego w tym okresie stała się tematyczna różnorodność i wykraczanie (w różnych kierunkach) poza literaturę. Pisma literackie ukazujące się po 1989 roku, jak już zasygnalizowałem, musiały posiadać działy czy rubryki odwołujące się do aktualnych spraw kultury, rzeczywistości społecznej czy nawet politycznej. Jak pisała Magdalena Rabizo-Birek:

obejmowały uwagę i promowały nowe zjawiska literackie i artystyczne (muzyczne, filmowe, plastyczne, teatralne), [...] nurty, osobowości artystyczne, które budziły kontrowersje, gdyż wyrastając z eklektycznej kultury późnej nowoczesności – łamały wypracowane w XX w. standardy »awangardowości« i »artyzmu« [...] Aktywnie wpływały na życie kulturalne, współtworzyły nowe zjawiska i mody literackie oraz artystyczne, promowały »swoich« autorów, [...] organizowały konkursy i literacko-artystyczne »wydarzenia«<sup>249</sup>.

Badaczka zwróciła uwagę na bez wątpienia najistotniejsze punkty obszaru zainteresowań periodyków literackich po 1989 roku. Osobne miejsce warto poświęcić ostatniemu z wymienionych zagadnień, czyli konkursom i wydarzeniom. Jest to niezwykle cenna obserwacja – aktorzy subpola czasopiśmienniczego, walcząc o silną pozycję w tym układzie (a jednym z jej wyróżników było zbudowanie stałej więzi z czytelnikami), proponowali takie formy działalności, które aktywizowałyby czytelników, zmuszały do interakcji z pismem. Wszelkiego rodzaju konkursy czy organizowane pod patronatem periodyków inicjatywy literacko-kulturalne wpisywały się właśnie w to zjawisko.

---

<sup>247</sup> Powołując się na Marylę Hopfinger, można by zdefiniować periodyki o dużej konsekracji jako te pisma, które mają opiniotwórczą rolę, zamieszczają treści informacyjne, analizujące czy recenzenckie, ale uczestniczą także bezpośrednio w życiu literackim poprzez fundowanie nagród literackich. Innymi słowy, są to pisma biorące udział w ustalaniu preferencji i hierarchii. Zob. M. Hopfinger, dz. cyt., s. 105.

<sup>248</sup> Istotny wpływ periodyków literackich po 1989 roku na promocję młodych twórców stwierdziła Renata Nolbrzak. Według badaczki szansą dla debiutantów było szczególnie szukanie dla siebie miejsca na łamach tych pism, które drukowały znanych pisarzy. Zob. R. Nolbrzak, *Miejsca, w których uprawia się myślenie...*, s. 32. Można to wprost odnieść do pojęcia konsekracji: z perspektywy nakreślonej przez Nolbrzak była dobrem pisarzy o dużym prestiżu i dorobku, ale w subpolu czasopiśmienniczym jej dystrybutorami byli redaktorzy pism. Publikując w jednym numerze periodyku tekst autora konsekrowanego i debiutanta, wzmacniali poziom prestiżu tego drugiego.

<sup>249</sup> M. Rabizo-Birek, *Wstęp*, [w zbiorze:] *Boom i kryzys...*, s. 6.

Jak już stwierdzono, aby ukazać specyfikę struktury subpolu czasopiśmiennictwa literackiego, należy zastosować kategorię centrum i peryferii. Zostały już one nakreślone w pierwszym rozdziale. W przypadku czasopiśmiennictwa literackiego dychotomia ta wynika z umownych kryteriów wartościowania pism na te posiadające duży kapitał symboliczny i wysoki poziom konsekracji oraz te o słabszym wpływie na innych uczestników gry w subpolu. Zastosowanie podanych kategorii może mylnie sugerować (szczególnie przy użyciu kryterium miejsca ukazywania się pisma) postrzeganie zjawisk związanych z pojęciem centrum jako cenniejszych, ważniejszych, będących obiektem największego zainteresowania odbiorców, podczas gdy peryferie kojarzone mogą być z tym, co mniej ważne i znajdujące się na uboczu społecznej uwagi. Taki tok myślenia w tym kontekście jest jednak błędny, w świetle teorii Bourdieu peryferia również mogą stanowić wartościowe obszary rozmaitych pól, nawet jeśli ich rola będzie z definicji mniejsza od tego, co znalazło się na pozycjach centrowych, powiązanych z wyższą konsekracją. Stosując perspektywę geografii literackiej, o literackim centrum można by mówić w kontekście periodyków funkcjonujących w najważniejszych ośrodkach miejskich, z kolei o peryferiach w przypadku tych czasopism, które działały w mniejszych miejscowościach, na prowincji, bliżej granic kraju. Zagadnienie podjęła Chwastyk-Kowalczyk, akcentując pojawienie się po 1989 roku wielu inicjatyw lokalnych<sup>250</sup>. Jeszcze raz warto podkreślić w tym miejscu, iż to właśnie regionalne, usytuowane poza największymi ośrodkami miejskimi instytucje literackie odegrały ważną rolę w kształtowaniu się polskiego pola literackiego po 1989 roku. Chwastyk-Kowalczyk podała przykłady takich miast, jak Ciechanów, Czernica, Głogów, Legnica, Ostrołęka czy Sopot<sup>251</sup>. Powstawanie w nich periodyków, nieraz znaczących dla całokształtu subpolu, wynikało z funkcjonowania w nich mniej lub bardziej sformalizowanych ugrupowań literackich, instytucji albo stowarzyszeń i towarzystw. Nie bez znaczenia było także to, że w tych miastach znajdowali się po prostu ludzie chętni do prowadzenia działalności czasopiśmienniczej, związani z literaturą i kulturą<sup>252</sup>. Nakład

---

<sup>250</sup> Periodyki literackie, zwłaszcza te lokalne, pełniły po 1989 roku kilka istotnych funkcji. Od stopnia ich realizacji uzależniona była często rola periodyku w subpolu oraz sposób jego postrzegania przez odbiorców. Według Leszka Szarugi pisma w tamtym okresie stały się skupiającymi inteligencję ośrodkami opiniotwórczymi, miejscami prezentacji debiutów literackich i wreszcie czynnikami aktywizującymi lokalne środowiska twórcze. Zob. L. Szaruga, *Czasopisma literackie w latach 1975–1995*, [w zbiorze:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998, s. 179.

<sup>251</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Rynek czasopism literacko-artystycznych w Polsce...*, s. 87.

<sup>252</sup> Decentralizacja polskiego życia literacko-kulturalnego tuż po 1989 roku z tej perspektywy stała się wielką szansą dla środowisk lokalnych, mogących silnie zaistnieć w społecznej świadomości. Było to cenne zjawisko mimo mającego miejsce także na poziomie lokalnym „powrotu centrali”, który rozumieć należy jako uzależnienie większości instytucji kultury od wsparcia samorządowego.

tych pism, jak ustaliła Chwastyk-Kowalczyk, był zróżnicowany i wynosił od 30 („Sztuka Osobowa”) do około 4000 egzemplarzy („Magazyn Literacki. Książki”)<sup>253</sup>. Uczona na potrzeby swoich badań przeanalizowała 46 periodyków literacko-kulturalnych ukazujących się po 1989 roku. Aż 28 z nich, czyli prawie 61% miało charakter lokalny. Obserwacja ta utwierdzić może jedynie w przekonaniu o dużym znaczeniu peryferii rozumianych geograficznie dla układu i charakteru subpola czasopiśmienniczego. Oczywiście, lokalny zasięg pisma bezpośrednio wpływał na fakt docierania do ograniczonego terytorialnie kręgu odbiorców. Jednakże w przypadku pola produkcji kulturowej większość nawet lokalnych pism trafiała do największych ośrodków miejskich i była odnotowywana przez badaczy, obserwatorów czy przede wszystkim uczestników subpola. Zresztą, nawet najbardziej lokalne (czyli skoncentrowane przede wszystkim na promocji miejscowych twórców) periodyki siłą rzeczy przez swoją literacko-kulturalną zawartość wpisywały się w szersze zjawiska, uczestnicząc w uniwersalnym dyskursie i wchodząc w interakcję z innymi, także *stricte* ogólnopolskimi uczestnikami gry w polu produkcji kulturowej. Dlatego też możliwe było zaistnienie mających lokalną specyfikę aktorów w całości uniwersum czasopiśmienniczego.

Wydaje się, że dla pozycji danego aktora w subpolu nie miało wielkiego znaczenia to, z jaką częstotliwością dany periodyk się ukazywał. Od tygodników („Tygodnik Literacki”) przez dwutygodniki („Nowy Nurt” – początkowo będący tygodnikiem), miesięczniki („Arkusze”), dwumiesięczniki („Czas Kultury”), po kwartalniki („Kwartalnik Artystyczny”) i roczniki/nieregularniki („Pomosty”) – w każdym rodzaju częstotliwości wskazać można było jakiegoś gracza zajmującego w grze pozycję mniej lub bardziej centralną. Periodyk literacki mógł osiągnąć wysoki poziom kapitału symbolicznego niekoniecznie ukazując się w wysokiej częstotliwości. Z perspektywy całych lat 90. wymienić można tutaj choćby wspomniany już „Kwartalnik Artystyczny”, który z miejsca uzyskał wysoki poziom konsekracji<sup>254</sup>, choćby poprzez stałą współpracę z Julią Hartwig, Czesławem Miłoszem czy Wisławą Szymborską. Noblistka miała również ogromny wpływ na stabilizację kapitału ekonomicznego pisma – aż do końca życia oferowała pismu 20 000 złotych na jego utrzymanie<sup>255</sup>. Z kolei, gdy Ministerstwo

---

<sup>253</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Rynek czasopism literacko-artystycznych w Polsce...*, s. 87.

<sup>254</sup> Wysokiego poziomu konsekracji „Kwartalnika Artystycznego” oraz silnej jego pozycji w subpolu czasopiśmienniczym dowodzi również duża ilość, i to już w początkowej fazie istnienia pisma, prezentacji jego zawartości w ogólnopolskich gazetach. W latach 90. krótkie notki z omówieniami kolejnych wydań periodyku zamieszczały „Rzeczpospolita”, „Tygodnik Powszechny” czy „Gazeta Wyborcza”.

<sup>255</sup> M. Leszczyńska, J. Kowalski, *Nieznany dar od Wisławy Szymborskiej*, „Gazeta Wyborcza” 2012, wyd. 9.02.2012 r., s. 2.

Kultury nie przyznało „Kwartalnikowi...” dotacji w 2010 roku, Szymborska podjęła osobistą interwencję u ministra, doprowadzając do zmiany pierwotnej decyzji i uwzględnienia pisma w planach finansowych resortu<sup>256</sup>.

W centrum subpola czasopiśmienniczego w latach 1990–1993 bez wątpienia trzeba umiejscowić te periodyki, które zbudowały wówczas wysoki prestiż i silnie oddziaływały na całość układu, i które skupiały najważniejszych pisarzy, poetów i krytyków okresu. W ścisłym centrum należałoby umiejscowić te pisma, które miały najbardziej konsekuracyjny charakter, wynikający choćby z długiej tradycji ukazywania się. Wymienić należy tutaj „Twórczość”, „Zeszyty Literackie”, „Odrę”, „Literaturę na Świecie” czy utrzymujący swoją pozycję najważniejszego pisma dramatologicznego „Dialog”<sup>257</sup>. Pisma te zbliżone były raczej do stanowiska ortodoksyjnego, choć oczywiście otwierały swoje łamy dla początkujących twórców, prezentujących nowe zjawiska. Ich ortodoksyjność należy zatem wiązać z wysokim prestiżem i „przyciąganiem” znanych nazwisk. Drugie skupisko, również centralne, ale skierowane nieco bliżej heterodoksji, stanowią periodyki takie, jak „Czas Kultury”, „Tygodnik Literacki”, „Potop”, „Przegląd Literacki”, „Dekada Literacka” czy „Magazyn Literacki «Książki»”. Po stronie heterodoksji swoje własne minicentrum stworzył (częściowo wspierany przez twórców konsekrowanych) „brulion”<sup>258</sup>, którego współpraca z „Tygodnikiem Literackim” stanowiła swoisty pomost obu środowisk). Heterodoksyjne, kontrkulturowe czy alternatywne nastawienie dostrzegalne było również w takich periodykach, jak „FA-art”, „Czerwony Kapturek”, „Decentrum”, „Fenix” czy „Kartki”.

Jako jeszcze jeden zbiór uczestników subpola czasopiśmienniczego, którzy zbudowali w nim silną strukturę należy potraktować pisma, wywodzące się z lokalnych środowisk, aktywizujące je, a jednocześnie stopniowo poszerzające swój obszar funkcjonowania i uczestniczące w ogólnopolskich dyskusjach literackich. Wymienić można tutaj „Akcent”, eksponujący z jednej strony lubelskie środowisko literacko-artystyczne, z drugiej strony proponujący odbiorcom w pierwszej połowie lat 90.

---

<sup>256</sup> J. Chwastyk-Kowalczyk, *Polskie czasopisma literacko-artystyczne...*, s. 28–29.

<sup>257</sup> Blisko „Dialogu” należałoby umiejscowić mniej konsekrowane, ale również istotne pisma poświęcone teatrowi i dramaturgii, czyli „Goniec Teatralny” i „Notatnik Teatralny”.

<sup>258</sup> Należy jednak podkreślić, że silna pozycja „brulionu” w subpolu czasopiśmienniczym powiązana była nie tylko z wartością artystyczną periodyku, ale i z rozgłosem uzyskanym przez twórców z pismem powiązanych, czy po prostu włączanych w obręb generacji „brulionu”. Jego działalność na tyle zmieniła całokształt polskiej literatury przełomu lat 80. i 90., że bezpośrednio zwiększyła rolę samego pisma. Ilość tekstów wpisujących się w dyskurs „okołobrulionowy” była na początku lat 90. znacząca, czego dowodem są liczne wypowiedzi, dyskusje i spory na łamach innych pism. Zob. W. Browarny, *Dylematy literatury polskiej...*, s. 233–235; A. Nasiłowska, *Kto się boi dzikich*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5; K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19.

monograficzne ujęcia ważnych zjawisk literackich<sup>259</sup>. Inny przykład to wspomniane już wcześniej, również lubelskie „Kresy”, które od powstania w 1989 roku wpisywały się w tematykę przenikania kultur i pogranicza, wyróżniając się także wielopokoleniowością i podobną choćby do „Tygodnika Literackiego” otwartością na autorów związanych z „brulionem”. Do omawianego tutaj zbioru periodyków zaliczyć można jeszcze gdański „Tytuł”, który od założenia w 1991 roku jednocześnie wspierał lokalne projekty pisarskie i artystyczne oraz aktywnie uczestniczył w ogólnym dyskursie literackim, zapraszając na łamy Michała Głowińskiego, Czesława Miłosza, Włodzimierza Paźniewskiego czy Güntera Grassa.

Oczywiście, zaproponowana tutaj koncepcja rozmieszczenia poszczególnych graczy w subpolu czasopiśmienniczym posiada charakter prowizorium i nie uwzględnia ogółu cech ich działalności. Wszak w periodykach wskazanych w tej ostatniej podgrupie zaistniało wiele tekstów i dyskusji dotyczących spraw globalnych, ogólnoliterackich, oddziałujących na całość polskiego dyskursu literacko-kulturalnego. Jednakże, zaproponowana kategoryzacja pokazuje główne linie podziału periodyków literackich na początku lat 90. oraz dominujące w tym zbiorze kręgi tematyczne. Były nimi m. in. krytyka literacka zogniskowana wobec aktualnie ukazujących się książek, rozrachunki z literaturą i kulturą okresu PRL, dyskurs związany z literaturą emigracyjną czy dyskusje o miejscu i roli literatury w życiu publicznym po przemianach ustrojowych. W przypadku polskiego subpola czasopiśmienniczego można mówić o wysunięciu się oferty peryferyjnych periodyków literackich ku centrum tego układu – wiele z tych pism zbudowało silny kapitał symboliczny, zdobyło własne, zauważalne miejsce w środowisku literackim, przyciągnęło czytelniczną uwagę, stając się dla uczestników wartościowymi aktorami gry<sup>260</sup>. I odwrotnie – funkcjonowały też pisma, ukazujące się w największych ośrodkach miejskich, będące jednak mniej ważnymi, pobocznymi uczestnikami gry w subpolu. Było tak (w początkowym etapie funkcjonowania) z poznańskim „Arkuszem”, który do 1994 roku działał jako weekendowy dodatek do „Głosu Wielkopolski”, a dopiero potem stał się samodzielnym, bardziej rozbudowanym i ważnym periodykiem<sup>261</sup>. Z kolei istniejące tylko dwa lata warszawskie „Decentrum” ukazało się jedynie w czterech

---

<sup>259</sup> Zob. przykładowe numery: *Erotyka w literaturze* (1990, nr 4); *Komizm, humor, groteska w kulturze Europy* (1991, nr 2–3); *Poszerzenie kultur* (1992, nr 2–3).

<sup>260</sup> Takimi periodykami były na pewno „Akcent”, „Fraza”, „Kartki”, „Kresy”, „Borussia”, „Krasnogruda”.

<sup>261</sup> O istotnej roli „Arkusza” w polskiej prasie literackiej świadczy choćby to, że Biblioteka Raczyńskich wydała bibliografię zawartości tego periodyku. Zob. A. Przybyszewska, *„Arkusze” (1991–2003). Bibliografia zawartości*, Poznań 2012.

numerach. Pismo deklarowało się jako przestrzeń poświęcona kulturze alternatywnej.

Pojęcia centrum i peryferii można przedstawić w dwóch perspektywach. Pierwszą będzie geograficzno-literacka, drugą perspektywa strukturalna, zależna od zajmowanego miejsca w układzie sił. Periodyk działający poza dużym ośrodkiem miejskim mógł zbliżyć się do centrum subpola czasopiśmienniczego, z kolei pismo ukazujące się w Warszawie czy Krakowie mogło, celowo (programowo) lub też na skutek nieefektywnie prowadzonej działalności, znaleźć się poza centrum struktury. Co istotne, sztywny podział centralno-peryferijny zatarty został już w subpolu czasopiśmienniczym po 1989 roku dzięki zaistnieniu pewnej, zasygnalizowanej wcześniej dominanty tematycznej, wspólnej dla większości uczestników gry. Analiza poszczególnych periodyków literackich ukazujących się w latach 1989–1993 pozwala potwierdzić, że istniał pewien stały zakres tematyczny, obecny w poszczególnych czasopismach tego segmentu. Po pierwsze, doszło do zjawiska dużego natłoku autorów, których teksty można i trzeba wręcz było wręcz publikować. Dotyczyło to formacji „brulionu”, która jako najnowsza i bardzo aktywna generacja wymagała poświęcenia miejsca i uwagi przez redaktorów i krytyków<sup>262</sup>. Podobnie było z twórczością pisarzy i poetów, którzy do 1989 roku nie mogli być obecni w oficjalnym obiegu – związanych z działalnością emigracyjną. Mówiąc innymi słowy, kilka środowisk twórczych w jednym momencie musiało zostać rozpoznanych przez subpole czasopiśmiennicze. Drugi zakres tematyczny wspólny dla większości pism z danego okresu to wszelkiego rodzaju rozrachunki z literaturą okresu PRL<sup>263</sup>. Analizowano, wartościowano i podsumowywano poezję, prozę, dramaturgię czy dokonania krytyki literackiej. Tylko w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” można znaleźć kilka tekstów czy całych dyskusji,

---

<sup>262</sup> O tym, jak zmieniał się krajobraz twórczy w Polsce pisał Bogusław Bakula. Badacz zauważył, iż w latach 90. z rynku literackiego zniknęła duża grupa twórców, którzy reprezentowali wysoki poziom literacki, ale debiutowali w poprzednich dekadach i dla odbiorców czy krytyków byli powiązani z poprzednim systemem. „Euforia wynikająca z ogromnej podaży na naszym rynku kolorowej, erotycznej, postmodernistycznej oraz przede wszystkim obcej literatury pięknej i usilna chęć wykreowania nowego pokolenia pisarzy, całkowicie wyzbytego śladów komunistycznej przeszłości, spowodowały oślepienie na tę kwestię [dorobku autorów z poprzednich generacji – przyp. aut] nawet skrupulatnych krytyków literackich. Na plac boju weszła nowa generacja twórców, w niczym nie przypominająca debiutantów poprzednich dekad”. B. Bakula, *Ostatnia dekada* [w:] *Antylatarnik oraz inne szkice literackie i publicystyczne*, Poznań 2001, s. 23.

<sup>263</sup> Zagadnienie to zanalizowała Anna Legeżyńska. Jej zdaniem, z debat i polemik na łamach wielu czasopism („Tygodnika Powszechnego”, „Tygodnika Literackiego”, „Tekstów Drugich”, „Res Publici Nowej” czy „Polityki”) wyniknęło zróżnicowane podejście środowiska literackiego do oceny literatury, tutaj lat 80. Według Legeżyńskiej „mówiono, że czarna dziura «nie jest taka czarna» (opinia Bugajskiego) lub przeciwnie, dowodono, iż literatura tego okresu miała charakter «gettowy» (Marek Adamiec), a dominowały w niej dwie strategie: Wychowawcy i Kapłana (tak pisał Tadeusz Komendant)”. A. Legeżyńska, *Literatura polska po 1989 roku wobec uniwersum tradycji*, [w zbiorze:] *Transformacja w literaturze i kulturze polskiej 1989–2004*, red. B. Bakula, Poznań 2007, s. 13.

które wpisywały się w rozliczeniowy paradygmat. Trzeci wspólny obszar dla periodyków z początku lat 90. to bardzo zróżnicowana krytyka literacka, poświęcona zarówno literaturze wysokoartystycznej, jak i wydawanej w tamtym czasie w ogromnych nakładach (choćby dzięki sprzedaży straganowej) literaturze popularnej. Tak duży natłok ukazujących się polskich i zagranicznych książek powodował, że chyba w żadnym innym okresie swojego istnienia polskie czasopiśmiennictwo literackie nie oferowało tak różnorodnego zbioru recenzji literackich. Miały one zauważać i przybliżać czytelnikom wyróżniające się publikacje, tworzyć nowe hierarchie literackie, a także, co w kontekście teorii Bourdieu jest bardzo ważne, pełnić funkcję konsekrującą wobec twórców dotychczas funkcjonujących poza zainteresowaniem badaczy i krytyków. Kolejnym elementem wspólnym dla czasopiśmiennictwa literackiego tuż po 1989 roku był rozkwit interdyscyplinarnej publicystyki, uprawianej zarówno przez redaktorów, pisarzy, krytyków, badaczy, jak i wyróżniające się osobistości kultury początku lat 90. (żeby wspomnieć choćby felietony Krzysztofa Skiby i Ludwika Stommy w „Tygodniku Literackim”, które omówię w piątym rozdziale). Co ważne, felietony czy artykuły w periodykach z tamtego czasu w pełni korzystały już z wolności słowa i możliwości swobodnego komentowania szybko zmieniającej się rzeczywistości. Także periodyki literackie poprzez swoje działy publicystyki chciały aktywnie uczestniczyć w dyskusjach społecznych czy politycznych. Pojawiły się odważne felietony, wprost krytykujące takie problemy, jak finansowanie kultury czy działalność organów państwowych w zakresie literatury i sztuki.

Zmieniająca się po 1989 roku rzeczywistość społeczno-polityczna i ekonomiczna szybko znalazła swoje odbicie w literaturze i krytyce literackiej – także publikowanej na łamach czasopiśmiennictwa. Natłok nowych książek, rozrachunki z historią i kulturą PRL, dyskusje międzypokoleniowe – te i inne problemy dyskursu literackiego szczególnie dotyczyły odbiorców pola literatury. Dlatego szczególnie ważne stało się, aby redaktorzy pism umożliwiali czytelnikom odnajdowanie się pośród najnowszych zjawisk artystycznych, uczestniczyli w sporach, prezentowali aktualia, słowem – sprzyjali podejmowanemu przez swoich odbiorców wyjaśnianiu literatury, która – jak uważa Kinga Dunin – miała interpretować dynamicznie przekształcającą się rzeczywistość<sup>264</sup>. Poza tym, różnorodność tematyczna (pisanie o nowościach i wydarzeniach literackich, informowanie o sprawach kultury, obecność publicystyki) w periodykach literackich

---

<sup>264</sup> Zob. K. Dunin, *Czytając Polskę...*, s. 25.

ukazujących się po 1989 roku kształtowała kapitał kulturowy ich odbiorców.

Pozwoliłem sobie na uporządkowanie kwestii tematyki przeważającej w subpolu czasopiśmienniczym badanego okresu, aby unaocznić, że „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” skupiły w sobie, choć w różnym stopniu, wszystkie wymienione cechy subpolu czasopiśmienniczego. Do tego dodać należy duży nacisk położony przez ich redaktorów na interwencyjny charakter publikowanych treści, typowy dla pism „szybkiego reagowania” oraz angażowanie się środowiska twórczego wspomnianych czasopism w liczne spory i dyskusje, istotne dla całego ówczesnego pola literackiego. Zarysowana w tym podrozdziale dominanta tematyczna oraz to, jak wyglądał na jej tle przekrój publikacji w danym periodyku miały swoje odzwierciedlenie w jego pozycji w subpolu. Jego współgranie z pismami reprezentującymi centrum, podejmowanie podobnych tematów i publikowanie twórczości zbliżonego zbioru twórców oznaczało chęć zbliżenia się redaktorów czasopisma do pozycji centralnych w subpolu i powiększania kapitału symbolicznego.

### **Wejście w subpole**

„Tygodnik Literacki” wszedł oficjalnie do subpolu czasopiśmienniczego 17 czerwca 1990 roku, kiedy ukazało się jego pierwsze wydanie<sup>265</sup>. Działo się to w okresie silnego wpływu czynników politycznych i ekonomicznych na autonomizujące się subpole<sup>266</sup>. Było ono zdominowane przez graczy mających wysoki poziom konsekracji oraz silny (np. dzięki dotacjom) kapitał ekonomiczny, żeby wspomnieć choćby „Twórczość”, „Nowe Książki”<sup>267</sup> czy „Literaturę na Świecie”. Z jednej strony pisma te, poszerzone jeszcze o „Odrę” czy „Dialog”, stanowiły trzon centrum subpolu. Świadczyły o tym takie czynniki, jak obecność wielu publikacji twórców konsekrowanych, wypowiedzi krytycznych autorstwa uznanych krytyków czy akademików, utrwalona oferta gatunkowa (powtarzalne, cenione rubryki) i zbudowanie wokół redakcji tych pism skonsolidowanych środowisk. Poza tym, ich działalność była odnotowywana w prasie

---

<sup>265</sup> Z punktu widzenia standardowej logiki wydawniczej prezentowanie pierwszego wydania pisma w okresie tuż przed wakacjami (czyli w tzw. „sezonie ogórkowym” w polu produkcji kulturowej) miało dość ryzykowny charakter. Obwarowane było niebezpieczeństwem niedotarcia do odpowiednio dużej liczby czytelników, zainteresowanych wtedy pozaliterackimi sprawami.

<sup>266</sup> Kilka miesięcy po uchwaleniu przez parlament pakietu ustaw w ramach „planu Balcerowicza”, ustawy o likwidacji RSW „Prasa-Książka-Ruch” i wreszcie ustawy znoszącej instytucję cenzury.

<sup>267</sup> To oczywiście specyficzny przykład pisma literackiego, gdyż zawierało wówczas, tak jak i obecnie, przede wszystkim recenzje, omówienia i artykuły poświęcone aktualiom wydawniczym.



ogólnopolskiej, także w dziennikach, co tylko podnosiło ich prestiż i pozycję wobec innych uczestników gry. Z drugiej strony, działalność heterodoksyjna w uniwersum czasopiśmienniczym zdominowana była przez środowiska twórcze „brulionu” oraz szeroko pojętej kultury alternatywnej. Formacja ta uosabiała to, co nowe, świeże, odważne, a często i zbuntowane w polskim polu produkcji kulturowej. Struktura subpola czasopiśmienniczego była o tyle złożona i interesująca, że silną pozycję zdobyły w nim, jak już sygnalizowano, periodyki o lokalnej proveniencji. Wspominałem już o koncepcjach „obwarzanka” (pojęcie stosowane przez Przemysława Czaplińskiego) i „lokalizmu otwartego” (termin Leszka Szarugi) – układ sił w badanym subpolu w latach 1989–1993 pozwala potwierdzić istotną rolę odgrywaną przez uczestników gry peryferyjnych z punktu widzenia geografii literackiej. „Kresy”, „Borussia”, „Pogranicza” czy „Krasnogruda” stworzyły osobny segment zbioru, mający stałe grono, nie tylko lokalnych, odbiorców. Pisma te poprzez sprawnie budowany kapitał symboliczny i bogactwo prezentowanych treści i dyskusji stały się istotne dla całości sytuacji w subpolu i miały realny wpływ na jego oblicze. Drukowano utwory ważnych postaci polskiej literatury. Przykładowo, w pierwszej połowie lat 90. autorami kilkakrotnie publikującymi w „Kresach” byli Artur Międzyrzecki, Waław Iwaniuk czy Jacek Łukasiewicz.

W tym miejscu postawić należy zatem tezę, że „Tygodnik Literacki” pojawił się w subpolu czasopiśmienniczym w okresie dużej dynamiki przeobrażeń w nim zachodzących. Dostrzegalna była ona w dużej, ale stale zmieniającej się liczbie uczestników gry, zauważalnej różnorodności programowej czasopism literacko-kulturalnych oraz w przemianach dotyczących polityki kulturalnej państwa. Struktura, w której musiał się odnaleźć warszawski periodyk, była bardzo złożona. W tym jednym subpolu pojawiło się *de facto* kilka centrów, tworzonych przez grupy aktorów gry, połączonych czy to profilem wydawniczym, czy to założeniami programowymi, czy też zbliżonymi personalnie środowiskami twórczymi. „Tygodnik Literacki” wchodził w strukturę czasopiśmiennictwa w newralgicznym momencie jego funkcjonowania. Był to omawiany już okres pojawiania się nowych graczy i weryfikowania, przeobrażania działalności wśród tych już istniejących<sup>268</sup>. Lokowanie się „Tygodnika Literackiego” w subpolu zachodziło w obliczu ważnego czynnika, który wysunął na pierwszy plan Jan Galant. Według niego pismo to nie posiadało „ani reżimowego balastu, ani opozycyjnych zasług”<sup>269</sup>. Innymi słowy, nowy periodyk wchodził do subpola jako całkowicie nowy

---

<sup>268</sup> B. Darska, *Znaczenie przełomu 1989 roku w Polsce dla czasopiśmiennictwa kulturalnego...*, s. 169.

<sup>269</sup> J. Galant, „Tygodnik Literacki”, *czyli próba istnienia pogranicznego...*, s. 125.

gracz. Redaktorzy nie kontynuowali zatem żadnej tradycji drugo- (patrz: „Nowa Res Publica”) i (jak choćby „brulion”) trzecioobiegowej – choć drukowano autorów z taką przeszłością. Nie było też powiązane z tradycją emigracyjną, jak „Zeszyty Literackie”. „Tygodnik Literacki” nie funkcjonował jako kontynuator żadnego periodyku ukazującego się w okresie PRL. A zatem: z jednej strony twórcy nowego pisma musieli od zera budować jego pozycję w subpolu i gromadzić czytelników, z drugiej jednak nie byli obarczeni koniecznością poważnego zmieniania programu, środowiska twórczego czy odzyskiwania wiarygodności odbiorców. A z takimi problemami mierzyli się redaktorzy czasopism, które działały jeszcze w oficjalnym obiegu przed 1989 rokiem<sup>270</sup>. Agnieszka Gasper (wówczas: Piwowarska), członkini redakcji „Tygodnika Literackiego” w udzielonej mi wypowiedzi stwierdziła, że:

„Tygodnik Literacki” był tworzony przez młodych ludzi, którzy dopiero co ukończyli studia i chcieli tworzyć nową, niekomunistyczną rzeczywistość. Szybko zostali przystopowani przez stare układy – szczególnie w Warszawie. I historia tego zderzenia jest chyba ciekawa. Stąd trzeba mieć świadomość, że istotą środowiska skupionego w „Tygodniku” była ta energia wstępującego pokolenia, a nobliwi pisarze byli jego opiekunami. Ich lęki, na przykład chorobliwy lęk przed tym co napisze „Gazeta Wyborcza” albo co powie Adam Michnik na mieście, bardzo nas dziwiły. Stąd też szybko to się rozpadło – do nas należała energia, do nich papier i wpływy w ministerstwach<sup>271</sup>.

Wypowiedź ta utwierdza tylko w przekonaniu, jak silny był wpływ sytuacji wewnątrz redakcji „Tygodnika Literackiego” na funkcjonowanie tego periodyku. Starcia ortodoksji („nobliwych pisarzy”) z heterodoksją („wstępującym pokoleniem”) w ujęciu Gasper zdominowały działalność redakcji i stanowiły problem zwłaszcza dla młodszych członków gremium. A wspomniany „lęk” ortodoksów przed symboliczną siłą i pozycją „Gazety Wyborczej” i samego redaktora Michnika w polu produkcji kulturowej z dzisiejszego punktu widzenia postrzegać można jako egzemplifikację ogółu trudności, towarzyszących prowadzeniu czasopisma literackiego w Polsce po 1989 roku<sup>272</sup>. Przyjęta

---

<sup>270</sup> Czaplinski stwierdził, że dla tej grupy periodyków rok 1989 pełnił funkcję papierka lakmusowego. Wszak nie wszystkie pisma przetrwały „okres przejściowy”. Zob. P. Czaplinski, P. Śliwiński, dz. cyt., s. 208.

<sup>271</sup> Ankieta z dn. 15 lutego 2022 roku. Wypowiedzi przedstawicieli środowiska twórczego badanych pism, o ile nie wskazano inaczej, pochodzą z przeprowadzonych ankiet (wzór stanowi załącznik nr 1 na końcu pracy).

<sup>272</sup> Co ciekawe, w nieco podobnym duchu wypowiedziała się Kazimiera Szczuka, która choć nie była kluczową postacią w działalności „Tygodnika Literackiego” (opublikowała jedynie kilka tekstów), poproszona została przeze mnie o wypowiedź jako jedna z ważniejszych indywidualności polskiego pola kulturalnego po 1989 roku: „«Tygodnik Literacki» chciał być głosem pokolenia mającego się odróżnić od środowiska opozycji demokratycznej, której twarzą był Adam Michnik. «Tygodnik Literacki» w dużej mierze był tworem przyszłych tzw. Pampersów, czyli młodych prawicowców. Szybko powstał konflikt między nimi a innymi członkami redakcji i autorami, którzy odeszli i założyli «Potop»”. Źródło: ankieta z dn. 15 lutego 2022 r.

formuła pisma czy jego kapitał ekonomiczny były tylko jednymi z wielu elementów warunkujących sukces pisma – do pozostałych należało zdobycie na tyle silnej pozycji, aby nie obawiać się konfrontacji z graczami o wysokim poziomie konsekracji i realnym wpływie na postawy uczestników gry. Zaobserwować należy, że zarówno wśród autorów, których teksty publikowano, jak i w samym środowisku redakcyjnym pisma panowała duża różnorodność – pokoleniowa, ideologiczna, światopoglądowa. I o ile w odniesieniu do treści prezentowanych na łamach czasopism była ona trendem pozytywnym, budującym oparty na wielości stanowisk kapitał symboliczny, o tyle w przypadku relacji między członkami redakcji stała się ona czynnikiem uniemożliwiającym właściwą, zgodną działalność i zakończyła się podziałem. W jego wyniku powstał w 1991 roku „Potop”.

„Tygodnik Literacki” był jednym z kilku nowych graczy w subpolu, mających zbliżoną sytuację w punkcie wyjścia – według Jana Galanta w podobnym punkcie działalność zaczynały „Kresy”, „Pracownia”, „Dekada Literacka”, „Arkusze” oraz „Fraza”. Jak pokazał czas, gracze ci zdobyli w większości silną pozycję w układzie, ustabilizowali się pod kątem kapitałów symbolicznego i ekonomicznego, dzięki czemu prowadzili długoletnią działalność, choć w XXI wieku w większości pisma te zostały zamknięte. „Arkusze” i „Pracownia” upadły w 2003 roku, „Kresy” w 2010 roku. Historia „Dekady Literackiej” zakończyła się w roku 2012. Do dziś prężnie funkcjonuje rzeszowska „Fraza”. „Tygodnik Literacki” przez cały okres ukazywania się posiadał liczną, kilkunastoosobową redakcję, na czele której stał Janusz Maciejewski. Jego zastępcami byli Robert Tekieli i Waldemar Gasper. Funkcję sekretarzy pełnili, zgodnie ze stopką pierwszego wydania, Łukasz Małachowski i Tomasz Królak, następnie funkcję tę otrzymała Iwona Smolka. Pismo na początku swojego ukazywania się posiadało „Areopag”, czyli swoistą radę patronacką pisma, wymienianą razem z redakcją w stopce. Do grona „patronów” periodyku wybrano wybitnych pisarzy i krytyków tamtego okresu, czyli Jana Błońskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Artura Międzyrzeckiego, Ryszarda Przybylskiego i Jana Józefa Szczepańskiego. Posługując się kategoriami pojęciowymi Pierre’a Bourdieu należy zauważyć, że twórcy nowo powstałego pisma postanowili tym sposobem stworzyć podwaliny kapitału symbolicznego pisma. Odwołując się do zjawiska autorytetu i wysokiego poziomu konsekracji członków „Areopagu”, redaktorzy „Tygodnika Literackiego” *de facto* sankcjonowali swoje pismo jako z definicji silnego gracza w subpolu. Zagadnienie to zostanie szerzej omówione w piątym rozdziale, poświęconym związkom ortodoksji i heterodoksji w analizowanych

periodykach. Swoj zauważalny głos w redakcji, mający stanowić równowagę dla akademików i klasyków, posiadali także przedstawiciele środowiska twórców młodych, często zbuntowanych i powiązanych z kontrkulturą, tacy jak Tekieli czy Zbigniew Sajnog<sup>273</sup>. Co ciekawe, Tekieli wspominał po latach, że on i Piotr Matywiecki całkowicie nie zgadzali się ze sobą w kwestiach artystycznych w trakcie współtworzenia periodyku, ale ten drugi cenił Tekielego za uczciwość i poświęcenie w jego działalności<sup>274</sup>.

Ostatni numer „Tygodnika Literackiego” ukazał się jako wydanie podwójne oznaczone datą 9–16 czerwca 1991 roku. O tym, że reprezentująca koncepcję „szybkiego reagowania” formuła tygodnika wyczerpała się świadczy fakt, że z łącznie 38 wydań periodyku podwójnych było aż 5<sup>275</sup>. Interwencyjna rola pisma, kreowana przez dużą ilość aktualiiów zmniejszała się, jej miejsce zajmowały eseje krytycznoliterackie i poświęcone sztuce, poezja i proza, a także różnego rodzaju publicystyka. Poza tym, narastały różnice poglądów wewnątrz redakcji<sup>276</sup>, które spowodowały, że w pierwszych tygodniach 1991 roku doszło do rozłamu wewnątrz niej. Personalne zmiany dokonały się na przełomie lutego i marca tego roku<sup>277</sup>, a ich efektem stało się odejście części redaktorów – Janusza Maciejewskiego, Iwony Smolki czy Piotra Sommera. Nowym naczelnym został Waldemar Gasper<sup>278</sup>, sekretarzami byli Tomasz Królak oraz Agnieszka Piwowarska, a w redakcji pojawili się między innymi Rafał Grupiński, Anna Bokiej, Wojciech Tomczyk i Marta Makowiecka. Pod przewodnictwem Maciejewskiego powstał „Potop”. Kolejną zmianą, istotną dla całokształtu periodyku, stało się usunięcie z jego stopki „Areopagu” od 9 numeru z 1991 roku. O zmianach w zakresie polityki wydawniczej pisma świadczyły ponadto słowa Tadeusza Komendanta zamieszczone w cyklu *Artykuł polityczny* we wspomnianym numerze „Tygodnika Literackiego”. Komendant stwierdził, że podział zespołu pisma był efektem „przyspieszenia” w ich redakcji, wynikającego z podziałów,

---

<sup>273</sup> Sajnog był jedną z fundamentalnych postaci formacji Totart, założonej w 1986 roku i zajmującej się performancem, prowokacjami artystycznymi oraz happeningami. Obok Sajnoga współtworzyli ją Paweł „Końjo” Konnak, Paweł „Paulus” Mazur i Tymon Tymański.

<sup>274</sup> R. Tekieli, *Wygrać kulturę*, rozm. przepr. P. Marecki, [w:] P. Marecki, *Pospolite ruszenie...*, s. 33.

<sup>275</sup> Nagłe przyjęcie metody tworzenia podwójnych numerów przez redaktorów pisma przy jednoczesnym zachowaniu objętości zbliżonej do pojedynczego wydania mogło świadczyć o problemach finansowych redakcji, przekładających się na bieżącą pracę i składanie numerów.

<sup>276</sup> Wynikające, jak się wydaje, w głównej mierze z niemożności pełnej realizacji programu przez poszczególne „frakcje” wewnątrz środowiska redakcyjnego. Można bowiem było mówić o frakcji ortodoksów i klasyków, reprezentowanej przez Maciejewskiego, Stałę czy Bieńkowskiego; frakcji „buntowników” Tekielego, Skiby czy Sajnoga; wreszcie frakcji „artystycznej”, reprezentowanej przez tych współpracowników pisma, którzy zajmowali się różnymi dziedzinami sztuki, pisać recenzje, notki czy omówienia – do niej zaliczyć można Mateusza Wernera, Krzysztofa Knittela czy Hannę Baltyn.

<sup>277</sup> M. Rabizo-Birek, „Tygodnik Literacki”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku...*, s. 315.

<sup>278</sup> Jako redaktor naczelny pisma został on podpisany po raz pierwszy w 9 (24) numerze z 1991 roku.

których naturalną konsekwencją było odejście części redaktorów<sup>279</sup>. Trudno jednoznacznie nazwać opisaną tutaj sytuację jako zamknięcie „Tygodnika Literackiego”. „Potop” powstał na jego fundamentach, w dużej mierze redagowało go tożsame środowisko twórcze. Następne fragmenty niniejszych rozważań przybliżą inne części wspólne dla tych pism (oraz dla „Przeglądu Literackiego”), ale i zauważalne między nimi różnice.

### Charakterystyka treści czasopism

Redakcje „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” zaoferowały czytelnikom każdego z tych pism liczne i bardzo zróżnicowane treści. Można je podzielić, wykorzystując do tego formalne klucze kategoryzacyjne. Dla klarowności wyводу i ukazania najważniejszych, dystynktywnych cech zawartości tych pism, posłużyłem się następującymi kryteriami: poezja i proza, eseistyka, publicystyka, literatura faktu, wiadomości, krytyka literacka, krytyka artystyczna, fanzin. Wszystkie publikacje z poszczególnych wydań wspomnianych tytułów zostały przydzielone do tych kategorii oraz podliczone<sup>280</sup>. Zdarzały się teksty, których nie zaliczono do żadnego z powyższych kluczy (stopka, krótkie odredakcyjne wypowiedzi, zapowiedzi, reklamy), które następnie sklasyfikowano po prostu jako „inne”.

Do kategorii poezja<sup>281</sup> zaliczono każdą, osobną publikację wiersza czy poematu. Jeśli w danym numerze pisma redakcja opublikowała kilka wierszy tego samego poety, były one liczone osobno. Do kategorii proza zaszeregowano wszystkie publikowane w tak zatytułowanym dziale teksty epickie. Były to zazwyczaj fragmenty powieści, opowiadań, rzadko proza poetycka. Tematycznie przeważała beletrystyka. Osobną kategorię stworzono dla literatury faktu. Do niej przyporządkowano wszelkie teksty wspomnieniowe, fragmenty tekstów biograficznych i autobiograficznych, reportaże, fragmenty dzienników, a także epistolografię (fragmenty korespondencji pisarzy). Jako wiadomości zaklasyfikowano wszelkie informacje ze świata literatury i sztuki,

---

<sup>279</sup> T. Komendant, *Artykuł polityczny*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8, s. 2.

<sup>280</sup> Gwoli ścisłości dodam, że w sytuacji, gdy jeden dłuższy tekst eseistyczny czy prozatorski publikowany był w częściach w kilku kolejnych wydaniach, potraktowany został jako kilka osobnych tekstów z racji występowania w osobnych numerach. Było tak np. w przypadku powieści odcinkowej *Szkola wdzięku i przetrwania* Piotra Wojciechowskiego.

<sup>281</sup> Poezja pełniła szczególną (autonomizującą środowisko twórcze) rolę w całym polu literackim. To w niej najbardziej widoczne były nowe zjawiska pojawiające się w literaturze. Zob. T. Warczok, A. Pałęcka, P. Marecki, *Pole literackie w Polsce po 1989 roku*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu...*, s. 109.

doniesienia na temat nagród literackich<sup>282</sup>, wreszcie informacje o nowościach książkowych. Do krytyki literackiej zaliczono szkice krytycznoliterackie, omówienia twórczości pisarzy lub konkretnych dzieł literackich, a także, najbardziej liczne, recenzje – niezależnie od ich rozmiarów<sup>283</sup>. Z kolei do kategorii eseistyka przypisano przede wszystkim eseje filozoficzne, społeczne czy też artystyczne. Eseje mające wybitnie krytycznoliteracki charakter zaliczono do krytyki literackiej, natomiast eseje reprezentujące biografistykę czy wpisujące się w rozważania historycznoliterackie (np. dotyczące życiorysów pisarzy) zaszeregowano właśnie do eseistyki. Rozróżnienie eseistyki i krytyki literackiej wynika w dużej mierze właśnie z obecności w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” wielu esejów dotyczących dziedzin innych niż literatura lub też jedynie do niej nawiązujących<sup>284</sup>. Do krytyki artystycznej zaklasyfikowano wszelkie szkice, omówienia i recenzje związane z muzyką, sztukami plastycznymi, a szczególnie z filmem i teatrem. Przeważającą część tekstów zaliczonych do tej kategorii stanowią recenzje pojawiających się wówczas filmów i spektakli teatralnych. Kategoria fanzin wystąpiła jedynie w wypadku „Tygodnika Literackiego”, w którym to pojawiły się w formie wkładek takie inicjatywy, jak „Kołbaskowo”, „Śmigło” czy „Śmigło News”. Przyjęto zasadę, że każda publikacja ujęta w zinie policzona została osobno, niezależnie od tego, czy była to awangardowa poezja, pamfletowy felieton, odezwa czy garść informacji ze świata kultury alternatywnej czy subkultur. W kategorii publicystyka ujęto wszelkie drukowane w analizowanych czasopismach felietony, artykuły<sup>285</sup>, zapisy dyskusji i debat, wywiady i subiektywne przeglądy bieżących wydarzeń. Do ostatniej kategorii inne przyporządkowano takie rodzaje publikacji, jak: reklamy, ogłoszenia, nekrologi, sprostowania, listy od czytelników, zapowiedzi. W kategorii tej znalazły się, bardzo rzadkie we wspomnianych pismach, publikacje tekstów dramatycznych (łącznie dwie we wszystkich wydaniach). W związku z tak małą liczną reprezentacją dramaturgii podjąłem decyzję o tym, by nie lokować w statystykach

---

<sup>282</sup> Po raz kolejny warto zaznaczyć, że nagrody literackie w koncepcji pola produkcji kulturowej Bourdieu były istotnym elementem. Pełniły rolę wytwórczą wobec wartości kulturowych, ekonomicznych czy symbolicznych, ale wpływały także bezpośrednio na pozycję poszczególnych podmiotów w polu. Ma to o tyle szczególne znaczenie, że według Bourdieu podstawą interakcji pomiędzy aktorami danego pola są obrony i naruszenia autonomii. W polskim polu literackim nagrody od początku były powiązane z autonomią i konsekracją. Zob. G. Jankowicz, *Piękni wygrani...*, s. 153.

<sup>283</sup> W badanych periodykach pojawiały się recenzje o objętości pełnych stron, jak i kilkudzaniowe, maksymalnie skondensowane. Dla potrzeb prowadzonych badań zostały jednak potraktowane jako równorzędne publikacje.

<sup>284</sup> Zaryzykować można stwierdzenie, że środowisko twórcze badanych periodyków wykorzystało pełne *spectrum* możliwości oferowanych przez formę eseju.

<sup>285</sup> Z wyjątkiem tych ściśle krytycznoliterackich – te oczywiście zaliczono do kategorii krytyka literacka.

dramatu równorzędnie obok poezji i prozy. Przyjęty podział treści zawartych w pismach stanowi oczywiście pewne uproszczenie. Wyniki przeprowadzonych badań można potraktować jako dowód na złożoność tematyczną i gatunkową przywoływanych tutaj czasopism. Proporcje pomiędzy poszczególnymi kategoriami publikacji pokazują części wspólne i różnice pomiędzy „Tygodnikiem Literackim”, „Potopem” i „Przeglądem Literackim”, które warto przybliżyć.

Z przeprowadzonej analizy wszystkich wydań periodyków wynika, że przeważały w nich prezentacje publicystyki. Co ciekawe, w każdym z pism jej udział był identyczny i wynosił 22% całości tekstów. Taki stan rzeczy odpowiada programowej wizji „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako pism „reagujących” na sprawy bieżące, wykraczających przy tym poza tematykę literacką i wchodzących w zakres problematyki społecznej czy politycznej. Liczne felietony, artykuły i wywiady poszerzały kapitał symboliczny każdego z tytułów, przyciągać miały nowych czytelników i dowodzić otwarcia się redakcji na informowanie o najważniejszych sprawach dziejących się w polskiej literaturze, kulturze i życiu publicznym<sup>286</sup>. Drugą najczęściej występującą kategorią treści była poezja. Stanowiła ona odpowiednio 18% zawartości w „Tygodniku Literackim”, 23% w „Potopie” i 20% w „Przeglądzie Literackim”. Jak widać, udział publikacji lirycznych w każdym z tytułów miał podobny poziom. To zestawienie dowodzi silnego zorientowania redakcji periodyków na prezentowanie utworów literackich, szczególnie popularyzacji poetów młodego pokolenia, stojących po stronie heterodoksji i wchodzących do pola literackiego. Tak duży udział poezji w ogóle publikacji świadczy ponadto o ich zakorzenieniu w klasycznej wizji pisma literackiego, czyli takiego, które po prostu prezentuje utwory literackie. Obszerne miejsce redaktorzy poświęcali ponadto krytyce literackiej. W „Tygodniku Literackim” i „Potopie” jej udział wyniósł 16%, w „Przeglądzie Literackim” wzrósł do 22%. Liczne recenzje książek i szkice krytycznoliterackie stanowiły, podobnie jak publikacje poezji, fundamentalny element czasopiśmiennictwa literackiego, którego obecność w zbiorze rubryk nieodzownie wiązała się z tworzeniem tego typu wydawnictwa. Trudno wyobrazić sobie periodyk literacki pozbawiony rozbudowanego

---

<sup>286</sup> Zwłaszcza felietonistyka jest interesującym elementem całokształtu badanych periodyków – felietony Tadeusza Komendanta, Henryka Berezy, Ludwika Stommy i Krzysztofa Skiby w pełni realizowały, nie tylko w kontekście literacko-kulturalnym, perswazyjny charakter gatunku. Według Stanisława Ramsa i Piotra Stasińskiego jest to najważniejsza funkcja dwudziestowiecznej felietonistyki. Zob. S. Rams, *Co to jest felieton? (Spór o definicję)*, „Profile” 1970, nr 5, s. 46–49; P. Stasiński, *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Wrocław 1982, s. 11. Kwestia miejsca i roli felietonistyki i publicystyki w ogólności w funkcjonowaniu badanych pism zostanie jeszcze omówiona w dalszej części pracy.

działu recenzji, a właśnie tego typu publikacje były dominantą w definiowanym jako krytycznoliteracki zbiorze przeanalizowanych czasopism.

Ważnym elementem dla charakterystyki wydawniczej przybliżanych czasopism stała się krytyka artystyczna. Jej udział w ogóle publikacji we wszystkich wydaniach „Tygodnika Literackiego” wyniósł 10%. W przypadku „Potopu” było to 9%, a w „Przeglądzie Literackim” – 8%. Udział wypowiedzi krytycznych odnoszących się do teatru, filmu, muzyki czy sztuk plastycznych był więc zbliżony w każdym z tych czasopism. Można stwierdzić, że stałe prezentowanie w nich krytyki artystycznej uzasadnia określanie ich mianem pism „literacko-kulturalnych”, a nie tylko „literackich”. Kolejnym elementem współtworzącym charakterystyczną ofertę „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” są wiadomości ze świata literatury i sztuki. Ich obecność ściśle powiązana była z przyjętą przez twórców, zwłaszcza pierwszego z pism, formułą „szybkiego reagowania”. Treści informacyjne stanowiły 7% wydań „Tygodnika Literackiego”, a 8% w przypadku „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Udział tej kategorii tekstów w badanych tytułach był więc zbliżony. Wynikał on zapewne z przyjętej przez ich redaktorów wizji „zrównoważonego” układu treści, w którym główną część tekstów stanowią literackie, krytyczne i publicystyczne, a wiadomości funkcjonują jako stały dodatek o zauważalnej objętości. Redaktorzy przywołanych periodyków przyjmowali zazwyczaj formułę regularnego, ale bardzo skróconego, zdawkowego informowania o wydarzeniach literacko-kulturalnych, wykorzystując przede wszystkim formę maksymalnie skondensowanej notki prasowej, ewentualnie zespołu takich notek, tworzących np. rubrykę *Przegląd* czy *Przegląd Zagraniczny*.

Zasygnalizowano już, że zjawiskiem występującym jedynie w przypadku „Tygodnika Literackiego”, ale stanowiącym istotną część całości jego oferty wydawniczej, była obecność fanzinów. Publikacje zamieszczane w ramach wkładek „Śmigło” czy „Kołbaskowo” stanowiły łącznie 7% wydań warszawskiego pisma. Obecność zinów była wynikiem heterodoksyjnych dążeń części środowiska twórczego „Tygodnika Literackiego”. Powiązać należy je z przyjętą przez redakcję strategią promowania kultury alternatywnej i poszerzania grona czytelniczego właśnie o osoby oczekujące od periodyku literacko-kulturalnego przybliżania problematyki pomijanej dotychczas w oficjalnym dyskursie literackim i kulturalnym. W „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” ziny się już nie pojawiły, co dowodzi rewizji założeń kapitału symbolicznego przez redakcje tych pism i zbliżenia się ku literackiej ortodoksji, przynajmniej w



kontekście ogólnej koncepcji układu treści w tworzonym czasopiśmie.

Kategorią tekstów, która stanowiła nieco mniejszą część ogółu treści prezentowanych w badanych pismach, była eseistyka<sup>287</sup>. W „Tygodniku Literackim” i „Potopie” stanowiła 5% wszystkich treści, w „Przeglądzie Literackim” było to 6%. Można więc stwierdzić, że obecność tekstów eseistycznych miała podobne znaczenie dla redakcji każdego z charakteryzowanych tytułów. Uzasadnione wydaje się sformułowanie, że teksty eseistyczne, których autorami najczęściej byli twórcy o wysokim poziomie konsekracji, stanowiły podstawę kapitału symbolicznego „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Utrwalały również ortodoksyjne oblicze (jedno z wielu) pisma i powiązane były z wymogiem posiadania wyższego kapitału kulturowego u czytelników.

Stosunkowo niewielką procentowo część publikacji zamieszczonych w badanych pismach zajęła proza, której objętość stanowiła jedynie 3% wszystkich treści z „Tygodnika Literackiego”. W „Potopie” udział opowiadań czy fragmentów powieści wzrósł do 7%, w „Przeglądzie Literackim” wyniósł on 5%. Z jednej strony prozę można postrzegać jako zróżnicowany pod względem udziału w całości (ale raczej drugoplanowy) element prezentowanych treści tych magazynów literackich. Z drugiej strony, stanowiła ona stały element każdego z tytułów<sup>288</sup>. Taką, a nie inną obecność prozy w kontekście przywołanych pism wyjaśnić można przede wszystkim objętością tego typu tekstu – publikacja jednego opowiadania czy fragmentu powieści zazwyczaj wiąże się z koniecznością poświęcenia przynajmniej jednej strony z całego wydania. Nie było to łatwe w przypadku „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, których liczba stron mieściła się zazwyczaj w przedziale od kilkunastu do trzydziestu, a stałych rubryk było kilkanaście. Większa liczba publikacji prozy mogła zaburzyć strukturę wydań, wymusić dodatkowe koszty związane z drukiem i wpłynąć na przyjętą przez twórców periodyków proporcję treści.

Niewielka objętościowo, ale istotna dla ogółu publikacji zamieszczonych w przywołanych periodykach była literatura faktu. W „Tygodniku Literackim” i „Potopie” stanowiła ona 2% treści, w „Przeglądzie Literackim” było to 4%. Udział był więc dość

---

<sup>287</sup> O miejscu i roli eseistyki w prasie XIX i XX wieku pisał Jan Tomkowski – zob. *Esej literacki – między książką i gazetą*, „Studia Medioznawcze” 2010, nr 3 (42), s. 11–20.

<sup>288</sup> Na szczególne wyróżnienie zasługuje drukowana w odcinkach we wszystkich wydaniach „Potopu” (zazwyczaj na przedostatniej stronie) powieść Piotra Wojciechowskiego *Szkoła wdzięku i przetrwania* („Potop” 1991–1992, nr 1–17/18). W całości powieść ukazała się w 1995 roku, nakładem warszawskiego wydawnictwa „Agawa”.

zbliżony. Literatura faktu przez swoją atrakcyjność (związaną choćby z wartością faktograficzną czy biografistyką) była ważna dla całości charakterystyki wydawniczej przywoływanych tytułów. Reportaże, przedruki listów czy teksty wspomnieniowe dotyczyły zazwyczaj podróży, przybliżały znane postaci świata literackiego, ujawniały również mniej znane fakty dotyczące środowiska literatów i artystów. Stanowiły przez to ważny dla czytelniczego zainteresowania element treści analizowanych czasopism.

Publikacje zaklasyfikowane jako inne stanowiły odpowiednio 10% treści „Tygodnika Literackiego”, 8% „Potopu” i 5% „Przeglądu Literackiego”. Ich udział jak widać spadł między pierwszym a ostatnim z pism aż o połowę. Zaobserwować można, iż spadek ten towarzyszył stopniowemu odchodzeniu w „Potopie” i jeszcze większym w „Przeglądzie Literackim” od realizowania koncepcji czasopisma „szybkiego reagowania”<sup>289</sup>, z czym powiązane było drukowanie listów od czytelników, zapowiedzi wydawniczych, reklam czy przedrukowywanie odezwo PEN Clubu<sup>290</sup>. Wszystkie tego typu formy cechowały periodyk o wysokiej częstotliwości ukazywania się, którego twórcy starali się sami reagować (i umożliwić to twórcom oraz czytelnikom) na aktualne wydarzenia, nie tylko w życiu literackim i kulturalnym.

Poczynione w tym podrozdziale obserwacje warto podsumować kilkoma stwierdzeniami. Po pierwsze, jak widać z samych danych statystycznych, oferta wydawnicza „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” była bardzo obszerna i różnorodna, zwłaszcza pod kątem gatunków i form pisarskich czy publicystycznych. Po drugie, dominująca rola poezji, publicystyki i krytyki literacko-artystycznej w badanych periodykach oznacza, że zorientowane były one na budowanie kapitału symbolicznego w oparciu o jednoczesne prezentowanie treści wysokoartystycznych i publicystycznych, nie zawsze adresowanych do tego samego kręgu czytelniczego. Członkowie redakcji dążyli do kształtowania kapitału kulturowego różnego rodzaju odbiorców, wzbogacając ofertę wydawniczą także o treści dotyczące spraw związanych bezpośrednio z polem produkcji kulturowej, jak i o tematykę polityczno-społeczną. Kolejnym wnioskiem jest to, że udział poszczególnych rodzajów

---

<sup>289</sup> Koncepcja tego typu form czasopiśmiennictwa wyczerpała się w połowie lat 90. ubiegłego wieku. Szczególną cezurę stanowił w tym kontekście 1996 rok, w którym upadły dwutygodniki „ExLibris” i „Nowy Nurt”.

<sup>290</sup> Przykładowo, w „Tygodniku Literackim” wydrukowano odezwę polskiego PEN Clubu do Prezesa Litewskiego PEN Clubu Romualdasa Lankauskasa z dnia 12.01.1991, wyrażającą solidarność w związku z interwencją radziecką na Litwie. Zob. „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 2. Z kolei w „Potopie” przedrukowano odezwę PEN Clubu dotyczącą gwałtów na ludności cygańskiej w Mławie. Zob. „Potop” 1991, nr 10/11, s. 17.

treści w tych czasopismach był dość zbliżony. To z kolei uprawnia do postrzegania „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako kolejnych wariantów koncepcji twórczej zaproponowanej przez redakcję „Tygodnika Literackiego”, programowo odmiennych, ale jednak zachowujących ciągłość, choćby w zakresie doboru gatunkowego prezentowanych tekstów i prowadzonych działów.

### **Debiutanci i emigranci – dysponenci autonomii**

Funkcjonowanie „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako uczestników subpola czasopiśmiennictwa literackiego musi być omówione w kontekście przywoływanego już zagadnienia autonomizacji, zachodzącej według Bourdieu wtedy, gdy pewne siły społeczne dominują i dyktują warunki jednostkom i grupom. Aby ukonstytuowane zostało nowe pole, na przykład literackie, potrzebne jest podjęcie walki ze wspomnianą dominacją i odrzucenie jej wpływów<sup>291</sup>. Literatura polska tuż po 1989 roku wyróżniała się dążeniem do porzucania pozostałości starych, peerelowskich porządków strukturalnych, ale także rozmaitych dominant w zakresie tematycznym czy ideologicznym. Znalazło to odzwierciedlenie także w działalności czasopism literackich. Nie ulega wątpliwości, iż „Tygodnik Literacki” działał na rzecz zjawiska autonomizacji – pismo odrzucało zastany, peerelowski porządek społeczno-polityczny, wprowadzało do pola nowych aktorów, inicjowało dyskusje dotyczące hierarchii i wartości literackich<sup>292</sup>. Aktywnie włączało się w proces decentralizacji polskiej kultury i pluralizacji życia społecznego.

Autonomizowanie w badanych periodykach odbywało się poprzez wspomniane już wcześniej udostępnianie łamów młodym, często debiutującym pisarzom, nierzadko powiązanych z formacją „brulionu”. Dział *Prezentacje* w „Tygodniku Literackim” był w dużej mierze poświęcony właśnie twórcom powiązanych z pismem kierowanym przez Roberta Tekielego. Redakcja „Tygodnika Literackiego” przyjęła złożoną formułę prezentacji twórczości reprezentantów środowiska „brulionu”, łącząc publikację

---

<sup>291</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 340–347.

<sup>292</sup> Zaistniałe na łamach czasopiśmiennictwa literackiego dyskusje o miejscu i roli literatury w zmieniającej się rzeczywistości oraz dotyczące sposobu postrzegania dotychczasowego dorobku polskiej literatury stanowiły istotne zjawisko. Wpisuje się ono w akcentowane przez Tomasza Mizerkiewicza odchodzenie przez literaturę polską od „bałwochwalczego” stosunku do samej siebie. Okres Polski Ludowej według badacza stał pod znakiem zawyżania społecznego autorytetu pisarzy. Przemiany społeczno-ustrojowe zmieniły ten obraz rzeczy. Zob. T. Mizerkiewicz, *Dojrzewanie i autorytety*, „Polonistyka” 2002, nr 3, s. 143.

fragmentów ich twórczości z syntetycznymi omówieniami lub recenzjami pióra znanych krytyków, literaturoznawców czy pisarzy. Zintegrowano bezpośrednią prezentację fragmentów twórczości danego autora z krytycznoliterackim nakreśleniem jej charakterystyki – poprzez to uatrakcyjniono całość z perspektywy czytelnika, otrzymującego dzieło wraz z opinią. Każdą z takich publikacji wzbogacono o krótki biogram i zilustrowano karykaturą autorstwa Jacka Gawłowskiego. Nie bez znaczenia było również umiejscowienie tych publikacji w strukturze poszczególnych numerów: zazwyczaj drukowane były w okolicach dziesiątej-jedenastej strony, a zatem w środkowym punkcie wydania (zazwyczaj miały one od 18 do 24 stron). Podnosiło to jeszcze bardziej znaczenie przedstawienia danej poezji czy prozy w hierarchii ważności treści oferowanych przez periodyk. Zaryzykować można stwierdzenie, że prezentowanie czytelnikom dorobku reprezentantów „brulionu” z krytycznoliterackimi omówieniami to specyficzny typ „reklamy literackiej”. Przez pojęcie to rozumiem tutaj wykorzystanie roli autorytetu znawcy, badacza, krytyka w celu ukazania walorów twórczości mniej znanego poety czy pisarza. W „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” autorom związanym z tą formacją poświęcano dużo mniej miejsca, ciągle jednak kwestia debiutantów czy twórców heterodoksyjnych była ważna<sup>293</sup>.

Promowania poszczególnych poetów podjęły się ważne osobistości ze środowiska pisarzy i krytyków literackich przełomu lat 80. i 90 XX wieku, takie jak Marian Stala, Stanisław Barańczak, Zbigniew Bieńkowski czy Jarosław Marek Rymkiewicz. Marcin Świątlicki, Marcin Baran, Marcin Senddecki czy Krzysztof Koehler oraz inni autorzy pozostający w mniej lub bardziej bliskich związkach z formacją „brulionu” (jak Krzysztof Jaworski) prezentowani byli w tym „projekcie liniowym” jako reprezentanci „nowej” poezji. W ujęciu przyjętym przez środowisko tych pism, zaoferowali oni inny sposób pisania i mówienia o rzeczywistości, niż było to w przypadku choćby poetów i pisarzy publikujących dekadę wcześniej. Zauważalne stało się zatem w badanych pismach powinowactwo z życiem literackim i odnotowywanie najnowszych zjawisk

---

<sup>293</sup> Poczynione powyżej ustalenia pozwalają wysunąć tezę o widocznych paralelach pomiędzy formułą prezentacji twórczości pokolenia „brulionu” w „Tygodniku Literackim” a słynną *Prapremierą pięciu poetów* z „Życia Literackiego” z 1955 roku, gdzie przybliżono szerszej publiczności, wraz z komentarzami, wiersze Bohdana Drozdowskiego, Jerzego Harasymowicza, Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta i Stanisława Czycza. Twórczość każdego z młodych wówczas poetów została scharakteryzowana poprzez szkic, każdy napisany przez innego z wybitnych krytyków lub pisarzy epoki – odpowiednio: Juliana Przybosa, Mieczysława Jastruna, Artura Sandauera, Jana Błońskiego i Ludwika Flaszena („Życie Literackie” 1955, nr 51, s. 4–5). Analogię pomiędzy *Prapremierą pięciu poetów* a prezentacjami środowiska twórczego „brulionu” dostrzegł również Jan Galant („Tygodnik Literacki”, czyli *próba istnienia pogranicznego...*, s. 131), aczkolwiek nie podjął się głębszej analizy tego zagadnienia.

zachodzących w nim. Podkreślano przyjęty przez nową generację poetów i pisarzy sprzeciw wobec zbiorowego, społecznego doświadczenia rzeczywistości na rzecz przeżycia indywidualnego, kładziono nacisk na bunt, niezależność i własną dykcję poetycką Świetlickiego, Barana czy Koehlera.

Autonomizowanie się subpola czasopiśmienniczego w latach 1989–1993 realizowało się w przywoływanych pismach również w zorientowaniu się na prezentowanie i omawianie literatury emigracyjnej. Szereg różnorodnych publikacji poświęconych pisarzom emigracyjnym i emigracyjnej kulturze literackiej był kluczowym elementem kształtowania kapitału symbolicznego i kreowania dystynktywnego charakteru „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Stała obecność tematyki emigracyjnej w tych pismach potwierdzała zamiar zapewnienia na ich łamach dialogu międzypokoleniowego (większość pisarzy emigracyjnych, których dzieła prezentowały te pisma, urodziło się przed II wojną światową), łączącego generacje i szkoły literackie. Publikowanie literatury emigracyjnej i dyskusowanie o jej sytuacji w czasopiśmiennictwie literackim na początku lat 90. zdefiniować można jako jeden z elementów sankcjonowania jej w literaturze polskiej, poszukującej nowej tożsamości w kontekście przemian 1989 roku. Redaktorzy wspomnianych magazynów postawili na różnorodność w przybliżaniu dyskursu związanego z emigracyjnością. Umożliwili zaistnienie prawdziwego, krytycznoliterackiego wielogłosu, uwidaczniającego się w odmienności stanowisk i opinii poszczególnych autorów w tekstach dotyczących pisarstwa na obczyźnie. Wszelkiego rodzaju recenzje, polemiki i dyskusje stanowiły przykład dążeń redaktorów „projektu liniowego” do przywracania do oficjalnego obiegu tematyki emigracyjnej. Zaryzykować można stwierdzenie, że środowisko twórcze „Tygodnika Literackiego” dobrze przysłużyło się sprawie krajowej popularyzacji wizerunku literatury emigracyjnej i emigracyjnego życia literackiego – omawiane były tak konkretne dzieła, jak i całokształt twórczości poszczególnych pisarzy (liczne przykłady tego zjawiska przedstawię w IV rozdziale), pojawiały się wszelkiego typu wypowiedzi o zjawisku emigracji, redaktorzy dbali o pluralizm poglądów dotyczących jej przedstawicieli. Było to w zgodzie z obowiązującym wówczas według Jerzego Jarzębskiego w polskiej literaturze ogromnym nagromadzeniem wszelkich poglądów i systemów wartości<sup>294</sup>. Badacz, pisząc o nieokreśloności i dehierarchizacji kultury w okresie przemian ustrojowych i gospodarczych, zastosował kategorię sieci, w której

---

<sup>294</sup> Zob. J. Jarzębski, *Wartościowanie w sieci kultury*, „Znak” 1998, nr 7, s. 10.

funkcjonują np. krytycy literatury. Sieć oparta jest na będących w ruchu relacjach i nie ma stałych kryteriów czy hierarchii<sup>295</sup>.

### **Stawki w grze subpola i periodyków**

W grze ogółu uczestników pola czasopiśmiennictwa literackiego po 1989 roku wskazać można pewne stawki w grze – zdefiniowane wprost albo i pośrednio, poprzez prezentowane treści. Towarzyszyły one walce o miejsce w układzie czasopism, ale i ją warunkowały. Uzewnętrzniało się to choćby w jakże istotnym zadaniu zdefiniowania oczekiwań<sup>296</sup> odbiorców formującego się i autonomizującego pola literackiego<sup>297</sup>. Bez tej czynności utrudnione, jeśli nie niemożliwe, stawało się dookreślenie stawki w grze (a raczej stawek), przyjętych w subpolu czasopiśmienniczym. Zjawisko to zostało wstępnie nakreślone w pierwszym rozdziale, warto jednak nieco je dookreślić. Najogólniejszym, a przez to najbezpieczniejszym dla analizy subpola, określeniem stawki w grze między twórcami periodyków literackich stało się utworzenie, a potem sukcesywne prowadzenie periodyku literackiego, mającego stabilny kapitał ekonomiczny i uznany przez pozostałych uczestników gry kapitał symboliczny. Innymi słowy, główną stawką w grze było więc zdominowanie subpola i zdobycie w nim centralnej pozycji, przejawiającej się wysoką konsekracją tworzonego periodyku. Wydaje się, że można postawić tezę o równoległym istnieniu kilku stawek w rywalizacji w subpolu czasopiśmienniczym. W omawianym tutaj okresie początku lat 90. ubiegłego stulecia stawkami pobocznymi w omawianej grze periodyków literackich mogły być: a) równowaga realizacji zamierzeń artystycznych i zapewnienia ekonomicznej stabilności pracy redakcji; b) posiadanie jak największej sieci dystrybucji i możliwość docierania przez to do coraz szerszego kręgu odbiorców; c) realizacja programu bez ograniczających twórczą swobodę kompromisów; d) przyciągnięcie jak najszerszego grona twórców o wysokim poziomie konsekracji, cieszących się tak uznaniem krytyki, jak i zainteresowaniem wydawców i przede wszystkim – czytelników. Jak widać, stawki były różnorodne i dotyczyły odmiennych

---

<sup>295</sup> Tamże, s. 10–15.

<sup>296</sup> Inną sprawą było to, że po 1989 roku zainteresowanie literaturą przez wielu ludzi, zwłaszcza wśród rozwijającej się inteligencji nie zawsze szło w parze z odpowiednim poziomem kapitału kulturowego. Zob. G. Jankowicz, *Formy heteronomii...*, s. 27.

<sup>297</sup> Pamiętać należy, że w koncepcji Bourdieu autonomizowanie się danego pola nie oznacza, iż jego związki z innymi polami podlegają całkowitemu zerwaniu. Autonomia miała oznaczać nie izolację, a różnicowanie. W oparciu o nie formowały się podstawy pola, a autonomizowanie było jedynie zacieśnianiem jego granic, budowaniem samodzielności. Zob. tamże, s. 17.

aspektów działalności periodyków literackich. W kolejnych etapach rozwoju subpola czasopiśmienniczego wpływały one na jego specyfikę i relacje powstające między aktorami, aczkolwiek pewne jest to, że środowisko twórcze pisma literackiego chcącego osiągnąć sukces i zdobyć silną pozycję w strukturze musiało uwzględniać w swojej działalności wszystkie z nich.

Istnienie ogólnych, uniwersalnych dla całego subpola stawek nie przekreślało oczywiście możliwości istnienia własnych, „personalizowanych” (uzależnionych od właściwości pisma i celów redakcji) stawek, przyjętych przez środowiska twórcze poszczególnych uczestników gry. Swoje własne stawki w grze mieli również twórcy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Były one rzecz jasna ściśle powiązane z zaproponowanym przez nich programem literackim, prezentowanym przede wszystkim w wypowiedziach publikowanych w pierwszych wydaniach tych pism. Profil wydawniczy obrany przez twórców omawianych periodyków oraz jego realizacja wyrażająca się w doborze tekstów do kolejnych wydań artykułowały aksjologię pisma przyjętą przez prowadzących pisma. Miała ona, jak już wskazałem, złożony charakter, opierała się przede wszystkim na pełnym szacunku podejściu do twórców konsekrowanych, zaproszeniu do współpracy debiutantów i przedstawicieli kontrkultury, interdyscyplinarności i popularyzowaniu literatury emigracyjnej. Wewnętrzna stawka w grze „Tygodnika Literackiego”, a później „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, określona choćby przez zapowiedzi pism i teksty mające programowe elementy, była przez nie realizowana w bardzo zróżnicowanym stopniu. „Tygodnik Literacki” proponował odchodzenie od przeżycia zbiorowego w literaturze, otwierał się na nowe zjawiska w poezji i prozie, umożliwiał także prowadzenie debat i dyskusji na temat podsumowania i rozliczenia w literaturę minionych dekad, jak i na temat zmieniających się kształtu i roli literatury w polskiej kulturze po 1989 roku. I tak, na temat poezji lat 80. spierali się Julian Kornhauser i Marcin Baran, Krzysztof Koehler czy Dariusz Sas<sup>298</sup>; o zachodzącej wówczas w polskiej poezji reorientacji dyskutowali Marian Stala i Zbigniew Machej<sup>299</sup>. To tylko wybrane z wielu dyskusji, polemik i debat na łamach warszawskiego pisma. Ich istnienie służyć może jako dowód na wielotematyczny i sprzyjający dyskusjom profil

---

<sup>298</sup> Zapoczątkowany został on długim szkicem Kornhausera, atakującym wielu przedstawicieli poezji z lat 80. za wtórność wobec dokonań Nowej Fali. Zob. J. Kornhauser, *Dekada naśladowców. Poezja lat osiemdziesiątych*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1/2, s. 5, 12, 14.

<sup>299</sup> Z. Machej, *List do Mariana Stali*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10, s. 8. Machej zareagował na tekst Stali, zamieszczony w „Tekstach Drugich” (M. Stala, *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1). Stala na polemikę odpowiedział z kolei już w „Tygodniku Literackim” (M. Stala, *Pozorne spory i rzeczywiste pytania*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10, s. 8–9).

wydawniczy „Tygodnika Literackiego”. Świadczą one również o aktywnym kształtowaniu przez to pismo kapitału symbolicznego, w dużej mierze opartego o prezentowanie zróżnicowanych postaw twórczych czy ideowych. Podobną drogą poszedł „Potop”, łącząc ortodoksję z heterodoksją, prezentując heterogeniczne (generacyjnie czy ideowo) grono twórców, przybliżając także dotychczas nieobecne w oficjalnym obiegu polskiego czasopiśmiennictwa tematy, jak twórczość emigracyjną. Od nakreślonego tutaj modelu nie odszedł również „Przegląd Literacki”, funkcjonujący jako periodyk „otwarty” (choć bliższy ortodoksji) – tak na twórców uznanych, jak i debiutujących, na zjawiska nowe (debiuty poetyckie i prozatorskie, nowości w kulturze popularnej, zwłaszcza w filmie), awangardowe (także w sztuce i muzyce), ale i na klasykę. Dość zaawansowana realizacja własnych stawek w grze nie przełożyła się jednak bezpośrednio na sukces walki o stawkę w grze całego subpola. Żaden z badanych periodyków nie zajął w nim stałego, centralnego miejsca, jedynie aspirując do tego miana. Twórcy badanych magazynów literackich usiłowali zapewnić im wysoki kapitał symboliczny. Redaktorzy „Tygodnika Literackiego” mieli wysokie aspiracje artystyczne (potwierdzone będą choćby przez cytowane w kolejnym rozdziale wypowiedzi o charakterze programowym), ich ambicje daleko wykraczały poza wydawanie kolejnego czasopisma literackiego. Chcieli zaproponować nową jakość w polskim polu literackim. Wydaje się, że powstanie „Potopu”, a potem „Przeglądu Literackiego” też było wyrazem tych dążeń. Niestety, do osiągnięcia stabilności wydawniczej, warunkującej utrzymanie rentowności i szansę dłuższego uczestnictwa w subpolu, zabrakło osiągnięcia odpowiedniego kapitału ekonomicznego. Jak stwierdził w ankiecie Wojciech Kaliszewski:

Nie udało się przez brak funduszy, żeby pismo fizycznie się ukazywało. Pisaliśmy bez honorariów, bez zaplecza finansowego. Jeżeli ktoś miał pieniądze i mógł być finansowany, to przetrwał. Poradziły sobie miesięczniki. „Twórczość”. „Odra”. Nie odrodziły się w Polsce papierowe tygodniki literacko-kulturalne<sup>300</sup>.

Wypowiedź Kaliszewskiego, związanego z „Potopem” i „Przeglądem Literackim” obrazuje finansowe okoliczności funkcjonowania tych pism. Niezapewnienie trwałego fundamentu ekonomicznego uniemożliwiło w przypadku tych czasopism realizację postulatów artystycznych i pełne osiągnięcie celów programowych. Realizacja programu wydawniczego lub – w przypadku jego braku – idei towarzyszących redaktorom wymagała od nich zgromadzenia wokół siebie odpowiedniego, gotowego do realizowania

---

<sup>300</sup> Wypowiedź udzielona 25 lutego 2022 roku.



wspólnych założeń środowiska twórczego. Kluczową kwestią przy wydawaniu pisma w rytmie tygodniowym, dwutygodniowym czy nawet miesięcznym było sprawne selekcjonowanie nadsyłanych tekstów i komponowanie ich z tekstami zamówionymi czy po prostu otrzymanymi w ramach współpracy od któregoś z twórców konsekrowanych. Wszystko to jednak odgrywało drugoplanową rolę w sytuacji utraty płynności finansowej (czego kilkakrotnie doświadczyli twórcy „projektu liniowego”), bezpośrednio uniemożliwiającej np. tworzenie spójnego numeru na rzecz składania go z bieżących czy też pochodzących z przeszłości tekstów. Istnienie takich problemów w ostatnim z wymienionych pism sygnalizował Wojciech Kaliszewski.

„Tygodnik Literacki” zgromadził wokół siebie wielu twórców, którzy pragnęli podważyć istniejący ład – tutaj na pierwszy plan wysunęła się kontrkultura prezentowana w piśmie (np. w fanzinach „Przegląd Archeologiczny Metafizyki Społecznej Kołbaskowo”<sup>301</sup> czy – później – „Śmigło” i „Śmigło News”). Już w pierwszym numerze „Tygodnika Literackiego” wprost nawiązano do kultury alternatywnej właśnie publikacją „Kołbaskowa”, za które odpowiedzialny był Zbigniew Sajnog, związany z Trójmiastem poeta i performer. W dodatku tym publikowano manifesty, odezwy, awangardową lub prowokacyjną poezję<sup>302</sup>, wywiady, absurdalne grafiki, słowem: wprowadzano wszystko to, co niezależne, poza głównym nurtem. Obok Tekielego czy Sajnoga, trzon „buntowniczy” środowiska twórczego „Tygodnika Literackiego” stanowili wspomniani już rockman i felietonista Krzysztof Skiba, performer Paweł „Konjo” Konnak, z pismem współpracowali też Ryszard „Tymon” Tymański, Paweł „Paulus” Mazur czy Dariusz „Brzóska” Brzósiewicz. Z punktu widzenia statusu jego twórców w polu literackim, periodyk miał zatem hybrydowy charakter. Z jednej strony współtworzył go wysoce konsekrowany „Areopag”, z drugiej zbuntowani i wychodzący poza społeczne konwenanse przedstawiciele kontrkultury. W taki sposób, na zasadzie łączenia przeciwieństw, klarowała się akcentowana przez twórców „Tygodnika Literackiego” centrowość – rozumiana tak światopoglądowo, jak i w kategoriach aksjologii artystyczno-literackiej.

---

<sup>301</sup>Nazwa nawiązująca oczywiście do miejscowości Kołbaskowo w powiecie polickim, w której to znajdowało się przejście graniczne z Republiką Federalną Niemiec. Nazwę dodatku można więc odczytywać jako chęć znalezienia się na artystycznym „pograniczu”, między rozmaitymi zjawiskami, nie tylko artystycznymi.

<sup>302</sup>Choćby wiersze Wojciecha Stamma, publikowane pod pseudonimem Lopez Mausere. Zob. L. Mausere, *Toczy na boki się koło historii*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 13; *Ziewają trzaskają*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 13. Zob. też M. Ruciński, *Radziecka instrukcja*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 21.

Twórcy „Tygodnika Literackiego”, a także „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” usiłowali bezpośrednio wpisać się poprzez profil swoich periodyków w obowiązujące wówczas *illusio* subpola czasopiśmienniczego, scharakteryzowane już w I rozdziale i dające się sprowadzić do czynności założenia, prowadzenia i kreowania zawartości periodyku literackiego w sposób możliwie autonomiczny, przy zachowaniu równowagi artystycznej i ekonomicznej. Zaryzykować można stwierdzenie, że redaktorzy badanych periodyków odważnie weszli w subpole czasopiśmiennicze w okresie jego formowania się. Przyjęli atrakcyjną z punktu widzenia czytelników, ale ryzykowną i trudną w długoterminowym utrzymaniu formułę „szybkiego reagowania”, wzbogaconą o daleko idącą różnorodność treści i odwoływanie się tak do kultury wysokiej, jak i popularnej, a także alternatywnej<sup>303</sup>. Niestety, doszło jednak w przypadku każdego z tych pism do trudności, skutkujących zaburzeniem realizacji *illusio* i samych czasopism. W przypadku „Tygodnika Literackiego” były to wewnątrzredakcyjne spory, w dużej mierze ideologiczne (część środowiska pisma prezentowała pozycje lewicowo-liberalne, a część bardziej konserwatywne), ale i osobiste. W „Potopie” również pojawiły się konflikty wewnątrzredakcyjne, spotęgowane problemami z marketingiem pisma (wynikające choćby z jego tytułu) oraz z finansową stabilnością. Ta ostatnia stała się wreszcie przyczyną zawieszenia (pismo formalnie nie zostało zamknięte) „Przeglądu Literackiego”.

### ***Illusio* subpola a programy periodyków**

Bourdieu kładł duży nacisk na rolę *illusio* w funkcjonowaniu każdego pola. Pojęcie to, będące oczywistą, niepisaną i niepodważalną zasadą, fundamentalną dla danego pola można odnieść także i do sytuacji subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku. Przyjmując postrzeganie *illusio* jako założenia uczestników danego układu o priorytetowym charakterze wskazanej przez nich stawki w grze<sup>304</sup>, zauważyć należy, iż w oczywisty sposób odpowiada ono rywalizacji między czasopismami literackimi. Poza tym, uzyskało szczególny wydźwięk w kontekście ekonomicznych zależności subpola czasopiśmienniczego w końcu XX wieku. Co istotne, a akcentował to Bourdieu (zresztą,

---

<sup>303</sup> Według Leona Dyczewskiego rozwój kultury alternatywnej jest cechą dystynktywną nowoczesnych społeczeństw (L. Dyczewski, dz. cyt., s. 184). W polskich warunkach, po latach cenzury i przejściu kultury alternatywnej w drugi i trzeci obieg (szczególnie w latach 80. XX wieku), czasopiśmiennictwo literackie po 1989 roku przyjęło na siebie istotną rolę przywrócenia niezależnej kultury i literatury do ogólnej świadomości społecznej.

<sup>304</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 296–316.

podzielając opinię Bachelarda<sup>305</sup>), *illusio* i *nomos* w szeroko pojętym polu artystycznym wykryształizowały się w drugiej połowie XIX wieku, stając się przeciwieństwami *nomosu* i *illusio* pola ekonomicznego<sup>306</sup>. Francuski uczony stwierdził, że przyjęcie punktu widzenia typowego dla danego pola powoduje, że nie jest możliwe spojrzenie na nie i jego funkcjonowanie z zewnętrznego, obserwatorskiego punktu widzenia. Idąc tym tokiem myślenia można postawić tezę, że udział w subpolu powodował silne powiązanie jego aktora z przyjętymi w nim stawką, *nomosem* czy *illusio*. Uczestnictwo w grze poszczególnych periodyków implikowało przyjęcie przez nie panujących reguł danego uniwersum. Oczywiście, definiowanie *illusio* danego pola ma to do siebie, że musi być ostrożne i na tyle ogólne, aby obejmowało ono swoim zasięgiem ogół uczestników gry. Wprowadzony termin jest zatem bardzo uniwersalny i funkcjonuje w oparciu o pewną umowność<sup>307</sup>.

O ile tendencje autonomiczne były niezwykle ważnym czynnikiem wpływającym na kształtowanie się zawartości przywołanych pism i decydowały o obliczu przyjętej strategii funkcjonowania w subpolu, o tyle nie bez znaczenia były również te działania środowiska twórczego „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, które nacechowane były podejściem heteronomicznym. Przywołałem już szereg typów publikacji, które na to wpływały, tak samo zresztą, jak dobór szerokiego, zróżnicowanego środowiska twórczego. Realizacja ambicji programowych redaktorów współgrać musiała z działaniami mającymi zapewnić stałe, możliwie szerokie grono czytelnicze – takie, które chciałoby kupować kolejne numery pisma. Jego poczytność mogła jednocześnie stanowić zachętę dla reklamodawców<sup>308</sup>. Aby jednak w ogóle realizować jakiś program, należało go najpierw oczywiście sformułować. W „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” nie opublikowano żadnego manifestu ani wypowiedzi określonej przez samą redakcją jako deklaratywna. Jednakże analiza wybranych tekstów opublikowanych w tych czasopismach pozwala stwierdzić, iż wiele z nich miało programowy charakter i bezpośrednio odnosiło się do założeń i celów, które periodyki miały realizować. Zauważyć należy, iż pierwszym tekstem, mającym znaczenie dla

---

<sup>305</sup> G. Bachelard, *Kształtowanie się umysłu naukowego: przyczynek do psychoanalizy wiedzy obiektywnej*, tłum. i wstęp D. Leszczyński, Gdańsk 2002.

<sup>306</sup> P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie...*, s. 138.

<sup>307</sup> Jacyno, referując myśl Bourdieu, zaznacza, że *illusio* jest czymś „niezniszczalnym”, niedającym się do końca rozczłonkować. Tak więc i demaskacja *illusio* nie będzie nigdy ostateczna. M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 148.

<sup>308</sup> Tych nie było bardzo wielu na łamach omawianych pism, nie mniej reklamy pojawiały się w kolejnych wydaniach.

ogólnej koncepcji działania „Tygodnika Literackiego” była jego zapowiedź, która ukazała się w „Gazecie Wyborczej” w wydaniu opatrzonym datą 13–14 czerwca 1990 roku<sup>309</sup>. Publikacja ta była bardzo skondensowaną reklamą nowego periodyku w najważniejszym wówczas polskim dzienniku, dysponującym istotnym, „Solidarnościowym” kapitałem symbolicznym i zauważalnym poziomem wpływu na społeczeństwo. Był to ciekawy zabieg marketingowy twórców powstającego pisma, którzy w zapowiedzi tej wspomnieli, jakie obszary tematyczne mają składać się na zainteresowania redakcji:

Zespół redakcyjny chce, aby literatura była traktowana poważnie, aby powstał żywy spór o wartości i hierarchie literackie, plastyczne, filmowe, teatralne. Proponujemy myślenie serio o naszym życiu literackim i kulturalnym.

Redakcja deklarowała ponadto „zapełnianie białych plam” w polskiej literaturze, do czego miało się przyczynić przybliżanie literatury emigracyjnej oraz niezależnej z krajów tzw. bloku wschodniego. Pojawił się w tej sytuacji zauważalny paradoks. W opinii części środowiska twórczego warszawskiego pisma (patrz: przywołane wypowiedzi Agnieszki Gasper i Kazimierzy Szczuki) powstawało ono między innymi po to, aby zdystansować się od ówczesnych środowisk związanych z częścią opozycji antykomunistycznej, kojarzonej z Adamem Michnikiem, czyli redaktorem naczelnym „Gazety Wyborczej”<sup>310</sup>. Dziennik ten uosabiał dominantę intelektualną i światopoglądową początku lat 90., a wypowiedzi jego redaktorów (w tym Michnika) z miejsca stawały się ważnymi punktami odniesienia w większości tematów debaty publicznej. „Gazeta Wyborcza” posiadała hegemoniczną rolę w polskiej prasie tamtego czasu, stanowiła autorytet i miała silnie opiniotwórczy wpływ. Część środowiska redakcyjnego „Tygodnika Literackiego” postanowiła stanąć w opozycji wobec bezkrytycznego przyjmowania opinii i wzorców kreowanych przez poczytny dziennik. Pomimo ostrożności twórców „Tygodnika Literackiego” wobec środowiska „Gazety Wyborczej”, decyzja o reklamowaniu się w niej jest jednak o tyle zrozumiała, że była ona wówczas dziennikiem o ogromnym nakładzie (w 1990 roku sięgał miliona egzemplarzy). Publikacja zapowiedzi powstającego periodyku literacko-kulturalnego w takim piśmie była jednym ze sposobów na sprawne dotarcie do szerokiego grona odbiorców i zbudowanie pismu mocnej pozycji wyjściowej w subpolu. W prawdziwej walce o zdobycie stawki w grze i pozyskanie stałego miejsca

---

<sup>309</sup> *Tygodnik Literacki*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 136 z 13–14 czerwca 1990 r., s. 4.

<sup>310</sup> Zwróciła to uwagę Agnieszka Gasper w swojej odpowiedzi w ankiecie z dn. 15 lutego 2022 roku.

w zbiorze czasopism najważniejsza była jednak promocja i realizacja założeń redakcji pisma w jego własnych wydaniach.

W samym „Tygodniku Literackim” wskazać można kilka wypowiedzi mających programowe elementy i nakreślających cele i założenia redaktorów pisma. Zacząć należy od syntetycznego artykułu Jana Błońskiego<sup>311</sup> (jednego z członków „Areopagu”), w którym autor nawiązał do toczącego się w jego opinii w Polsce sporu o miejsce literatury w życiu zbiorowym<sup>312</sup>. Według Błońskiego stronami sporu były dzieła prezentujące pełny, prawdziwy obraz rzeczywistości okresu przemian ustrojowych (a zatem zakorzenione w kontekście społeczno-politycznym) oraz dzieła dążące do ideowego uniezależnienia się od zobowiązań o charakterze kolektywnym. Błoński odwołał się do postawy prezentowanej przez wielu twórców, zwłaszcza nowej generacji. Wyróżniała się ona chęcią zaakcentowania „lekceważonego «ja»” jako krytycznej reakcji na wszelkie próby społecznego, zbiorowego patrzenia na doświadczenia jednostki, choćby w kontekście transformacji ustrojowej w Polsce. Autor odniósł się przy tym do mających podobną wymowę rozważań Adama Zagajewskiego z książki *Solidarność i samotność*<sup>313</sup>. Błoński podkreślił, że poglądom młodych, debiutujących pisarzy, poszukujących swojego miejsca w polskiej literaturze, o wiele bliższa jest kategoria lirycznego „ja” niż typowe raczej dla starszych generacji „my”. Nie da się nie zauważyć, iż rozważania Błońskiego wpisują się w dyskurs poświęcony relacjom ortodoksji i heterodoksji. Autor artykułu właściwie mimowolnie wpisał nakreślony spór w relacje między młodymi twórcami, „heretykami” chcącymi znaleźć własne miejsce i zburzyć zastany porządek, a mającymi od dawna zdobyte pozycje ortodoksami. To oni dysponowali prestiżem, uznaniem i przy tym o wiele częściej posługiwali się swoim „my”, choćby w kontekście relacji władza – opozycja. Dla młodych autorów wielu opozycjonistów było autorytetami pozaliterackimi. Błoński nie poprzestał jednak tylko na zasygnalizowaniu istniejącego sporu (który określił jako „dziedziczny”<sup>314</sup> dla polskiej literatury). Nadmienił, że powojenna emigracja mimowolnie nawiązywała do romantycznej tradycji, a poezja stanu

---

<sup>311</sup> Według Michała Sowińskiego i Katarzyny Trzeciak Jan Błoński był tym krytykiem, który po 1989 roku odegrał najważniejszą, instytucjonalną, hierarchizującą i porządkującą rolę w polskiej literaturze. Posiadał wysoki poziom konsekracji, był uosobieniem ortodoksji. Dlatego też nie można nie zauważyć, jak istotne dla budowania kapitału symbolicznego powstającego pisma było zaproszenie do współpracy właśnie tego uczonego. Zob. M. Sowiński, K. Trzeciak, *Krytyczne pozycje. Od krytyki konsekrującej do krytyki natywnej*, [w zbiorze:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: podręcznik...*, s. 231. Por. J. Jarzębski, *Namaszczenie*, [w:] *Jan Błoński... i literatura XX wieku*, red. M. Sugiera, R. Nycz, Kraków 2002, s. 57.

<sup>312</sup> J. Błoński, *Przeciw liczmanom*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 6.

<sup>313</sup> A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Kraków 1986.

<sup>314</sup> J. Błoński, *Przeciw liczmanom...*, s. 6.

wojennego siłą rzeczy zawierała pierwiastki martyrologiczne. Badacz wskazał, że usilne lokowanie polskiej literatury w kontekście narodowym i etycznej „szlachetności” wprowadza ją w obszar zaściankowości i opartego na moralistycy zubożenia. Programowa rola wypowiedzi Błońskiego dla „Tygodnika Literackiego” opierała się o postulat przekroczenia omówionej przez siebie opozycji:

Jaka z tych różnic, odwróceń, przeciwstawień nauka? Chyba tylko ta, że musimy je przekroczyć, aby zacząć lepiej, skuteczniej rozprawiać o literaturze i, być może także, literaturę uprawiać. W istocie żaden z tych schematów myślowych nie jest prawdziwy, w tym sensie, że niezbyt literacką twórczość wspomaga<sup>315</sup>.

W opinii Błońskiego żadne z przedstawionych stanowisk nie było odpowiednie. Ani skupienie się na zbiorowym przeżyciu i etycznych rozważaniach, ani cynizm i prowokacje nie były zdaniem literaturoznawcy czynnikiem sprzyjającym tworzeniu wartościowej literatury. Wyjściem z tego stanu rzeczy stało się dla Błońskiego porzucenie opisywanego sporu i przyjęcie postawy opartej o akcentowanie odrębności i różnorodności. Autor zasugerował, że opisywanie cierpień narodu nie musi od razu oznaczać skazywania się na prowincjonalność. Można w tym kręgu tematycznym, zwłaszcza w kontekście dynamicznej wówczas sytuacji politycznej w Europie Środkowo-Wschodniej, zbliżyć się do tego, co uniwersalne, twórcze i wartościowe. Z perspektywy Błońskiego, jak się wydaje, najważniejsza była samoświadomość pisarza i niechęć do przyjmowania z góry określonego spojrzenia na rzeczywistość. Odejście w powstającej literaturze zarówno od zorientowania narodowego, jak i skrajnie awangardowego mogło być w opinii autora znakomitą metodą twórczą. „Tygodnik Literacki”, zwłaszcza w pierwszym okresie działalności, dążył do realizacji postulatu Błońskiego, co zauważyć można było przede wszystkim w tematycznej różnorodności, wielości stanowisk, gorących dyskusjach (także rozliczeniowych) i otwarciu łamów zarówno na klasyków i pisarzy cenionych, doświadczonych, jak i na debiutantów i autorów mniej znanych<sup>316</sup>.

Rolę programowej wypowiedzi dla „Tygodnika Literackiego”, nawet jeśli nie było to intencją jego redaktorów, odegrał także esej Tadeusza Komendanta *Trywialne*

---

<sup>315</sup> Tamże.

<sup>316</sup> Co ciekawe, tekst Błońskiego jeszcze po wielu latach był przedmiotem odwołań wielu badaczy i krytyków literatury, podkreślających jego aktualność i dużą wagę dla dyskusji o miejscu literatury w polskim życiu społecznym po przemianach ustrojowych. Zob. P. Próchniak, *Przeciw liczmanom (dwadzieścia lat później)*, [w:] *Zamiar ze słów (szkice, notatki)*, Kraków 2011, s. 13–18; M. Parzych, *„Weiser Dawidek” jako klucz do twórczości Pawła Huellego* [rozprawa doktorska], Białystok 2015, s. 56.

*pytania o prozę*<sup>317</sup>. Według autora 1989 rok wcale nie był tak istotną cezurą dla polskiej literatury, gdyż przemiany zaczęły się po 1980 roku. Objęły one kryzys tradycyjnego pojmowania prozy. Komendant przeprowadził krótki wywód na temat przemian w jej rozumieniu, by zatrzymać się przy cezurze stanu wojennego, z którą powiązane było odejście ważnej generacji pisarzy. Według autora, literaci średniego pokolenia zaczęli dla młodszych pisarzy pełnić przedwcześnie funkcję nestorów, których brakowało. A zatem, wspomniani twórcy w średnim wieku, opuszczający pozycje heteronomiczne, dołączyli do ortodoksów. Komendant postawił pytanie o to, na ile doszło do zmiany pokoleniowej, czyli – używając perspektywy teorii pól – czy pojawili się nowi, silni przedstawiciele heterodoksji, posiadający wartościowy program literacki i odpowiedni potencjał, umożliwiający w przyszłości zagrożenie ortodoksom. Komendant daleki był od mówienia o „czarnej dziurze” w polskiej prozie w latach 80. ubiegłego stulecia. Skupił się raczej na tym, że wówczas, czyli w 1990 roku pewne przemiany w polskiej prozie wciąż następowały i pojawiały się przed nią ciągle nowe wyzwania.

Pytanie, jakie należy teraz postawić, nie brzmi zatem: jak poradziła sobie proza polska z wyzwaniem chwili?, lecz: co zrobiła ze swoim dziedzictwem w zmienionej politycznej i społecznej sytuacji? Zamiast zatem szukać w owej „czarnej dziurze” objawień (te zawsze są podejrzane; zachwył Błońskiego nad *Weiserem Dawidkiem* bierze się być może i stąd, że ta książka tak bardzo mu coś przypomina – na przykład *Dziecko przez ptaka przyniesione* Kijowskiego...; w niczym zresztą nie chcę umniejszać znaczenia sympatycznej książki Huellego), należy ową czarną dziurę zagospodarować. Pokazać aktualne możliwości, kontynuacje i wyzwania<sup>318</sup>.

Komendant sam wskazał od razu trzy wyzwania stojące przed polską prozą. Pierwszym było sprostanie wymogom rzeczywistości przy pomocy prozy bez fikcji. Drugim stało się znalezienie dla fabuły innego punktu oparcia niż realizm. Trzecim wyzwaniem było z kolei uwiarygodnianie języka. Autor nawiązał od razu do poglądów Henryka Berezy, głoszącego pogląd o rewolucji w polskiej prozie<sup>319</sup>. Wyrażała się ona w rezygnacji z modelu epiki wywodzącego się z dziewiętnastego wieku. Według Komendanta szanse na rzeczywiste zaistnienie tej rewolucji zostały jednak zaprzepaszczone. Powodami tej sytuacji miały być zbyt zaangażowanie polityczne i światopoglądowe w dziełach części pisarzy albo – jego zdaniem zbyt daleko idące – zorientowanie się na realizm jako

---

<sup>317</sup> T. Komendant, *Trywialne pytania o prozę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 4–5.

<sup>318</sup> Tamże, s. 5.

<sup>319</sup> Sowiński i Trzeciak określili Berezę jako stojącego po stronie „rewolucji artystycznej” orędownika rewizji języka prozy i całej literatury po 1989 roku. Zob. M. Sowiński, K. Trzeciak, *Krytyczne pozycje. Od krytyki konsekwentnej do krytyki natywnej...*, s. 231.

metodę twórczą<sup>320</sup>. Komendant, tak jak i Błoński, również prezentujący orientację ortodoksyjną w środowisku twórczym „Tygodnika Literackiego”, swoim esejem wpłynął na charakter programowy warszawskiego pisma. Jego tekst stał się zapowiedzą strategii periodyku w zakresie prezentowania prozy. Według Komendanta ciągle znajdowała się ona w „okresie przejściowym”<sup>321</sup>. Redakcja pisma, przejawiając taką perspektywę spojrzenia na problemy polskiej prozy, publikowała zatem bardzo zróżnicowane opowiadania i fragmenty powieści. Prezentowano dzieła klasyków, także literatury powszechnej. Drukowano wypowiedzi mających zróżnicowany kapitał symboliczny pisarzy emigracyjnych, jak choćby Gustawa Herlinga-Grudzińskiego<sup>322</sup>, Włodzimierza Odojewskiego<sup>323</sup>, Olgi Scherer<sup>324</sup>, Christiana Skrzyposzka<sup>325</sup> czy Czesława Bednarczyka<sup>326</sup>. Jednak z drugiej strony otwarto łamy pisma dla młodych autorów, reprezentujących nowe zjawiska w literaturze – choćby wspomnianych już przedstawicieli formacji „brulionu” oraz środowiska kontrkultury. Prezentowano zarówno prozę osobistą<sup>327</sup>, wspomnieniową<sup>328</sup>, jak i beletrystykę<sup>329</sup>. Pojawiała się również proza poetycka<sup>330</sup>. Przybliżano zatem twórców związanych z różnymi konwencjami i stylami gatunkowymi.

W „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” również wytypować można teksty, które posiadały programowe i deklaratywne elementy. W „Potopie” o planowanym zbiorze tematów poruszanych w nowym periodyku donosił choćby krótki tekst *Od redaktora* autorstwa Janusza Maciejewskiego, zamieszczony w 1 numerze z 1991 roku.

---

<sup>320</sup> Według Komendanta doszło wtedy do zwiększenia rangi dokumentu. Literatura faktu w opinii krytyka miała zastąpić prozę z powodu wiernego ukazywania rzeczywistości i odrzucenia tego, co nierealne, sztuczne. Zob. T. Komendant, *Trywialne pytania o prozę...*, s. 5.

<sup>321</sup> Określenie to pojawiło się również u Anny Nasiłowskiej, w tytule jej pracy z 2007 roku: *Literatura okresu przejściowego 1976–1996*, Warszawa 2007.

<sup>322</sup> G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*, „Tygodnik Literacki” 1991 nr 13/14 s. 12-13; nr 14/15, s. 14–15, 19; nr 15, s. 8–9.

<sup>323</sup> W. Odojewski, *Dokąd młodzi*, „Potop” 1991, nr 8/9, s. 1, 6.

<sup>324</sup> O. Scherer, *Lepszości (fragment powieści)*, „Potop” 1991, nr 1, s. 4–5.

<sup>325</sup> Ch. Skrzyposzek, *Wolna trybuna (fragment powieści)*, „Potop” 1991, nr 17/18, s. 8–9.

<sup>326</sup> Cz. Bednarczyk, *Wiersze*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3, s. 20–21. W tym samym numerze ukazał się wywiad z Czesławem i Krystyną Bednarczykami na temat działalności londyńskiej Oficyny Malarzy i Poetów.

<sup>327</sup> M. Gretkowska, *Holender czyli muzea świata*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 22/23 s. 8; G. Musiał, *Żegnaj, Iowa*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8 s. 9.

<sup>328</sup> A. Chciuk, *Gąsiorowski, Zbyszewski, Miłosz, Łobodowski*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12 s. 10–11. Tekst stanowił fragment powojennych wspomnień Chciuka, poświęconych relacjom i spotkaniom m. in. ze wskazanymi w tytule pisarzami.

<sup>329</sup> B. Wojdowski, *Stara szkoła*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 7–9; P. Matywiecki, *Valery Larbaud pisze wiersz*, „Potop” 1991, nr 2/3, s. 19.

<sup>330</sup> A. Szymańska, *Niestatość*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 5.



Maciejewski określił swoje pismo jako kontynuację „Tygodnika Literackiego”<sup>331</sup>. Przyznał, że to on i jego współpracownicy byli inicjatorami i współtwórcami tamtego periodyku, odpowiadali za jego dotychczasowy kształt, choć nie zawsze go akceptowali. Tekst potwierdzał, że „Potop” powstał w wyniku konfliktów wewnątrz redakcji. Jednocześnie Maciejewski zapowiadał:

Chcemy w „Potopie” mówić o wszystkich sprawach kultury. Wysokiej i masowej. Także kultury politycznej, jeżeli zajdzie taka potrzeba. Literackość rozumiemy jako stopień sprawności w używaniu mowy: niech nie będzie bełkotem obracającym w chaos to, co publiczne. Niechby to było pismo pisarzy i ich czytelników. (...) Po tylu latach życia w fikcji nieartystycznej, polskie społeczeństwo ma wielką potrzebę samopoznania. Chcemy, żeby nasze pismo – na miarę możliwości autorów i redaktorów – zaspokajając tę potrzebę, nie pozwalało jej wygasnąć<sup>332</sup>.

Z wypowiedzi Maciejewskiego wyłaniało się kilka aspektów porządkujących działalność nowego tytułu i kształtujących jego pozycję wejściową w subpolu. Podobnie, jak w „Tygodniku Literackim”, tak i tutaj pismo deklarowało się jako otwarte na różnorodne zjawiska, także pozaliterackie, a co za tym idzie – możliwie szeroko budujące swój kapitał symboliczny. Przedstawienie swojej wizji literatury przez redaktora określić można jako odcięcie się od jednego z ważnych elementów całokształtu „Tygodnika Literackiego”. Było nim prezentowanie i promowanie twórczości odrzucającej dotychczasowe dominanty tematyczne i formalne, skupionej nie na przeżyciach zbiorowych, tylko jednostkowych, do tego często kontrowersyjnej. W nakreślonej przez Maciejewskiego koncepcji literatura zyskuje wartość jako sfera służąca samopoznaniu społeczeństwa. Umożliwia odzwierciedlanie rzeczywistości społecznej (wówczas przecież bardzo dynamicznej) i diagnozowanie jej najważniejszych problemów. Służy kształtowaniu tożsamości kulturowej i rozwijaniu powszechnej mentalności. Wypowiedź Maciejewskiego wyraźnie sugerowała, że perspektywa publiczna będzie miała w „Potopie” o wiele silniejszą pozycję, niż to było w przypadku poprzedniego tytułu. Ważną deklaracją było również stwierdzenie o współtworzeniu pisma tak przez twórców, jak i ich czytelników. W tym kontekście strategia walki periodyku o pozycję w subpolu oparta miała być właśnie na aktywizacji odbiorców, wykorzystywaniu ich kapitału kulturowego, drukowaniu ich wypowiedzi, opinii, umożliwianiu zaistnienia ich głosu w prowadzonych dyskusjach.

Prawdziwie programowy kształt dla „Potopu” miała jednak wypowiedź Tadeusza

---

<sup>331</sup> J. Maciejewski, *Od redaktora*, „Potop” 1991, nr 1, s. 2.

<sup>332</sup> Tamże.

Komendanta z tego samego numeru. Autor nawiązał do bardzo trudnej sytuacji rynku książki w Polsce, wymieniając choćby chaos organizacyjny, problemy z finansowaniem i niekontrolowaną sprzedaż bazarową<sup>333</sup>. Komendant podkreślił również kryzys etosu inteligenckiego, czyli kulturowego „centrum” na rzecz peryferii, które stanowi rynek prywatny, oparty na zaspokajaniu kulturalnych potrzeb całych mas, choćby poprzez dostarczanie literatury mało ambitnej, ale oczekiwanej<sup>334</sup>. Komendant podkreślił obecność „korozji centrum”, które przez długi czas wyznaczało etos inteligencji. Odnosił się do problemów dotychczasowej polityki wydawniczej, która w jego mniemaniu ignorowała zjawiska peryferyjne. Z drugiej strony autor zauważył, że nie ma możliwości istnienia samych peryferiów, czyli w tym wypadku literatury popularnej czy poradnikowej bez literatury pięknej. Komendant wypowiedział się również na temat funkcjonowania literatury w warunkach rynkowych – jego zdaniem nie można było wtedy mówić o jednym rynku z powodu nieprzekładalności wielu wytworów artystycznych na wartość materialną<sup>335</sup>. Według autora tekstu przyszłość należała do wielu, wyspecjalizowanych rynków, odpowiadających różnym odbiorcom, które miałyby jednak szansę na rozwój tylko w wypadku zerwania z dyktatem większości, bo ambitna działalność kulturalna to domena elit. „Postmodernistyczna decentralizacja świata”, jak to ujął Komendant, sprowadziła cały rynek wydawniczy do gry między popytem a podażą. Krytyk uznał za wielkie nieporozumienie podporządkowywanie rynku kultury elitarnej prawidłom rynku kultury masowej. W tej rywalizacji np. poezja czy krytyka literacka nie mogły efektywnie i niezależnie się rozwijać. Następnie Komendant podjął się zestawienia dwóch modeli kultury. Pierwszy wyraził metaforą „sumienia narodu”, a drugi „kwiatka do kozucha”. Pierwszy model to oczywiście określenie sztuki i literatury zakorzenionych w myśleniu społecznym, mających służyć sprawie narodowej, poruszać ważne społeczne kwestie. Drugi model (wiążany przez Komendanta z „socparnasizmem”)<sup>336</sup>, wiązać można ze sferą symboliczną i postrzeganiem literatury jako zjawiska subtelnego, odizolowanego od konieczności spełniania społecznych zadań. W tym modelu pisarstwo zorientowane miało być bardziej na sferę prywatną i

---

<sup>333</sup> T. Komendant, *Dlaczego „Potop”?*, „Potop” 1991, nr 2/3, s. 3.

<sup>334</sup> Mowa tu choćby o poradnikach, romansach czy kryminałach, które cieszyły się wówczas ogromnym zainteresowaniem.

<sup>335</sup> T. Komendant, *Dlaczego „Potop”?*, s. 3.

<sup>336</sup> Pojęcie to odnosiło się do zaniechania przez młodych autorów odwoływania się w swojej twórczości do rzeczywistości politycznej. Zob. M. Głowiński, *Socparnasizm*, [w:] *Rytuał i demagogia. Trzytnościę szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.

akcentować indywidualność jednostki<sup>337</sup>. Jest to wizja, którą można połączyć ze wskazywaną przez Bourdieu koncepcją „sztuki dla sztuki”, sztuki niezależnej od społecznych nacisków, której istnienie było jednym z elementów autonomizowania się pola produkcji kulturowej. To, co Komendant częściowo skrytykował, było jednocześnie jednym z gwarantów autonomizowania się układu, w którym sam funkcjonował. Najważniejszą z programowego punktu widzenia częścią artykułu Komendanta jest jego zakończenie:

Po nas choćby potop? Bo między *Potopem* a potopem – oto przestrzeń, w której przyszło nam żyć. To znaczy – między kulturą tworzoną ku pokrzepieniu serc a wyzwaniem rzeczywistości. Musimy podjąć to wyzwanie – na kolejną pomoc Matki Boskiej nie ma co liczyć. Wystarczająco już się napomagała.

Nasze pismo, które przyjęło trochę na zasadzie *objet trouvé* – nazwę „Potop”, nie jest buntem kwiatów przeciwko korzeniom. Jeśli już buntem, to raczej przeciwko sienkiewiczowskiej Polsce dziedzicinniej. Bo nie Szwedzi nam dzisiaj zagrażają. My sami, kiedy przeciw kwiatkom buntuje się kozuch<sup>338</sup>.

Autor nakreślił ważną opozycję, w obliczu której przyszło funkcjonować całemu polu produkcji kulturowej, w tym polu literackiemu i subpolu czasopiśmienniczemu. Komendant zasugerował tą wypowiedzią to, co określić można jako napięte relacje pomiędzy uczestnikami uniwersum literackiego po 1989 roku. Cytowany tekst, programotwórczy dla periodyku powstałego w wyniku konfliktu w redakcji „Tygodnika Literackiego”, pozwala mówić o „Potopie” jako o piśmie prezentującym sprzeciw wobec wizji Polski, w której bunt jednej generacji przeciw drugiej wynika z samego faktu przynależności do różnych pokoleń. „Potop” miał w zamierzeniu kontrastować w sobie różne stanowiska, ale stosując najważniejsze kryterium, jakim miał być poziom merytoryczny ścierających się idei. Wypowiedź Komendanta pozwala z perspektywy czasu dookreślić strategię wydawniczą „Potopu” i planowany przez jego redaktorów sposób starania się o zajęcie silnej pozycji w układzie czasopiśmienniczym i o zbudowanie silnego kapitału symbolicznego. Podstawowym zabiegiem miało być tutaj staranie się o uzyskanie pośredniczącej roli pisma w sporach ideologicznych, generacyjnych, programowych. „Potop” jako gracz subpola czasopism literackich dążył w tym kontekście do budowania swojego wizerunku jako miejsca dyskusji, prezentowania poglądów i poszukiwania porozumienia. Wydaje się, że jego programowa „centrowość” miała być zbliżona do tej z „Tygodnika Literackiego”. Z drugiej jednak

---

<sup>337</sup> T. Komendant, *Dlaczego „Potop”?*, s. 3.

<sup>338</sup> Tamże.

strony, na przykładzie wypowiedzi tak Maciejewskiego, jak i Komendanta zaobserwować można – w porównaniu do tamtego pisma – przesunięcie w „Potopie” nacisku w kreowaniu środowiska twórczego ku ortodoksji. Z wypowiedzi tych wynika idea pisma gotowego do prezentowania i promowania nowej, także debiutanckiej literatury, ale przy jednoczesnym narzuceniu jej jeszcze wyższych merytorycznych kryteriów oceny utworów. Wykorzystanie przez dany tekst stylistyki buntowniczo-prowokacyjnej, otwarte prezentowanie własnej, autonomicznej wizji otaczającej rzeczywistości nie gwarantowało już przyjęcia tekstu do publikacji. Redakcja oczekiwała od przedstawicieli nowej literatury tego, co można by określić heterodoksją wysokiej literackiej wartości, wyrażającej się w intelektualnych fundamentach twórczości i dialogowym, a nie *stricte* negacyjnym, podejściu do tradycji literackiej i dorobku poprzednich generacji. Twórczość nie mogła być „zdziecinniała”, jak to ujął Komendant, czyli niedojrzała, bezmyślnie wulgarna i prymitywna. Komendant i Maciejewski przypisali szczególną rolę nie prymatowi świeżej formy, ale dojrzałej idei w powstającej wówczas poezji i prozie.

W ostatnim z pism, „Przeglądzie Literackim”, programowy charakter miała trzyakapitowa notka, znajdująca się w ramce na pierwszej stronie pierwszego wydania (nr 1–2 [20] z 14 grudnia 1992 r.)<sup>339</sup>. Redakcja poinformowała w niej, że „Przegląd Literacki” to pismo nowe, ale będące jednocześnie kontynuacją „Potopu”, tworzoną przez tych samych ludzi. Zmiana tytułu czasopisma miała wynikać z jego nieadekwatności.

Powstał on z wizją czasopisma o określonej formule, która jednak – jak się okazało – nie utrzymała się w praktyce: głównie zresztą dlatego, iż nie odpowiada większości zespołu i czytelników. Decyzja nasza jest konsekwencją tego stanu rzeczy. Nowy tytuł – mamy nadzieję – będzie odpowiadał treści i charakterowi pisma<sup>340</sup>.

Zabieg redakcji był bardzo odważny i ryzykowny z punktu widzenia ciągłości walki o pozycję w subpolu. Zmianie tytułu pisma towarzyszyło pokreślenie przez jego redaktorów konkretnych problemów przy jego dotychczasowym tworzeniu. Miało to potencjalnie duży negatywny wpływ na kapitał symboliczny periodyku w oczach czytelników – inaczej mogli oni postrzegać mankamenty pisma ze swojej perspektywy, a inaczej odebrać sytuację, w której sama redakcja przyznaje się do komplikacji. Środowisko periodyku, informując o nich bezpośrednio, podjęło ryzykowną decyzję, która mogła zagrozić jego dotychczasowym osiągnięciom i odbiorowi jego całego

---

<sup>339</sup> Za ciekawostkę należy uznać fakt, że ów pierwszy numer „Przeglądu Literackiego” ukazał się z numeracją ciągłą względem „Potopu”, który miał dziewiętnaście wydań.

<sup>340</sup> „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 1.

dorobku przez ogół uczestników życia literackiego. W końcu redaktorzy stwierdzili, że przyjęła formuła okazała się niewłaściwa. Jednocześnie jednak tak daleko posunięta autoanaliza działalności przez redaktorów była rzadko spotykanym przykładem redefinicji przez gracza podstaw funkcjonowania subpolu czasopiśmienniczego:

Zachowujemy jednak ciągłość z „Potopem”, a poprzez niego także z jego poprzednikiem „Tygodnikiem Literackim”. Będziemy się starać – jak one – spełniać rolę periodyku poświęconego przede wszystkim literaturze, widzianej jednak w kontekście innych dziedzin sztuki oraz całokształtu kultury. Periodyku o formacie gazetowym i częstotliwości ukazywania się większej niż miesięczna<sup>341</sup>.

Deklaracja o poświęcaniu łamów literaturze i jej kulturalnym kontekstom jest o tyle interesująca, że na tych zjawiskach tak „Tygodnik Literacki”, jak i „Potop” również się opierały<sup>342</sup>. W obu znajdowały się stałe rubryki z recenzjami filmów, spektakli czy wystaw i koncertów, w obu drukowano eseje czy artykuły poświęcone szeroko pojętej kulturze i ich twórcom. Z tego punktu widzenia zapowiedź redakcji wydaje się mało przełomowa. Zresztą, z przeprowadzonej kategoryzacji wynika, że udział tekstów zaklasyfikowanych do krytyki artystycznej wynosił w „Przeglądzie Literackim” 8%, podczas gdy w „Tygodniku Literackim” było to 10%, a w „Potopie” – 9%. Udział treści związanych z kulturą i sztuką w tym kontekście nie uległ zatem w nowym magazynie literackim zasadniczym zmianom, wręcz przeciwnie – doszło do jego redukcji względem poprzednich pism. Zapowiedź ukazywania się pisma w częstotliwości większej niż miesięczna została częściowo spełniona. Poszczególne wydania „Przeglądu Literackiego” ukazały się:

- numer 1–2/20–21: 14 grudnia 1992 roku,
- numer 1/22: 20 stycznia 1993 roku – po miesiącu i sześciu dniach,
- numer 2/23: 8 lutego 1993 roku – po dziewiętnastu dniach,
- numer 3/24: 28 lutego 1993 roku – po dwudziestu dniach,
- numer 4/25: 25 marca 1993 roku – po dwudziestu pięciu dniach,
- numer 5/26: 28 maja 1993 roku – po dwóch miesiącach (!) i trzech dniach,
- numer 6/27: 14 lipca 1993 roku – po miesiącu i siedemnastu dniach.

„Przegląd Literacki” był zatem nieregularnikiem. Plany redakcji w zakresie ukształtowania stabilnego miesięcznika literackiego nie zostały zrealizowane. Pismo,

---

<sup>341</sup> Tamże.

<sup>342</sup> Z tego punktu widzenia trudno było mówić o rewolucyjnej czy naprawczej względem „Tygodnika Literackiego” i „Potopu” strategii twórców „Przeglądu Literackiego”.

ukazując się w różnych odstępach czasu i nie mając wystarczającej dystrybucji, nie mogło posiadać stałego kręgu odbiorców. Czytelnicy byli zdezorientowani zmiennymi okresami przerwy między wydaniem kolejnych numerów. Stał za tym przede wszystkim ciągle problem z zapewnieniem finansowania periodyku, który zresztą przewidzieli jego twórcy:

Tutaj natomiast chcielibyśmy dodać, iż byt naszego pisma – jak większości instytucji kulturalnych w Polsce – wciąż nie jest pewny. Mamy jednak nadzieję, że będziemy mogli wychodzić dłużej niż kilka numerów, na które mamy w tej chwili środki finansowe. Zależy to przede wszystkim od naszych czytelników, na których życzliwość i wsparcie liczymy<sup>343</sup>.

Problemy z zapewnieniem właściwego kapitału ekonomicznego<sup>344</sup> bezpośrednio wpłynęły zatem na to, że nie było możliwe pełne zdywersyfikowanie posiadanego kapitału symbolicznego w działalności pisma. Jego rola w subpolu stawała się coraz słabsza, „Przegląd Literacki” został zatem finalnie zawieszony – a nie zamknięty (!) w drugiej połowie 1993 roku.

W przypadku tego tytułu prasowego należy wspomnieć jeszcze jeden tekst mający programowe elementy. Jest to wypowiedź Marka Teschkego, czyli sekretarza redakcji, zamieszczona w tym samym pierwszym numerze w rubryce *Od redaktora*. Teschke powtórzył podane w informacji od redakcji stwierdzenie, że „Potop” nie był tą instytucją, którą w zamierzeniu miał być, także z punktu widzenia czytelników<sup>345</sup>. Autor wyłożył także konkretne przykłady zmian w strukturze pisma względem poprzednika. Zapowiedział nowe rubryki lub zmiany w już istniejących<sup>346</sup>.

Myślimy też o innych zmianach. Nie chcemy jednak ich wprowadzać zbyt gwałtownie. Jesteśmy przecież ograniczeni ilością kolumn. A nie z wszystkiego da się zrezygnować. Niemalże znaczenie ma tu też opinia samych Czytelników. Czekamy na krytyczne uwagi, na nowe propozycje. Nie uważamy się za wszytkowiedzących i umiejących najlepiej. Wręcz odwrotnie: jesteśmy ułomni. O pewnych słabościach pisma wiemy, o innych nie. Słowem zapraszamy do udziału w redagowaniu „Przeglądu”<sup>347</sup>.

---

<sup>343</sup> „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 1.

<sup>344</sup> Bourdieu podkreślał, że pole dziennikarskie (tak jak i opisywane przeze mnie subpole czasopiśmiennicze w polu literackim) ma szczególną cechę, jaką jest to, że w porównaniu do innych pól produkcji kulturowej silniej uzależnione jest od sił zewnętrznych. (Zob. P. Bourdieu, *O telewizji...*, s. 85). Można do nich zaliczyć choćby wymogi rynku, kwestię popytu, sprzedawalności, nie mówiąc już o wielokrotnie wspominanych dotacjach czy innych formach mecenatu państwowego.

<sup>345</sup> M. Teschke, *Od redaktora*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 2.

<sup>346</sup> Teschke zapowiedział więcej informacji, stałych rubryk, częstsze wprowadzanie publicystyki i reportaży. Ogłosił rezygnację z rubryki *TOP Potopu* na rzecz krótkiej notki *Polecamy* oraz wprowadzenie rubryki *Poczta literacka*. Nadmieniał też, że w tymże numerze ukazały się przede wszystkim teksty przygotowane już dawno, ale z powodów finansowych nie wydrukowano ich w „Potopie”. Tamże.

<sup>347</sup> Tamże.

Zapowiedź „otwarcia się” periodyku na aktywność czytelników i zaproszenie ich do współredagowania treści poprzez przesyłanie swoich opinii i pomysłów były sposobami realizowania (już istniejącego w historii prasy, także literackiej) modelu kontaktu z odbiorcami. Umiejętne angażowanie czytelników w funkcjonowanie pisma i umożliwienie im wpływania na jego zawartość było szansą na podniesienie atrakcyjności swoich działań i zwiększenia skuteczności walki o pozycję w subpolu. Zabieg ten miał poszerzyć ofertę pisma, wpływał na jego potencjał subwersywny. Pośrednio mógł być także motywowany chęcią zbudowania wokół „Przeglądu Literackiego” większej, skonsolidowanej społeczności i wspierania młodych, początkujących autorów, chcących zaprezentować swoje teksty większemu gronu odbiorców.

„Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” były periodykami wyróżniającymi się, przede wszystkim w zakresie programowym, spośród pozostałych uczestników gry w subpolu czasopiśmienniczym. Ich środowiska twórcze aktywnie weszły w tę grę, poszukując sposobów na uzyskanie silnej pozycji w jego obszarze. Strategia ta zmieniała się na przestrzeni okresu funkcjonowania wszystkich trzech pism. O ile „Tygodnik Literacki” działał z przewagą tendencji autonomizujących i jego pozycja w grze była silniejsza, o tyle „Potop” i „Przegląd Literacki” stały się pismami bliższymi heteronomii. Zajęły przez to mniej centralne miejsce w całokształcie subpola. Los „Przeglądu Literackiego” dobitnie pokazał trudną sytuację całego pola produkcji kulturowej w Polsce w tamtym czasie. Ofiarami przemian, zachodzących w tym polu, w polu literackim i subpolu czasopiśmienniczym, stali się ci gracze, którzy nie zapewnili sobie trwałego finansowania, wynikającego przede wszystkim z odpowiedniej dotacji. Zaburzenie autonomii subpola czasopiśmienniczego, wyrażające się właśnie w konieczności uznania przez jego uczestników konieczności podjęcia starań o mecenat państwa, negatywnie wpłynęło na ofertę całego układu. Gracze, stawiający przede wszystkim na realizowanie małych stawek w grze, powiązanych z własnymi, konkretnymi zamierzeniami wydawniczymi, musieli zmierzyć się z ogromnymi problemami z zapewnieniem swoim pismom stabilności. Redaktorom „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” nie udało się pokonać tych trudności.

Charakteryzowany „projekt liniowy” wspierał swoją działalnością autonomizowanie się całego subpola literackiego i umacniał wizję *illusio* wyrażającego się poprzez prowadzenie niezależnego pisma literackiego. Działalność badanych periodyków uwzględniała potrzebę równoważenia kapitałów, choć, jak pokazała historia

każdego z nich, finalnie o ich upadku decydowały problemy z zapewnieniem właściwego kapitału ekonomicznego na bieżące potrzeby redaktorów. Uniemożliwiło to odpowiednie wykorzystanie posiadanego kapitału symbolicznego, a przez to osłabiło potencjał subwersywny każdego z tytułów. Żaden z nich nie był w stanie wyraźnie zmienić pozycji w subpolu, zajętej w momencie pojawienia się w nim. I tak, „Tygodnik Literacki” zachował swój „centrowy” charakter światopoglądowy (poprzez łączenie środowisk lewicowo-liberalnych i narodowo-chrześcijańskich<sup>348</sup>), ale odsunął się od centrum w zakresie oddziaływania na całokształt subpolu i działania pozostałych jego uczestników. „Potop” i „Przegląd Literacki”, choć ich pozycja wyjściowa wzmocniona była mimo wszystko wysokim kapitałem symbolicznym „Tygodnika Literackiego”, nie rozwinęły się dostatecznie i pozostały jedynie pobocznymi graczami subpolu. Zresztą, działały po prostu zbyt krótko. „Tygodnik Literacki”, choć ukazywał się przez rok i w końcowej fazie mierzył z problemami finansowymi oraz konfliktami wewnątrzredakcyjnymi, oferował treści na tyle wartościowe i różnorodne, że zbudował podstawy dla dwóch pozostałych. Część autorów współpracowała dalej z nowymi pismami, utrzymały się liczne rubryki. Były to działy poezji, prozy i eseju, dział *Artykuł polityczny* Tadeusza Komendanta, rozbudowany dział sztuki (film, teatr, muzyka), nowości wydawnicze, recenzje, polemiki. W każdym z pism, choć w różnej formie, funkcjonowała także rubryka z nowościami ze świata sztuki i literatury. Jednocześnie jednak „Potop” i „Przegląd Literacki” przesunęły się od centrowych, pośredniczących (między generacjami czy istniejącymi środowiskami) pozycji w subpolu ku oddawaniu głosu twórcom mającym już pewną konsekrację – zarówno pisarzom, jak i artystom teatru, malarstwa czy muzyki. Wciąż publikowano wiersze młodych autorów, ale punkt ciężkości w doborze publikacji przesunął się jednak ku twórcom z uznanym dorobkiem (także zagranicznym, poprzez tłumaczenia), doświadczonym krytykom czy publicystom. Redaktorzy „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” porzucili pośredniczącą rolę w relacji pomiędzy ortodoksją i heterodoksją literacko-kulturalną, co było znakiem rozpoznawczym „Tygodnika Literackiego”.

---

<sup>348</sup> Rabizo-Birek zwróciła uwagę na to, że po upadku „Tygodnika Literackiego” Waldemar Gasper założył światopoglądowe pismo „Debata”. M. Rabizo-Birek, „Tygodnik Literacki”..., s. 317. „Debata” była związana ze środowiskami konserwatywnymi, część jej współpracowników należała do tzw. grupy „pampersów”, skupionej wokół Wiesława Walendziaka w okresie jego prezesury w TVP. Sam Gasper kierował wtedy (1994–1996) redakcją kulturalną tej instytucji.



## Wyjście z subpola

Na początku niniejszego rozdziału podjąłem się próby zrekonstruowania „wyjściowego” stanu polskiego subpola czasopiśmienniczego w momencie pojawienia się w nim „Tygodnika Literackiego” w połowie 1990 roku. Aby poczynione tutaj analizy zamknąć w swoistą klamrę czasową, należy zatem dokonać próby charakterystyki stanu tego uniwersum (a zwłaszcza panującego w nim układu sił) w momencie, gdy „Przegląd Literacki” opuszczał tę strukturę, upadając jesienią 1993 roku. Wydaje się, że badane subpole było wówczas o wiele stabilniejsze, niż w roku 1990. Ukształtował się układ sił tego zbioru, zmalała również dynamika zmian liczebnych uczestników pola. Pisma o wysokiej konsekracji utrzymywały prestiż (patrz: „Twórczość”, „Odra”, „Dialog” i „Literatura na Świecie”). Wśród periodyków wcześniej drugoobiegowych ważną rolę odgrywał „Czas Kultury”. Po stronie heterodoksów wciąż silną pozycję miał „brulion”, choć za chwilę miał rozpocząć się proces zmniejszania jego znaczenia w subpolu<sup>349</sup>. Silną pozycję obok niego zdobył „FA-art”. Po stronie centrum periodyków wywodzących się z „lokalizmu otwartego”<sup>350</sup> cały czas wysokim kapitałem symbolicznym dysponowały „Arkusz”, „Fraza”, „Borussia” i „Kresy”. W 1993 roku do subpola weszli także gracze ważni w kontekście późniejszego rozwoju polskiego czasopiśmiennictwa: „Kwartalnik Artystyczny” i „Topos”<sup>351</sup>. Pomimo stabilnej sytuacji w subpolu, w całym uniwersum literackim następował kryzys zjawiska „zaniku centrali”, większość graczy uświadomiła sobie, że nieodzownym elementem prowadzenia działalności jest posiadanie państwowej dotacji. Poszczególni gracze subpola zrozumieli, iż pełnej autonomii nie uda się uzyskać z racji silnego uzależnienia od wsparcia państwowego. Wspominane już wcześniej upadki bądź przeobrażenia wielu pism literackich ukazujących się w latach 90. ubiegłego stulecia podyktowane były według Renaty Nolbrzak przede wszystkim niskim poziomem czytelnictwa oraz problemami z zapewnieniem stabilnego finansowania<sup>352</sup>. Do

---

<sup>349</sup> Wynikało ono ze zmiany światopoglądowego profilu pisma na katolicki, zapoczątkowanej przez redaktora Tekielego. To z kolei spowodowało stopniowe odchodzenie od redakcji większości jej dotychczasowych współpracowników. Jak ujął to Jacek Gałuszka, „formalnie «brulion» przestał istnieć w roku 1999, praktycznie, jako najważniejsze pismo literackie przełomu, cztery lata wcześniej”. J. Gałuszka, „brulion”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku...*, s. 47.

<sup>350</sup> L. Szaruga, *Czasopisma kulturalne w latach 1975–1995*, [w zbiorze:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej...*, s. 177

<sup>351</sup> Zresztą, 1993 rok był istotny dla całego subpola czasopiśmienniczego, choćby z powodu wejścia w życie ustawy o podatku od towarów i usług. Ustawodawca zwolnił sprzedaż i druk książek z podatku VAT. Zob. P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989 roku...*, s. 58–59. Państwo tym aktem zmniejszyło swój poziom przemocy symbolicznej wymierzonej w pole produkcji kulturowej.

<sup>352</sup> R. Nolbrzak, *Miejsca, w których uprawia się myślenie...*, s. 34.

propozycji badaczki warto byłoby dodać jeszcze podkreślane już w tej pracy trudności poszczególnych uczestników gry w subpolu z rozpoznawaniem i właściwym zaspokajaniem oczekiwań czytelniczych i poziomu kapitału kulturowego polskiej inteligencji w czasie tuż po 1989 roku. Można stwierdzić, iż dużo racji miał Przemysław Czapliński piszący o nieobecności „snobizmu na finansowanie czasopism”<sup>353</sup>. Przez snobizm należy tutaj rozumieć tendencję do wspierania wydawania periodyków w określonych środowiskach – na uniwersytetach czy w lokalnych instytucjach kultury.

Polskie pole literackie początku lat 90. XX wieku przesunęło się wyraźnie w kierunku heteronomicznym, elementy ekonomiczne zaczęły odgrywać istotną rolę także w działalności choćby redaktorów pism literackich. Wobec trudności z uzyskiwaniem dofinansowania państwowego, otworzyli się oni na drukowanie reklam. Z kolei aby zdobyć szersze grono czytelnicze, wprowadzili konkretne działania. Po pierwsze, dążyli do stałego zaznaczania swojej obecności w istniejących dyskusjach i sporach, kreując opiniotwórczość swoich magazynów. Po drugie, decydowali się na publikowanie utworów autorów reprezentujących zarówno klasykę i konsekrację, jak i twórców spoza głównego nurtu, początkujących, nieraz kontrowersyjnych. Po trzecie wreszcie zdecydowali się na aktywizowanie swoich odbiorców poprzez zapraszanie ich do nadsyłania swoich tekstów, przemyśleń i pomysłów dotyczących funkcjonowania pism. Redaktorzy charakteryzowanych czasopism mieli świadomość konieczności oferowania czytelnikom szerokiego zbioru zjawisk literackich, tym umotywowana była zapewne ścisła ich współpraca z niezwykle popularnym wówczas „brulionem” i otwarcie się na środowiska alternatywne. Autonomizowanie się subpola czasopiśmienniczego w czasie, gdy pojawiły się w nim kolejno „Tygodnik Literacki”, a potem „Potop” i „Przegląd Literacki” bezpośrednio wpływało na poszczególnych uczestników gry w tym zbiorze. Rosnąca (choć nigdy nie rozwinięta do końca) autonomia subpola sprzyjała coraz bardziej zdecydowanym strategiom prowadzenia pism, przejawiającym się choćby w doborze prezentowanej twórczości – odważniejszej, atrakcyjniejszej dla czytelników, zorientowanej społeczno-politycznie publicystyce czy poświęcaniu łamów zjawiskom kontrkulturowym. Nie można jednakże nie zauważyć, że autonomizowanie się subpola miało charakter dwustronny. Z jednej strony wpływało ono na sytuację poszczególnych aktorów i podejmowane przez nich działania. Z drugiej strony, nie byłoby postępującej autonomizacji, gdyby nie działania podejmowane przez redaktorów periodyków. Ich

---

<sup>353</sup> P. Czapliński, *Pięć po dwunastej*, „Witryna Czasopism” (<http://witrynaczasopism.pl/>) 2003, nr 33. Zob. też polemikę R. Ostaszewskiego: tamże, nr 33.

decyzje były ściśle powiązane ze scharakteryzowanymi w rozdziale pierwszym przeobrażeniami zachodzącymi w rynku wydawniczym, czy – przyjmując szersze spojrzenie – w sytuacji społeczno-ekonomicznej w Polsce, zwłaszcza w polu produkcji kulturowej. Swoboda artystyczna twórców magazynów literacko-artystycznych początku lat 90. ograniczona była nieustającą koniecznością (towarzyszącą twórcom periodyków), aby artystyczny wymiar prowadzonej działalności nie wpływał negatywnie na poziom kapitału ekonomicznego, który nie mógł przecież opierać się wyłącznie na dotacjach<sup>354</sup>. Należało zdobyć czytelnika i utrzymać jego uwagę, a do tego potrzebna była spójna polityka wydawnicza, raczej skupiona na zaspokajaniu różnych gustów niż kierowaniu się ku hermetycznej, ściśle wyspecjalizowanej grupie odbiorców. W kolejnym rozdziale przedstawione zostaną strategie badanych periodyków w walce o zyskanie silnej pozycji w subpolu czasopiśmienniczym i osiągnięcie poszczególnych, wskazanych wcześniej stawek w grze. Punktem odniesienia będą: działalność pozostałych uczestników gry subpola w latach 1989–1993; dominujące wówczas w subpolu tematy i typy rubryk; relacje pola literackiego z polem władzy i stosunek do kwestii ekonomicznych; oczekiwania czytelnicze ówczesnych odbiorców czasopiśmiennictwa i poziom ich rozpoznania przez redaktorów czasopism.

---

<sup>354</sup> Zwłaszcza, że uzyskiwanie dotacji obarczone było kilkoma obostrzeniami, a były nimi według Grzegorza Jankowicza rozrost biurokracji, skrajna celowość dotacji (pokrywanie kosztów wydania, ale nie całej instytucji), przymus wskazania wkładu własnego i heteronomizujący działalność pism wydźwięk programów dotacyjnych. Zob. G. Jankowicz, *Formy heteronomii...*, s. 37.

## Nie tylko „szybkie reagowanie”. Strategie uczestnictwa badanych periodyków w grze w subpolu czasopiśmienniczym

Redakcje „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” w swojej grze o zdobycie silnej pozycji w subpolu czasopiśmienniczym przyjęły strategie oparte o szereg współwystępujących działań. Jak już sygnalizowałem, fundamentalną stawką, którą twórcy periodyków uwzględniali w rywalizacji o miejsce w układzie prasy literackiej, było takie kreowanie pisma literackiego, aby w jego działalności z jednej strony widoczne było realizowanie zadań i celów artystycznych (sprowadzalne do pojęcia kapitału symbolicznego), a z drugiej dbałość o wartość ekonomiczną, równoznaczna finansowej stabilności. To z kolei pozwalało kształtować kapitał społeczny (zwany też sieciowym), wyrażający się we wszelkich zasobach powiązanych z uczestnictwem jednostki, a w tym wypadku – instytucji w grupie, jaką jest subpole<sup>355</sup>. Oczywiście, w przypadku badań nad zjawiskiem zbiorowym, jakim jest czasopiśmiennictwo, pojęcie kapitału społecznego można rozszerzyć i objąć nim także dywersyfikację wskazanych zasobów, która oznacza ogół relacji i więzi, zawiązywanych przez aktorów subpola między sobą, a przede wszystkim ze swoimi odbiorcami. Według Bourdieu ważną cechą kapitału społecznego jest to, że korzystają z niego wszyscy członkowie grupy, która ów kapitał posiada<sup>356</sup>. Poszczególne członek pola czy subpola nie tylko współtworzy jego kapitał, ale i ma możliwość czerpania z niego. Przekłada się to bezpośrednio na subpole czasopiśmiennicze: jego uczestnicy poprzez swoją rywalizację wzajemnie udostępniają sobie kapitały symboliczne, dzięki którym mogą stabilizować kapitały ekonomiczne. Z kolei stabilizacja finansowa w połączeniu z wysokim poziomem konsekracji danego periodyku wpływają na to, jak silną społeczność może on skupić wokół siebie. Osiągnięcie przez pismo literackie wysokiego kapitału społecznego i przełożenie go na odpowiednio duży zbiór czytelników koreluje z kapitałem ekonomicznym – przekłada się, przynajmniej teoretycznie, na wyższą sprzedaż pisma i pochodzące z niej zyski. A

---

<sup>355</sup> Więcej o rozumieniu kapitału społecznego przez Bourdieu zob. P. Bourdieu, *The Forms of Capital*, [w zbiorze:] *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, red. J. G. Richardson, Westport 2003, s. 241–258. Z polskich badaczy teorii Bourdieu zjawiskiem społecznego kapitału zajmowali się m. in. Adam Gwiazda i Marek Ziółkowski. Zob. A. Gwiazda, *Koncepcja kapitału społecznego*, „Polityka Społeczna” 2002, nr 10, s. 7–9; M. Ziółkowski, *Kapitały społeczny, kulturowy i materialny i ich wzajemne konwersje we współczesnym społeczeństwie polskim*, „Studia Edukacyjne” 2012, nr 22, s. 7–27.

<sup>356</sup> P. Bourdieu, *The Forms of Capital...*, s. 245.

zdobyta tym sposobem rentowność pisma umożliwiła z kolei większą niezależność twórczą i swobodę w kreowaniu przekazywanych treści. Nakreślona tutaj konstrukcja pojęciowa obrazuje, jak w subpolu czasopiśmienniczym kształtowały się wzajemne relacje pomiędzy poszczególnymi kapitałami. W teorii powiązania te są logiczne i zrozumiałe, jednakże – jak pokazała praktyka funkcjonowania subpolu – poszczególni jego uczestnicy z różnym powodzeniem odnajdywali się w jego strukturze.

Istniały rozmaite sposoby uczestnictwa w grze periodyków literackich po 1989 roku. Gdyby na chwilę odejść od sportowego postrzegania gry ku ujęciu teatralnemu, to uzasadnione staje się sformułowanie, że każdy z badanych tytułów przyjmował i odgrywał różne role w grze przed bardzo zróżnicowaną publicznością literacką. Zaangażowanie środowisk twórczych pism w realizację zamierzeń i sposób odbierania tej gry przez innych jej uczestników oraz publiczność warunkowały zdobycie przez dane czasopismo znaczenia, prestiżu i silnej pozycji w stosunku do pozostałych aktorów. W niniejszym rozdziale omówione zostaną główne strategie, przyjęte przez twórców „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, w większości wspólne dla tych czasopism (i stanowiące argument za ich postrzeganiem jako „projektu liniowego”, czyli kolejnych faz działalności zbliżonego środowiska twórczego). Pierwszą będzie strategia współpracy z innymi graczami subpolu. Drugą strategię wyznacza wszechstronne wpisywanie się (zwłaszcza „Tygodnika Literackiego”) w zaproponowany przez Przemysława Czaplińskiego model „pism szybkiego reagowania”. Następną strategią określoną została przeze mnie jako poszerzanie środków gry poprzez prezentowanie dyskusji, ankiet i apeli na łamach periodyków literackich. Dotyczyły one nie tylko tematyki *stricto* artystycznej, ale także społecznej i politycznej. Kolejną wyodrębnioną w tym rozdziale strategią gry redaktorów wskazanych pism dotyczy podejmowania i regulowania relacji z polem władzy. Realizowały ją wszelkie teksty oraz inicjatywy redaktorskie, odwołujące się do tego pola, a szczególnie jego wpływu na pole produkcji kulturowej. Ostatnią z przedstawionych w tym rozdziale strategii funkcjonowania w subpolu czasopiśmienniczym odnosi się do zaproponowanej przez Bourdieu koncepcji „ekonomii na opak” i szerzej – wpływu kwestii ekonomicznych na działalność wskazanych czasopism. Każda z zaproponowanych strategii przedstawiona zostanie w oparciu o analizę konkretnych tekstów (lub grup tekstów) z „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Tam, gdzie to konieczne, materiał źródłowy będzie obszernie cytowany.

## Współpraca i cechy wspólne z innymi pismami

Analizowane periodyki, a szczególnie „Tygodnik Literacki”, usiłowały kreować swoje silne pozycje w subpolu czasopiśmienniczym nie tylko poprzez rywalizację<sup>357</sup> z pozostałymi graczami, ale także nawiązywanie relacji z innymi czasopismami literackimi czy też konkretnymi twórcami, powiązanymi z danymi tytułami. Badane subpole wyróżniało się wówczas tym, że pomiędzy poszczególnymi uczestnikami gry istniały liczne powiązania i układy. Najwyrazistszym przykładem omawianego zjawiska jest współpraca „Tygodnika Literackiego” z „brulionem”. Sygnalizowano już, że w redakcji warszawskiego magazynu znaleźli się twórcy powiązani z pismem mającym już wówczas wysoką rangę<sup>358</sup> – wystarczy wspomnieć Roberta Tekielego, czyli redaktora naczelnego „brulionu”. W „Tygodniku Literackim” reprezentował on tendencje heterodoksyjne<sup>359</sup>, otwierał pismo na powiązanych z „brulionem” twórców. Współpraca z jego środowiskiem równoważyła ortodoksyjne fundamenty nowego pisma, wynikające choćby z istnienia „Areopagu” czy współpracy z Janem Błońskim, Zbigniewem Bieńkowskim i Jarosławem Markiem Rymkiewiczem. Zawartość działu *Prezentacje* i promowanie w nim twórczości (oraz ich omówień) Marcina Świetlickiego, Krzysztofa Koehlera, Marcina Sendeckiego czy Krzysztofa Jaworskiego bez wątpienia wynikały ze współpracy z „brulionem”. Nie oznacza to jednak, iż funkcjonowanie środowiska twórczego tego pisma na łamach „Tygodnika Literackiego” było jednowymiarowe i służyło wyłącznie promocji. Było bowiem zupełnie inaczej, a dyskurs „okołobrulionowy”, istniejący w warszawskim tygodniku, poddać można pogłębionej analizie i stratyfikacji. W dotyczącym tego tematu osobnym artykule wyszczególniłem kilka głównych strategii, przyjętych przez środowisko „Tygodnika Literackiego” wobec

---

<sup>357</sup> Zgodnie ze stwierdzeniami Grzegorza Jankowicza dotyczącymi heteronomizowania się pola literackiego w Polsce po 1989 roku, walka jest ważnym czynnikiem wpływającym na jego kształt i rolę. Z jednej strony literatura rywalizowała i rywalizuje z innymi formami twórczymi (publicystyką, reklamą), budzącymi społeczne zainteresowanie, z drugiej także i poszczególni jej twórcy, w tym redaktorzy pism, konkurują między sobą o to zainteresowanie. A skoro w działalności pola pojawia się ten element, to zaczyna ono być podległe, przynajmniej częściowo, logice mediów. G. Jankowicz, *Formy heteronomii...*, s. 63.

<sup>358</sup> Według Czaplińskiego na bardzo silną pozycję „brulionu” w czasopiśmiennictwie literackim tuż po 1989 roku wpłynęła nie tylko trzeciobiegowa przeszłość, ale także to, że „R. Tekieli, wraz z innymi współredaktorami pisma, poczuł się w nowej rzeczywistości o wiele lepiej, a mając do dyspozycji nowoczesne i sprawne środki techniczne w bazie poligraficznej, podjął otwartą grę o czytelnika”. P. Czapliński, „*Brulion*” jako pismo literackie i kulturalne schyłku XX wieku (zarys problematyki), „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2002, z. 11, s. 56.

<sup>359</sup> Relacje heterodoksji i ortodoksji w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” zostaną jeszcze szerzej omówione w dalszej części pracy.

przedstawicieli „brulionu”<sup>360</sup>. Wskazałem strategie: kreującą<sup>361</sup>, analityczną<sup>362</sup>, polemiczną<sup>363</sup>, dyskredytacyjną<sup>364</sup> i krytycznej analogii<sup>365</sup>. Istnienie tych strategii dowodzi bardzo złożonego charakteru współpracy redakcji „Tygodnika Literackiego” ze środowiskiem „brulionu”. „Brulion”, jedynie o trzy lata starszy od warszawskiego periodyku, a jednak zdążył do 1990 roku zbudować sobie na tyle silny kapitał symboliczny i poziom oddziaływania na pole literackie, że zaryzykować można twierdzenie o udzielaniu tych właściwości właśnie „Tygodnikowi Literackiemu”. Być może dlatego część badaczy, z Klejnockim i Sosnowskim na czele, wysuwała tezę, jakoby pismo to stało się „warszawską ekspozyturą «brulionu»”<sup>366</sup>. Ilość publikacji autorstwa przedstawicieli szeroko pojętej formacji „brulionu” lub dotycząca ich pisarstwa była znacząca przez cały okres istnienia „Tygodnika Literackiego”. Trudno jednak mówić o jakimkolwiek faworyzowaniu tego środowiska literackiego przez redakcję warszawskiego tygodnika, skoro prezentowano tak wiele wypowiedzi krytycznie (a niekiedy nawet deprecjonująco) odnoszących się do „brulionowców”<sup>367</sup>. Polemiki i

---

<sup>360</sup> D. Skawiński, *Obecność generacji brulionu w „Tygodniku Literackim” (1990–1991)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2021, t. 64, nr 3, s. 101–121.

<sup>361</sup> Była to najważniejsza strategia, realizowana z jednej strony przez przyjętą konwencję rozbudowanej prezentacji twórczości wskazanych autorów, a z drugiej przez teksty „wprowadzające”, charakteryzujące poszczególnych pisarzy związanych z „brulionem”. Stanisław Barańczak, Marian Stala, Zbigniew Bieńkowski czy Jarosław Marek Rymkiewicz swoimi wypowiedziami zauważalnie wpłynęli na proces kreowania się wizerunku dorobku Marcina Świetlickiego, Marcina Sendeckiego, Marcina Barana czy Krzysztofa Koehlera.

<sup>362</sup> Oparta była o przybliżanie specyfiki dorobku danego autora, jego cech dystynktywnych i kontekstów. Do niej, oprócz tekstów prezentujących poszczególne twórczości, zaliczam np. wypowiedzi recenzyjne Grzegorza Filipa i Zbigniewa Bieńkowskiego. Zob. np. ich recenzje tomu *Wiersze Krzysztofa Koehlera*: Z. Bieńkowski, *Antygoną zapracowana i śliczna*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 20; G. Filip, *Poezja leksykonu*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 15.

<sup>363</sup> W strategię polemiczną wpisały się choćby spory Stali z Kornhauserem czy Rymkiewiczą z Szymczykiem. Zob. np. J. M. Rymkiewicz, *Szkic o poezji Marcina Świetlickiego*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 9; A. Szymczyk, *Z czego robić poezję*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 9. Zauważyć należy, iż w polemiki dotyczące „brulionu” angażowali się nie tylko badacze i krytycy tej generacji, ale także sami jej przedstawiciele, z Koehlerem, Baranem i Sendekim na czele. Zob. M. Baran, *Cegła Kornhausera*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5; K. Koehler, *Wojna!!!*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5; M. Sendek, *Rozpacz partyzanta*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 22/23, s. 22.

<sup>364</sup> Strategię dyskredytacji „brulionu” obrali w swoich wypowiedziach Julian Kornhauser i Wawrzyniec Gawski, niezwykle krytycznie ustosunkowując się do poetyki i aksjologii atakowanej formacji. Zob. J. Kornhauser, *Krytyk i amory*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 8–9; W. Gawski, *„brulion”, czyli o poetach samochwałach*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 7.

<sup>365</sup> Realizowały ją np. zestawienia przedstawicieli „brulionu” ze Skamandrytami (zob. wspomniany tekst Gawskiego), ale też wszelkie, samoistnie nasuwające się analogie z konwencją słynnej *Prapremiery pięciu poetów* z „Życia Literackiego” z 1955 roku.

<sup>366</sup> J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „brulionu”*, Warszawa 1996, s. 118.

<sup>367</sup> Wymień należy tutaj następujące teksty: W. Gawski, *„brulion”, czyli o poetach samochwałach*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 7; J. Kornhauser, *Dekada naśladowców...*, s. 5, 12, 14; D. Sas, *Co dzieje się w poezji debiutanckiej?*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15, s. 19; A. Szymczyk, *Z czego robić poezję*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 9.

atakujące głosy w dyskusjach, choć uderzały w otoczenie pisma redagowanego przez Roberta Tekielego, to jednocześnie wzmacniały jego pozycję jako kontrowersyjnego, ale istotnego gracza subpola czasopism w okresie tuż po przemianach 1989 roku. Jeśli chodzi o współpracę „brulionu” z „Potopem” i „Przeglądem Literackim”, to miała ona o wiele mniejszą skalę, ograniczała się przede wszystkim do publikacji twórczości wybranych twórców związanych z tym środowiskiem, np. Marcina Świetlickiego<sup>368</sup>, Tomasza Titkowa<sup>369</sup> i Maksymiliana „Maxa” Cegielskiego<sup>370</sup>. Okazjonalnie pojawiały się recenzje książek przedstawicieli „brulionu”, np. Maciej Cisło dokonał omówienia tomu Marcina Sendeckiego *Z wysokości*<sup>371</sup>.

Drugim pismem, z którym współpracowało środowisko twórcze „projektu liniowego” był poznański „Czas Kultury”. Pismo powstało w 1985 roku. Do 1990 roku ukazywało się w obiegu niezależnym, drukowane było przez poznański oddział Solidarności Walczącej. W okresie współpracy pisma z wymienionymi periodykami redaktorem naczelnym był Rafał Grupiński (pełnił tę funkcję od powstania „Czasu Kultury” aż do 1999 roku)<sup>372</sup>. Poznańskie czasopismo i „Tygodnik Literacki” łączyła przede wszystkim właśnie aktywność Grupińskiego, publikującego w warszawskim periodyku<sup>373</sup>. Poza tym, z obiema redakcjami współpracowali Piotr Sommer, Tadeusz Komendant<sup>374</sup> czy Zbigniew Machej. Oba pisma różniła oczywiście częstotliwość ukazywania się – „Czas Kultury” był kwartalnikiem. Z drugiej strony, mógł to być czynnik wzajemnego uzupełniania się obu tytułów i wspierania się w dążeniach do

---

<sup>368</sup> M. Świetlicki, *Dla Jana Polkowskiego*, „Potop” 1991, nr 1, s. 3.

<sup>369</sup> T. Titkow, *Ku bakom, Męczeństwo namiętności, Nach robota, Po wypłacie*, „Potop” 1991 nr 8/9 s. 1,7.

<sup>370</sup> M. Cegielski [pod pseudonimem Maxymilian Grodyński], *Chmielna, Domy, Kosmogonia*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5, s. 14.

<sup>371</sup> M. Cisło, *Poetycka seria „brulionu”*. *Odwróć głowę*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4, s. 13.

<sup>372</sup> Więcej o periodyku zob. M. Mrowiec, „Czas Kultury”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku...*, s. 53–57; *Czas Kultury*, [w:] B. Darska, *Czas Fem. "Przewodnik po prasie feministycznej i tematach kobiecych w czasopismach kulturalnych po 1989 roku*, Olsztyn 2008, s. 86–111; L. Szaruga, *Czas Kultury*, „Sycyna” 1997, nr 2, s. 17; *Kapitalizmu uczylimy się na własnej skórze. Rozmowa z Rafałem Grupińskim o „Czasie Kultury”*, [w:] P. Marecki, *Pospolite ruszenie...*, s. 13–29.

<sup>373</sup> R. Grupiński, *Mój resentment*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 16, s. 20. Tekst ten był felietonem polemizującym z opiniami Pawła Śpiewaka, dotyczącymi młodej krytyki literackiej; *Rechot i kumkanie, czyli nowa zdrada klerków*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 20.

<sup>374</sup> Tak w „Czasie Kultury”, jak i w „Tygodniku Literackim” oraz „Potopie” Komendant publikował liczne teksty krytycznoliterackie. Zob. np. T. Komendant, *Śmierci nie ma, jest jak jest*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 62–65; *Na dwie strony*, „Czas Kultury” 1992, nr 36/37, s. 4–8; *Smak Magdalenki*, „Potop” 1991, nr 8/9, s. 12; *Gdzie są chłopcy Berezny?* „Potop” 1991, nr 4, s. 7–8; *Zawsze taki sam czyściciel (O poezji Krzysztofa Piechowicza)*, „Potop” 1991, nr 13, s. 6; *Trywialne pytanie o prozę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 4–5; *Okudźawa*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 2. Komendant publikował także fragmenty prozy, zob. *Zrachowane jaja Norwida*, „Potop” 1992, nr 1, s. 15. Oczywiście, w warszawskim periodyku był on przede wszystkim felietonistą i autorem rubryki *Artykuł polityczny* (potem *Artykuł polityczny na wygnaniu*).



zdobywania centralnego miejsca w subpolu. Wskazać można kilka elementów styčných obu czasopism, zwłaszcza w kontekście prezentowanej przez nie tematyki. Oba poświęcały swoje łamy literaturze współczesnej, eseistyce i zaangażowanej społecznie publicystyce. W jednym i drugim tytule pojawiały się liczne nawiązania do kultury alternatywnej. Stałym działem tak w analizowanych periodykach, jak i w „Czasie Kultury” były ponadto wiadomości kulturalne, a zatem realizowały one funkcję informacyjną. Jeszcze jednym punktem styčnym było prezentowanie wracającej do obiegu oficjalnego literatury emigracyjnej. „Czas Kultury” i „Tygodnik Literacki” połączyło także otwarcie się na wszelkie dyskusje i polemiki dotyczące sytuacji w ówczesnej literaturze, kulturze i życiu społecznym. „Czas Kultury” regularnie podejmował kwestię dorobku debiutantów, prezentując ich twórczość. Rafał Grupiński stwierdził, że w momencie, w którym „Czas Kultury” zaczął ukazywać się w oficjalnym obiegu, chciał otworzyć się także i na twórczość młodych ludzi, w tym tych powiązanych wcześniej ze środowiskiem artzinów<sup>375</sup>. Za Magdaleną Mrowiec wskazać można następujące nazwiska:

Twórcami młodego pokolenia, często stawiającymi pierwsze kroki na łamach „Czasu Kultury”, byli m.in. Maciej Rembarz, Andrzej Stasiuk, Tomasz Różycki, Janusz Styczeń, Andrzej Sosnowski, Kazimierz Brakoniecki, Krzysztof Siwczyk, Krystyna Miłobędzka, Krzysztof Koehler, Izabela Filipiak, Krzysztof Ćwikliński, Przemysław Szulgit, Natasza Goerke, Marianna G. Świeduchowska, Krzysztof Varga, Michał Witkowski czy Jerzy Sosnowski. Debiutantów i młodych twórców pismo wspierało nie tylko możliwością publikowania, ale także organizowanym od 1991 roku dorocznym Ogólnopolskim Konkursiem Literackim „Czasu Kultury” na cykl wierszy oraz na formę prozatorską<sup>376</sup>.

Z wypowiedzi badaczki wyraźnie wynika, że charakterystyczną cechą „Czasu Kultury” (i wspólną z „Tygodnikiem Literackim”) było nawiązanie współpracy z przedstawicielami heterodoksji. Oba periodyki, podobnie zresztą jak wspomniany „brulion”<sup>377</sup>, opierały swój profil wydawniczy w dużej mierze właśnie na promocji przedstawicieli nowej generacji autorów oraz twórców budujących dopiero swoją pozycję w polu literackim.

---

<sup>375</sup> R. Grupiński, *Kapitalizmu uczyliśmy się na własnej skórze*, rozm. przepr. P. Marecki, [w:] P. Marecki, *Pospolite ruszenie...*, s. 22.

<sup>376</sup> M. Mrowiec, „Czas Kultury”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1980 roku...*, s. 56.

<sup>377</sup> Co ciekawe, „brulion” i „Czas Kultury” mniej więcej w 1991–1992 roku były pismami częściowo ze sobą skonfliktowanymi. Jak wspominał Rafał Grupiński w rozmowie z Piotrem Mareckim, przyczyną tego konfliktu było przejawianie w „brulionie” wolności i przekazywanie młodemu pokoleniu zjawisk negatywnych, gorszących i niebezpiecznych, wykoślawiających spojrzenie na liberalizm. Zob. R. Grupiński, *Kapitalizmu uczyliśmy się na własnej skórze...*, s. 19. Jednocześnie Grupiński podkreślił, że środowisko twórcze „Czasu Kultury” bardzo ceniło „brulion”, traktując jako „młodszego brata” (s. 26–27).

Wśród pism, z którymi „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” miały wspólne cechy, wskazać można również „Kresy”. Lubelski periodyk, podobnie jak charakteryzowane tutaj gazety literackie, wyróżniał się w początkach lat 90. zainteresowaniem współczesną literaturą oraz publikacjami i analizami artystycznymi. Poza tym, we wszystkich tych magazynach istotną rolę odegrały dyskusje dotyczące stanu literatury i kultury po 1989<sup>378</sup>. „Kresy”, tak samo jak cały „projekt liniowy”, były inicjatywą przywracającą do obiegu oficjalnego pisarstwo emigracyjne. Jeśli chodzi o konkretne postaci, łączące „Kresy” i pozostałe wskazane tytuły w okresie 1990–1993, to wymienić można choćby Marcina Barana<sup>379</sup>, Piotra Matywieckiego<sup>380</sup>, Julię Hartwig<sup>381</sup>, Krzysztofa Koehlera<sup>382</sup> czy Leszka Szarugę<sup>383</sup>. Teksty przedstawicieli tego grona regularnie pojawiały się na stronach „Kresów”, „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”.

Redaktorzy „Tygodnika Literackiego” starali się współtworzyć kapitał symboliczny całego subpola literackiego. Dlatego też istotnym elementem oferty periodyku stała się rubryka *Czaso-pisma*. Była ona z jednej strony kroniką zawartości przedwojennych wydań periodyków literackich lub społeczno-kulturalnych („Skamandra”, „Wiadomości Literackich”, „Myśli Narodowej” czy „Prosto z mostu”). Z drugiej strony, na jej łamach wiele razy znalazły się teksty omawiające ówczesnie ukazujące się pisma literackie. I tak, w numerze 3 z 1990 roku Tadeusz Komendant omówił pierwszy numer powstających właśnie „Tekstów Drugich”. Autor wyjaśniał znaczenie tytułu, prezentując od razu koncepcję pisma. Zaakcentował także istotę ówczesnych polskich szkół historycznoliterackich dla kształtu nowego tytułu prasowego:

Połowiczna obecność „Krytyków i recenzentów warszawskich” wewnątrz numeru (połowiczna, bo nominalnie w numerze jest i Janusz Sławiński, i Michał Głowiński, a nawet znawca biografii cudzych, Andrzej Biernacki [...]), otwiera wolne pole dla dwóch innych szkół: krakowskiej i poznańskiej. Ich miejscem starcia jest pierwszy numer „Tekstów Drugich”, zatytułowany „Literatura czasów PRL”. Owemu pojedynkowi przyglądają się autorzy emigracyjni<sup>384</sup>.

<sup>378</sup> W „Kresach” ukazały się choćby ważne szkice Janusza Sławińskiego, Przemysława Czaplińskiego czy Arkadiusza Bałajewskiego. Zob. J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 18, s. 14–16; P. Czapliński *Książki pierwsze*, „Kresy” 1994, nr 18, s. 34–38; A. Bałajewski, *Parę pytań*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 133–134.

<sup>379</sup> M. Baran, *Wiersze*, „Kresy” 1991, nr 7, s. 34–35.

<sup>380</sup> P. Matywiecki, *Wiersze*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 48–50.

<sup>381</sup> J. Hartwig, *Wiersze*, „Kresy” 1990, nr 1, s. 7–8.

<sup>382</sup> K. Koehler, *Wiersze*, „Kresy” 1990, nr 2/3, s. 59–61.

<sup>383</sup> L. Szaruga, *Klucz od przepaści*, „Kresy” 1990, nr 2/3, 7-8; *Nie pisz*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 70; *Nie potrafimy*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 71; *O to chodzi*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 71; *Twarze poety*, „Kresy” 1990, nr 2/3, s. 7; *W progu*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 70; *Szanse Europy*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 154-158.

<sup>384</sup> T. Komendant, *Teksty drugie, księgi wtóre*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 19.

Wypowiedź Komendanta stanowi przykład refleksji nad najważniejszymi ośrodkami polskiej krytyki literackiej oraz wpływem ich powiązań na kształt przywołanego numeru „Tekstów Drugich”. Cały artykuł Komendanta ma recenzyjny charakter, stanowi omówienie zawartości powstającego periodyku. Zawiera jednocześnie metakrytyczną<sup>385</sup> uwagę dotyczącą podziałów w ówczesnym życiu literackim. Spojrzenie na „Teksty Drugie” z perspektywy ówczesnej rywalizacji między ośrodkami literacko-naukowymi miało wymiar publicystyczny i ukazywało czytelnikom złożoną sytuację pola literatury<sup>386</sup>. Ton wypowiedzi autora realizował jedno z założeń redakcji „Tygodnika Literackiego”, którym miało być funkcjonowanie ponad sporami istniejącymi w polu literackim.

W kolejnych wydaniach „Tygodnika Literackiego” znalazły się, mające już charakter zwięzłych notek wydawniczych, omówienia aktualnych numerów takich periodyków, jak „Twórczość”, „Literatura”, „Puls”<sup>387</sup>, „Teatr”, „Dialog”, „Res Publica”<sup>388</sup>, „brulion”, „Kresy”<sup>389</sup>, „Odra”, „Ex Libris”, „Kultura Niezależna”<sup>390</sup>, „Przegląd Powszechny”, „W drodze”<sup>391</sup>, „Arka”, „Przegląd Powszechny”<sup>392</sup>, „Zeszyty Literackie”, „Nie z tej ziemi”<sup>393</sup>, „Sztuka i Filozofia”<sup>394</sup>, „Czas Kultury”<sup>395</sup>, „Autograf”, „Znak”<sup>396</sup>, „Wobec”, „Tumult”<sup>397</sup>, „Pamiętnik Teatralny”, „Literatura”<sup>398</sup> czy „Dziś”<sup>399</sup>. Każda z notek (niektóre pisma omawiane były kilkakrotnie) zawierała informacje na temat najważniejszych tekstów w danym numerze pisma, a czasem także krótkie

---

<sup>385</sup> Przez pojęcie „metakrytyka” rozumiem tutaj ten typ wypowiedzi krytycznych, które dotyczą samej krytyki literackiej, jej procesów, ogólnych problemów i relacji pomiędzy krytykami. Więcej o pojęciu metakrytyki zob. D. Kozicka, *Metafory metakrytyki – przenośny wizerunek krytyka literatury*, [w zbiorze:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. T. Cieślak-Sokołowski, D. Kozicka, Kraków 2007, s. 393–407.

<sup>386</sup> Komendant nieco ironicznie scharakteryzował wspomniane ośrodki, odnosząc się do miejsc zajmowanych w nich przez konkretnych badaczy. Tekst zawierał prognozę roli, którą odegrać miałyby „Teksty Drugie”. Według autora rola ta miała wyróżniać się pozytywnym wpływem na stan świadomości polskich intelektualistów, nie tylko tych reprezentujących środowisko literaturoznawcze. T. Komendant, *Teksty drugie, księgi wtóre...*, s. 19.

<sup>387</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 18.

<sup>388</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 6, s. 18.

<sup>389</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 18.

<sup>390</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 18.

<sup>391</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 18.

<sup>392</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14–15, s. 18.

<sup>393</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3 (17/18), s. 18.

<sup>394</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4 (19), s. 18.

<sup>395</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6 (21), s. 18.

<sup>396</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 12.

<sup>397</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8 (23), s. 18.

<sup>398</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1991, nr 12 (26), s. 18.

<sup>399</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15 (30), s. 18.

stwierdzenia odwołujące się do aktualnej jego kondycji artystycznej i ekonomicznej. Redakcja warszawskiego pisma omówiła wybrane wydania nie tylko najważniejszych ówczesnych pism literacko-kulturalnych, ale także tytułów spoza tego subpola, to jest mających profil społeczny czy naukowy. Twórcy „Tygodnika Literackiego” przyjęli strategię syntetycznej, przeglądowej prezentacji działalności innych uczestników subpola czasopiśmienniczego. Z jednej strony kształtowali u swoich odbiorców wiedzę o zawartości najważniejszych wówczas przedstawicieli prasy literackiej, z drugiej umożliwiali im zdobycie wiedzy na temat tego, czym ich magazyn różnił się od innych. Dzięki takiemu zabiegowi umacniali wrażenie opiniotwórczego charakteru swojego periodyku, kreowali wizerunek czasopiśmiennictwa literacko-kulturalnego. Idea rywalizacji z innymi magazynami w omawianym tutaj aspekcie odsunięta została na dalszy plan, zastąpiła ją wizja współpracy i wspólnego z innymi redakcjami tworzenia siły i autonomii omawianego uniwersum. Miała ona jednocześnie pozytywny wpływ na starania „Tygodnika Literackiego” o własne miejsce w tym gremium. Kooperacja z jego liczącymi się uczestnikami umożliwiała skorzystanie z osiągniętego przez nich kapitału symbolicznego i kreowanie swojej pozycji. Opisane tutaj zjawisko koresponduje z obserwacją Bourdieu, dotyczącą co prawda pola wydawnictw, ale odpowiadającą również sytuacji subpola czasopism. Według francuskiego uczonego powodzenie (tak symboliczne, jak i ekonomiczne) produkcji kulturowej o długim cyklu (a tak można określić instytucję czasopisma literackiego), w dużej mierze uzależnione jest od „poczyznań paru «odkrywców-autorów» oraz krytyków”<sup>400</sup>. Mogą oni udzielić danemu uczestnikowi gry kredytu zaufania, powierzając mu do publikacji swoje teksty lub życzliwie wypowiadając się o nim w innych mediach. Bez wątpienia tego typu procesy zaszły tak w „Tygodniku Literackim”, jak i w „Potopie” oraz „Przeglądzie Literackim”. Otwierający pierwsze z pism tekst Błońskiego *Przeciw liczmanom*<sup>401</sup> czy opublikowany w sygnałnym „Potopie” wiersz Różewicza *Reedukacja?*<sup>402</sup> oraz obszerny wywiad z poetą<sup>403</sup> stanowiły przykład udzielenia konsekracji przywoływanym periodykom przez ważne postaci ówczesnego życia literackiego.

Redaktorzy „Potopu” prezentowali w swoim piśmie informacje dotyczące innych ważnych graczy ówczesnego subpola czasopiśmienniczego. Posłużyła temu rubryka *Rok*

---

<sup>400</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 228.

<sup>401</sup> J. Błoński, *Przeciw liczmanom...*, s. 1, 6.

<sup>402</sup> T. Różewicz, *Reedukacja?*, „Potop” 1991, nr 1, s. 11.

<sup>403</sup> T. Różewicz, *Ufajcie obcemu przechodniowi*, rozm. przepr. R. Chetwynd, „Potop” 1991, nr 1, s. 8–10.

ma tylko dwanaście miesięcy, tworzona od 4 numeru pisma. Redakcja zamieściła wprowadzenie do nowego działu, przedstawiające ówczesną sytuację miesięczników literackich. Postawiono tezę o kryzysie tego rodzaju czasopiśmiennictwa, wynikającym nie tylko z ogólnie skomplikowanej sytuacji polskiej kultury, ale także np. z dezorganizacji kolportażu prasy w Polsce. Autorzy tekstu zwrócili ponadto uwagę na postępującą pauperyzację inteligencji oraz trudności dotyczące postrzegania roli niektórych czasopism:

Pisma, które wspierały tendencje awangardowe (np. „Twórczość”, „Literatura na świecie”, „Regiony”, „Akcent”) postrzegane są jako nomenklaturowe okopy św. Trójcy, tymczasem wyłonione z drugoobiegowego czyścica periodyki – często powodowane resentymentem i poświęcające się rozpamiętywaniu stomatologicznych urazów: „wybili panie, wybili...” – w społecznym odbiorze uważane są za potrząsające nowości kwiatem<sup>404</sup>.

Wypowiedź redakcji stanowi krytyczną i mającą publicystyczną stylistykę analizę sytuacji w prasie literacko-kulturalnej, świadczącą o konstruktywnym postrzeganiu stanu subpola, w którym przyszło funkcjonować redaktorom. Przedstawili oni własną (ironiczną i opartą o chrześcijańską analogię do fundamentalnej roli Trójcy Świętej) diagnozę stanu subpola. Takie postawienie stanu rzeczy usankcjonowało znaczeniowo „Potop” jako uczestnika gry znajdującego się poza zarysowaną linią podziału. Zwraçało również uwagę na przeglądową i porządkującą funkcję powstałej rubryki, prezentującej wybrane przez redakcję miesięczniki literackie, stanowiące istotny segment czasopiśmiennictwa literackiego w pierwszych latach po 1989 roku. Jako pierwsza przedstawiona została „Twórczość” – Piotr Matywiecki syntetycznie omówił dzieje periodyku. Tuż obok zamieszczono wywiad z Jerzym Lisowskim. Redaktor naczelny „Twórczości” odpowiedział na pytania dotyczące najważniejszych drukowanych w niej utworów oraz sposobu uzyskiwania środków na bieżącą działalność<sup>405</sup>. W tym samym wydaniu Zbigniew Mikołajko scharakteryzował zawartość „Przeglądu Powszechnego”<sup>406</sup> a Grzegorz Musiał omówił pierwsze oficjalne wydanie periodyku „Karta”<sup>407</sup>. W kolejnym wydaniu w przywoływanej rubryce Joanna Godlewska wymieniła najważniejsze cechy „Dialogu”, przeprowadziła także wywiad z redaktorem naczelnym pisma, Jackiem Sieradzkim<sup>408</sup>. Z kolei Piotr Matywiecki zamieścił omówienie działalności „Regionów”

---

<sup>404</sup> Rok ma tylko dwanaście miesięcy, „Potop” 1991, nr 4, s. 12.

<sup>405</sup> Rozmowa z Jerzym Lisowskim, „Potop” 1991, nr 4, s. 12.

<sup>406</sup> Z. Mikołajko, *Zmysł powszechności*, „Potop” 1991, nr 4, s. 13.

<sup>407</sup> G. Musiał, *Karta odrodzona*, „Potop” 1991, nr 4, s. 13.

<sup>408</sup> J. Godlewska, *O „Dialogu” od serca*, „Potop” 1991, nr 5, s. 12; J. Sieradzki, *Krajobraz z wodospadem w tle*, rozm. przepr. J. Godlewska, „Potop” 1991, nr 5, s. 12.

oraz wywiad z redagującym ten periodyk Wiesławem Myśliwskim<sup>409</sup>. W szóstym numerze „Potopu” opublikowano szkic dotyczący dziejów „Więzi” oraz wypowiedź jej redaktora naczelnego, Stefana Frankiewicza, przedstawiającą koncepcję magazynu i jego cele na przyszłość<sup>410</sup>. W kolejnych wydaniach „Potopu” przybliżenia czytelnikom doczekały się jeszcze „Odra”, „Literatura na Świecie”, „W drodze” i „Teatr”. Redakcja przedstawiła czytelnikom większość kluczowych graczy subpola czasopiśmiennictwa literackiego i nie tylko, bo „Więź” czy „W drodze” daleko wykraczały poza formułę tego typu periodyków, będąc pismami o tematyce społecznej. Środowisko twórcze „Potopu” wzmacniało swoją pozycję w subpolu poprzez reklamowanie innych uczestników gry. Przyjęcie roli recenzenta, przybliżającego i analizującego grę innych aktorów subpola poczytywać należy jako świadomy zabieg redakcji, mający na celu wzmocnienie konsekracyjnej funkcji „Potopu” i jego kapitału symbolicznego. W kontekście przywoływanej tutaj rubryki miał on sprowadzać się nie tylko do sprawozdawczej, ale i do wartościującej roli czasopisma wobec współuczestników rywalizacji o uznanie czytelników. Prezentowanie graczy zajmujących centralne pozycje w grze stwarzało wrażenie zajmowania takiej samej pozycji właśnie przez „Potop”. Wpływało dodatnio na prestiż pisma, wzmacniało jego opiniotwórczość jako poświęconego nie tylko literaturze i krytyce literackiej, ale także przedstawiającego różne punkty widzenia problemów literatury i zachęcającego do dyskusji.

Podobny charakter do *Rok ma tylko dwanaście miesięcy* miała jednocześnie ukazująca się rubryka, zatytułowana *Po nas choćby POTOP?* Pojawiały się w niej informacje o poszczególnych wydawnictwach i oficynach, funkcjonujących wówczas w polskim polu literackim<sup>411</sup>. Co istotne, w publikowanych tekstach wszelkie informacje przekazywali sami przedstawiciele tych instytucji. Nakreślali ich historię, profil wydawniczy i trudności towarzyszące wydawaniu literatury w okresie tuż po przemianach społeczno-ustrojowych i ekonomicznych. I tak, Marek Wawrzyńczak przybliżył wydawnictwo akademickie SPACJA<sup>412</sup>, Marek Drabikowski wydawnictwo Polska Encyklopedia Niezależna<sup>413</sup>, Witold Horwath – Warszawski Klub Młodej

---

<sup>409</sup> P. Matywiecki, *Peryferie i centrum kultury*, „Potop” 1991, nr 5, s. 12; W. Myśliwski, *Wyznaczamy własne pola*, rozm. przepr. P. Matywiecki, „Potop” 1991, nr 5, s. 12.

<sup>410</sup> M. Pąckiński, *Miejsce spokojnej refleksji*, „Potop” 1991, nr 6, s. 13; S. Frankiewicz, *Informacja o „Więzi”*, „Potop” 1991, nr 6, s. 13.

<sup>411</sup> Więcej o strategiach i problemach uczestników pola wydawniczego po 1989 roku zob. G. Jankowicz, *Formy heteronomii...*, s. 28–34; T. Warczok, A. Pałęcka, P. Marecki, *Pole literackie w Polsce po 1989 roku...*, s. 92–162.

<sup>412</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 1, s. 12.

<sup>413</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 2–3, s. 16.

Sztuki<sup>414</sup>, Wacław Holewiński – wydawnictwo Przedświt<sup>415</sup>, a Mariusz Piotrowski – Express Books<sup>416</sup>. Maria Wójcik udzieliła informacji na temat olsztyńskiego „Ethosu”<sup>417</sup>, a Andrzej Peciak opowiadał o problemach funkcjonowania na rynku wydawnictwa Funduszu Inicjatyw Społecznych:

W sytuacji działania na wolnym rynku wydawnictwo przeżywa obecnie trudności. Trudno – publikując prawdziwą, ambitną literaturę – konkurować z firmami, które żerują na rynku, wypełniając „komiksowo-pornograficzną” lukę. Twórcy Wydawnictwa FIS od początku postanowili wydawać książki na przyzwoitym poziomie, ufając, że gdy rynek książki unormuje się, będzie to rynek czytelnika świadomego, wiedzącego, jakiej książki szuka, jakie są jego czytelnicze zainteresowania i potrzeby. Trudno jednak nie zauważyć, że wiele zasłużonych oficyn drugiego obiegu już zniknęło z rynku<sup>418</sup>.

Przywołane przez Peciaka problemy z konkutowaniem z mało ambitną, a wydawaną w dużych nakładach literaturą wyrażają przykładanie dużej wagi do problemów ekonomicznych przez uczestników pola literackiego po 1989. Wydawcy skupieni na literaturze określonej pogardliwie przez redaktora jako „komiksowo-pornograficzna” osiągnęli wysoki poziom tego kapitału i w tym aspekcie osiągnęli silną pozycję w porównaniu do innych uczestników rywalizacji. Jednocześnie jednak, kierując się założeniami „ekonomii na opak”, posiadali relatywnie niski kapitał symboliczny. Ich prestiż wśród tych uczestników i odbiorców pola, którzy posiadali wysoki kapitał kulturowy, był po prostu niski. W kolejnym wydaniu „Potopu” informacji o wydawnictwie Verva udzielił Markowi Pąckińskiemu Przemysław Cieślak<sup>419</sup>, a w numerze 12 omówiona została działalność wydawnictwa Chimera. Jego redaktor, Piotr Müldner-Nieckowski, sugerował, że głównym statutowym zadaniem tej instytucji miało być wydawanie książek z kanonu lektur szkolnych, wraz z ich krytycznoliterackimi omówieniami<sup>420</sup>. Generalnie, zawartość analizowanej tutaj rubryki sprowadzała się do podstawowych informacji o danym wydawnictwie, cechach oferowanej literatury oraz opinii danego przedstawiciela czy redaktora dotyczącej sytuacji pola wydawniczego w zmieniającej się dynamicznie sytuacji społeczno-gospodarczej. W kolejnych wydaniach „Potopu” rubryka ta już się nie pojawiła. Jej kilka wydań stanowi ważny przykład kreowania przez redakcję pisma narracji dotyczącej sytuacji w całym uniwersum

---

<sup>414</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 4, s. 14.

<sup>415</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 5, s. 14.

<sup>416</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 6, s. 14.

<sup>417</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 7, s. 14.

<sup>418</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 8–9, s. 14.

<sup>419</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 10–11, s. 14.

<sup>420</sup> *Po nas choćby POTOP?* [rubryka], „Potop” 1991, nr 12, s. 14.

literackim w ulegającej przeobrażeniom rzeczywistości. Wypowiedzi zebrane w *Po nas choćby POTOP?* są źródłem wiedzy o ekonomicznych i organizacyjnych trudnościach uczestników pola wydawniczego tuż po 1989 roku oraz o ukazującej się wówczas literaturze. Omawiana grupa tekstów, mająca w dużej mierze sprawozdawczy charakter, przyczyniła się do nakreślenia przez redaktorów „Potopu” swoim czytelnikom własnej wizji warunków panujących w polu wydawniczym i całym polu literackim. Z informacji udzielanych przez redaktorów wynika, że autonomizowanie się wydawców literatury podlegało kilku czynnikom. Pierwszym była konieczność rywalizacji o miejsce w polu pomiędzy wydawcami literatury wysokoartystycznej a popularnej. Kolejnym czynnikiem była konieczność proponowania oryginalnych pomysłów na serie wydawnicze, pozwalające zdobyć stałe grono czytelników. Jeszcze jednym istotnym czynnikiem była zmieniająca się sytuacja gospodarcza, w tym podatkowa, do której wydawcy musieli dopasowywać swoje kapitały ekonomiczne, a także zapewnić sobie właściwą obsługę w zakresie księgowości.

Jedną z rubryk „Przeglądu Literackiego”, której powstanie realizowało strategię współpracy jego redakcji z częścią uczestników gry w subpolu czasopiśmienniczym, był dział *W periodykach*, redagowany przez Marka Teschkego. W tej rubryce, zajmującej mniej więcej trzecią część stronicy, autor w subiektywny i selektywny sposób (nawiązując do wybranych działów i tekstów), przedstawiał kilkudzaniowe omówienia bieżących wydań liczących się pism literackich. Przykładowo, w 2 numerze z 1993 roku zaprezentowana została zawartość „Zeszytów Literackich”, „Tytułu” i „Ars Regia”<sup>421</sup>. Popularyzowanie przez Teschkego ostatniego z tych czasopism można odczytać jako interesujący zabieg członka redakcji „Potopu”. „Ars Regia” funkcjonowało jako niszowe pismo, poświęcone wolnomularstwu<sup>422</sup>. Teschke nie odwołał się zatem jedynie do najważniejszych graczy ówczesnego subpola, ale przywołał także periodyk mniej znany odbiorcom prasy literackiej. Obrona w tym przypadku strategia redaktora „Przeglądu Literackiego” to promocja i wspieranie procesu budowania kapitałów innych graczy w subpolu i poza nim. Jednocześnie, miała ona pozytywnie wpływać na zainteresowanie czytelnicze, poszerzać profil wydawniczy periodyku i budować jego wizerunek jako pisma ponadliterackiego, zaangażowanego w tematykę społeczną.

---

<sup>421</sup> M. Teschke, *W periodykach*, „Przegląd Literacki” 1993, 2 (23), s. 15.

<sup>422</sup> Pismo „Ars Regia. Czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa” (początkowo kwartalnik, a następnie rocznik) ukazywało się w latach 1992–2013. Łącznie wydano 20 numerów pisma. Zgodnie z tytułem w całości poświęcone było społeczności masońskiej w Polsce, jej bieżącej działalności, w tym kulturalnej. Redaktorem naczelnym periodyku był Tadeusz Cegielski.



Współpraca z innymi uczestnikami gry w subpolu czasopiśmienniczym najbardziej zauważalna była w wypadku „Tygodnika Literackiego” i bezpośrednio odwoływała się ona do jego profilu wydawniczego. „Potop” i „Przegląd Literacki” również były otwarte na twórców powiązanych z innymi periodykami, jednakże ich redakcje kładły nacisk na bardziej samodzielne, autonomiczne funkcjonowanie, bez tworzenia stałych, personalnych relacji z pozostałymi graczami subpola. W przypadku relacji „Tygodnika Literackiego”, „brulionu” i „Czasu Kultury” sieć powiązań tworzyli nie tylko wymienieni wcześniej autorzy (Tekieli, Sajnóg, Grupiński, Sommer czy Komendant), łączący środowiska tych pism – istotny był również wybór podobnych obszarów zainteresowania przez ich redakcje. Były nimi zbliżenie się do środowisk heterodoksyjnych, próby wartościowania ich twórczości, ważna rola dyskusji i polemik dotyczących literatury i kultury po przełomie politycznym, a także położenie nacisku na problematykę społeczną, widoczną zwłaszcza w publicystyce w tych periodykach. Podkreślić należy także publikowanie w nich tekstów wielu różnych autorów, niezależnie od tego, czy byli związani na stałe z jakimiś innymi redakcjami, czy też nie. Jednocześnie zauważyć należy, że przedstawiciele zespołów „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” czy „Przeglądu Literackiego” również nie ograniczali się do aktywności w nich i prezentowali swoje utwory i wypowiedzi krytyczne w rozmaitych periodykach. Za przykład mogą tutaj posłużyć choćby wspomniane teksty Piotra Matywieckiego w „Kresach” w czasie, gdy był członkiem redakcji „Tygodnika Literackiego”<sup>423</sup>. Taka postawa wobec innych uczestników gry dowodziła skupienia autorów wymienionych czasopism na staraniach o rozwój własnego dorobku i wizerunku, a przy okazji o wzmacnianie siły całego subpola czasopiśmienniczego, a nie tylko własnych instytucji. Poza tym, podejście to stanowiło przykład potwierdzający, że w polu literackim powszechnym zjawiskiem było (i jest do dzisiaj) współpracowanie pisarzy i krytyków z wieloma podmiotami.

---

<sup>423</sup> Innymi przykładami mogą być np. opublikowanie przez Janusza Maciejewskiego obszernego eseju o literaturze emigracyjnej w „Odrze” (*Emigracja – bilans zysków i strat*, „Odra” 1992, nr 2/3, s. 37–46; prezentacja wierszy i prozy Piotra Sommera w „Czasie Kultury” (*Niedyskrecje, Stan trzeci, Myślę, że poezja*, „Czas Kultury” 1993, nr 2, s. 60–62; liczne publikacje Mariana Stali w wielu pismach (*Nowa poezja*, „Polonistyka” 1992, nr 4, s. 211–215; *Myślenie poza rezerwatem*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 11, s. 8; *Poezja i wierszomania*, „Brulion” 1990, nr 13, s. 185–191; *Nicość*, „NaGłos” 1993, nr 9/10, s. 270–275).

## Aktualia – „szybkie reagowanie”

Na rzecz podnoszenia jakości zarówno periodyków literackich, jak i całego ich subpola pozytywnie wpływało realizowanie funkcji informacyjnej (a raczej informacyjno-interwencyjnej). Tym z badanych pism, które najbardziej realizowało sformułowaną przez Przemysława Czaplińskiego koncepcję czasopism „szybkiego reagowania” był oczywiście „Tygodnik Literacki”. Wynikało to przede wszystkim z wysokiej częstotliwości ukazywania się tego tytułu prasowego, mającego najpierw formułę tygodnika, a następnie dwutygodnika. „Tygodnik Literacki” spełniał także pozostałe kryteria wskazane przez Czaplińskiego, czyli preferowanie aktualności treści i „zadziornej publicystyki” oraz traktowanie literatury jako przedmiotu wartego społecznej dyskusji<sup>424</sup>. Poza tym, jak stwierdziła Iwona Smolka, „inne periodyki to były głównie miesięczniki i kwartalniki. «Tygodnik Literacki» miał ambicje bycia w nurcie aktualności. Temu służył felieton, esej, recenzja”<sup>425</sup>. Zgodnie z wypowiedzą redaktorki pisma, już sama regularność ukazywania się kolejnych wydań miała pozytywnie odróżniać je od pozostałych. Nie podlega dyskusji, że taka częstotliwość bezpośrednio wpływała na dużą ilość aktualności w poszczególnych wydaniach i podejmowanie w wielu rubrykach spraw bieżących. Ta cecha warszawskiego magazynu bardzo zbliżała go choćby do tradycji „Wiadomości Literackich” – pisma prezentującego tak literaturę, jak i liczne doniesienia z życia literacko-kulturalnego czy społecznego<sup>426</sup>. Wskazać można kilka paralel między tym przedwojennym tytułem prasowym a „Tygodnikiem Literackim”. Po pierwsze, oba periodyki przyjęły formę tygodników, narzucającą stałe, istotne miejsce rubryk informacyjnych w strukturze pism. Odgrywały zatem rolę nie tylko czasopism, ale i gazet literackich. Drugi element styczny między działalnością obu tytułów to istotna w nich rola publicystyki, zwłaszcza felietonu. Kolejna kwestia łącząca „Wiadomości Literackie” z „Tygodnikiem Literackim” to zwrócenie się ku prezentacji i promocji młodych pisarzy, debiutantów. Wskazano już wiele nazwisk, które promował periodyk Janusza Maciejewskiego (Świetlicki, Koehler, Sendeki, Gretkowska, Baran). Z kolei pismo założone przez Mieczysława Grydzewskiego chętnie publikowało utwory

---

<sup>424</sup> P. Czapliński, *Powrót centrali...*, s. 29–30. Z całego nurtu pism „szybkiego reagowania” według Czaplińskiego do połowy lat 90. pozostały jedynie trzy ogólnopolskie periodyki: „Ex Libris”, „Nowy Nurt” i „Dekada Literacka”. Pozostała część informacji dotyczących literatury i kultury ukazywała się w mediach regionalnych (czyli w ograniczonym zakresie) oraz np. w dodatkach do gazet i magazynów.

<sup>425</sup> Wypowiedź udzielona mi 23 lutego 2022 roku.

<sup>426</sup> Więcej o działalności „Wiadomości Literackich” w kontekście komunikacji prasowej i literackiej zob. A. Zawiszewska, *Komunikacja prasowa a komunikacja literacka: na przykładzie „Wiadomości Literackich” (1924–1939)*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2005, nr 1, s. 121–136.

autorów, którzy stopniowo pojawiali się w życiu literackim po 1918 roku i z czasem coraz bardziej decydowali o wizerunku polskiej literatury. Wymienić należy tutaj choćby Jana Lechonia, Michała Choromańskiego, Marię Kuncewiczową, Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Antoniego Słonimskiego czy Jerzego Lieberta<sup>427</sup>. Jeszcze jedną cechą wspólną dla obu czasopism było ich centrowo-liberalne ukierunkowanie polityczne<sup>428</sup>. Łączył je również typowy raczej dla codziennych gazet szpaltowy format<sup>429</sup>. Także obecność licznych polemik i debat (zarówno literacko-kulturalnych, jak i społecznych) stanowiła punkt styczny profili wydawniczych omawianych czasopism. Oczywiście, podstawową różnicą był fakt, że „Tygodnik Literacki” nie uformował stabilnego środowiska twórczego, którego podziały doprowadziły zresztą do zakończenia działalności pisma. „Wiadomości Literackie” były jednak ważnym punktem odniesienia dla ukazującego się kilkanaście miesięcy tygodnika. Analizując działalność i strukturę obu tytułów, postawić można tezę o zamiarze kontynuacji przez „Tygodnik Literacki” tradycji i modelu pisma zapoczątkowanego przez przedwojenny periodyk.

Nie sposób nie doszukiwać się paralel pomiędzy działalnością „Tygodnika Literackiego” i powojennej tym razem gazety, którą były redagowane przez Jarosława Iwaszkiewicza, również warszawskie „Nowiny Literackie”<sup>430</sup>. Pismo funkcjonowało bardzo krótko, bo w latach 1947–1948. Pomimo powiązań z Polską Partią Socjalistyczną, uznawane było za niezależne, otwarte na różne środowiska i poetyki. To oczywiście pierwsza wspólna cecha z „Tygodnikiem Literackim”. Drugą, wynikającą z tygodniowej częstotliwości ukazywania się numerów, było prezentowanie licznych aktualności z życia literackiego i artystycznego. Kolejnym elementem łączącym oba pisma było to, że

---

<sup>427</sup> Zob. np. M. Choromański, *Sprawozdanie poufne* „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55, s. 22; M. Kuncewiczowa, *Metaforyzm i męskie kasztele*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 44, s. 1; J. Lechoń, *Pycha*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 34, s. 1; J. Liebert, *Skazańcy*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 37, s. 1; M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Kwiaty mięsożerne*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 15, s. 1; B. Schulz, *Ptaki*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 52, s. 3; A. Słonimski, *Oko w oko*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 40, s. 1.

<sup>428</sup> „Wiadomości Literackie” były pismem „centrowym” przede wszystkim w pierwszym okresie działalności i częściowo wtedy zbliżonym do obozu sanacyjnego. Z czasem jednak periodyk przybliżał się do środowisk demokratyczno-liberalnych i lewicowych. O profilu światopoglądowym „Wiadomości Literackich” i stosunku pisma do problemów polityczno-społecznych Małgorzata Szpakowska pisze w pracy *„Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012 (zwłaszcza rozdziały: *Redaktor Mieczysław Grydzewski, Żydzi i antysemita, Polityka historyczna i historia*).

<sup>429</sup> Szpakowska zwróciła uwagę właśnie na ten techniczny wyróżnik periodyku: „Drobno zadrukowane gazetowe płachty (...) kiedyś miały być zachętą dla czytelników. Oznaczały wyjście poza ścisłą elitę – poza świat wysmakowanych pism wydawanych przez ugrupowania artystyczne, poza model «Chimery» czy nawet «Skamandra». Sięgały – na miarę swoich czasów – po masowego odbiorcę”. Tamże, s. 5.

<sup>430</sup> Więcej o piśmie zob. K. Koźniewski, *Spór o metodę*, [w:] *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1944–1950*, Warszawa 1977; L. Bartelski, *Nad rocznikami „Nowin Literackich”*, „Twórczość” 2000, nr 2; M. Woźniak-Łabieniec, „Pióro na mustrze”. „Nowiny Literackie” w dokumentach cenzury, „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 1, s. 187–206.

„Nowiny Literackie”, choć ukazywały się w trudnym okresie politycznym, coraz bardziej dominowanym przez ideologię komunistyczną, wyróżniały się m. in. regularnym publikowaniem pisarzy emigracyjnych (żeby wspomnieć choćby Witolda Gombrowicza, Marię Kuncewiczową, Kazimierza Wierzyńskiego czy Józefa Wittlina), co już kilka lat później stało się *de facto* niemożliwe z powodu stopniowego ulegania przez twórców prasy literackiej naciskom politycznym i cenzorskim<sup>431</sup>. Jeszcze jednym punktem stycznym w zawartości obu warszawskich czasopism była ich interdyscyplinarność, a szczególnie zwrócenie się ku sztukom plastycznym i teatrowi. „Nowiny Literackie” i „Tygodnik Literacki” wspólnie zaliczyć należy także do grona tych tytułów prasowych, w których poczesne miejsce zajęła publicystyka literacko-kulturalna. W pierwszym z nich stałą rubrykę felietonistyczną *Listy do Felicji* prowadził sam redaktor naczelny, czyli Iwaszkiewicz. Odwoływanie się przez twórców „Tygodnika Literackiego” poprzez swoją działalność i zestaw rubryk do tradycji obu wspomnianych pism z jednej strony było zabiegiem kreującym fundamenty działalności nowego tytułu i zwiększającym na starcie jego kapitał symboliczny. Z drugiej strony, zrodziło to konieczność zapewnienia, odpowiedniego dla tych analogii, poziomu artystycznego periodyku, współpracy z konsekrowanymi twórcami i dbałości o zbudowanie wokół niego dużego kapitału społecznego. Redaktorzy „Tygodnika Literackiego” rozpoczęli realizację tego zadania od skoncentrowania się na prowadzeniu działów dotyczących spraw bieżących. Interwencyjna, oparta na reakcji na bieżące wydarzenia rola „Tygodnika Literackiego” dostrzegalna była, jak już zaznaczono, w prezentowanej w nim publicystyce. Już w pierwszym wydaniu pisma pojawiła się felietonistyczna rubryka *Twarz tygodnia*, podpisywana przez Marka Karpińskiego, posługującego się pseudonimem „Fizjonomista”. Koncepcja felietonu była o tyle interesująca, że zaraz po nagłówku z nazwą cyklu pierwsze zdanie tekstu było jednorazowym dokończeniem nazwy rubryki. Pojawiało się zatem dookreślenie owej „twarzy”, czyli wprowadzenie wyrażenia wartościującego przebieg mijającego tygodnia w oczach autora:

[*Twarz tygodnia*] Była wykrzywiona grymasem niesmaku. Taki bowiem powinna przybrać wyraz, gdy się publicznie czyta jakieś listy. A dziś jest to szczególnie popularne. Dożyliśmy renesansu epistolografii. Niektóre, co prawda, zdewaluowały się, jak te spod szubienicy niejakiego Fuczika. Okazało się, że to nie były listy, tylko donosy. Natomiast u nas przyszła moda na *wypowiedzenia*. Wałęsa wypowiada Wujcowi, Wujec wypowiada Wałęsie. Wałęsa wypowiada się Michnikowi, Michnik wypowiada się cytatem z Wałęsy. Besançon wyrzuca

<sup>431</sup> Problematykę wpływu cenzury na zawartość „Nowin Literackich” (na przykładzie konkretnych tekstów z tego pisma oraz zachowanej dokumentacji Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk) omówiła Marzena Woźniak-Łabieniec. Zob. M. Woźniak-Łabieniec, dz. cyt., s. 187–206.

Michnikowi, ten nie pozostaje mu dłużny. Wszystko to w druku, wszystko jako listy otwarte. Znaczki droższą, słowa taniej<sup>432</sup>.

Już ten krótki fragment doskonale egzemplifikuje wyróżniające cechy *Twarzy tygodnia* jako cyklu felietonów głęboko osadzonych w kulturze, ale sięgających do tematyki społeczno-politycznej (tutaj do głośnych wówczas sporów między ważnymi postaciami życia publicznego); odwołujących się zawsze do jakiegoś zjawiska kulturowego (tutaj do epistolografii); pisanych bardzo swobodnym, typowym dla gatunku językiem, z dużą dozą ironii. Komendant dzięki temu środkowi stylistycznemu ukazywał absurdalność i nonsens prezentowanych postaw, wzmacniał przekaz swoich wypowiedzi i zachęcał czytelników do intelektualnego zaangażowania w przywoływane problemy<sup>433</sup>.

Bieżące wydarzenia z życia społecznego były tematami przewodnimi także w publicystyce Tadeusza Komendanta. Jego teksty ukazywały się w rubryce zatytułowanej, co ciekawe, *Artykuł polityczny*. Pomimo użycia w tytule nazwy innej formy publicystycznej, wypowiedzi Komendanta należy klasyfikować jako felietony. Wynika to z ich skondensowanej formy, subiektywizmu w spojrzeniu na aktualne wydarzenia i posługiwania się przez autora ironią. Przede wszystkim jednak, wyróżniającą cechą wypowiedzi Komendanta było łączenie w tekstach spraw społeczno-politycznych z licznymi odniesieniami do literatury, filozofii czy sztuki. Przykładowo, w pierwszym tekście z tej serii autor krytycznie odniósł się do kilku aktualnych tematów. Przywołał Czesława Miłosza i Lecha Wałęsę jako przedstawicieli dwóch odmiennych rodzajów społecznych autorytetów, akcentując zanikanie etyki w polskiej przestrzeni publicznej. Komendant odwołał się do podpisanego wówczas przez szereg intelektualistów (pod kierunkiem Jerzego Turowicza) tekstu *Wobec zagrożenia*. Autorzy w świetle ówczesnych sporów społeczno-politycznych w Polsce odnieśli się do zaniku tradycji ruchu „Solidarności” i wyższej jeszcze niedawno (na początku lat 80.) rangi autorytetów moralnych<sup>434</sup>. Publicysta ocenił całą inicjatywę jako „głos wołającego na puszczy”, życzeniową i nieuwzględniającą realiów społecznych i kryzysu wartości w ówczesnym czasie<sup>435</sup>. Wypowiedź Komendanta rozpoczęła cykl tekstów, w których autor stale

---

<sup>432</sup> Fizjonomista [pseudonim], *Twarz tygodnia*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 2.

<sup>433</sup> Felietonistyka jest tym rodzajem twórczości prasowej, który zachowuje swoje cechy wyróżniające (aktualność, subiektywizm i zwięzłość) w każdym rodzaju czasopiśmiennictwa, także literacko-kulturalnym. Wynikająca z przywołanych cech felietonu atrakcyjność czytelnicza była regularnie wykorzystywana w piśmie redagowanym przez zespół Janusza Maciejewskiego.

<sup>434</sup> *Wobec zagrożenia*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 20, s. 2. Było to oświadczenie podpisane przez ważne osobistości ówczesnego życia kulturalnego i społecznego, m. in. Jana Błońskiego, Julię Hartwig, Andrzeja Łapickiego, Artura Międzyrzeckiego, Jana Józefa Szczepańskiego czy Andrzeja Wajdę.

<sup>435</sup> T. Komendant, *Lech, Czech i Rus* [Artykuł polityczny], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 2.

podejmował aktualną tematykę polityczną, wzbogacając rozważania o wspomniane, interdyscyplinarne elementy.

W kolejnym numerze pisma felieton Komendanta dotyczył „Pomarańczowej Alternatywy”, czyli ogólnopolskiego, antykomunistycznego ruchu happeningowego mającego swój początek we wrocławskim środowisku studenckim<sup>436</sup>. Autor przybliżył losy i najważniejsze założenia tej inicjatywy, odniósł się także do jej ówczesnych problemów, przede wszystkim konfliktów między przedstawicielami jej kilku ośrodków w dużych miastach<sup>437</sup>. Z kolei w 4 numerze „Tygodnika Literackiego” krytyk i pisarz odniósł się do problemów wydawnictwa „Książka i Wiedza”. Nie uczynił tego jednak w celu analizy problemów polskiego rynku wydawniczego, ale po to, żeby poruszyć kwestię korespondencji listowej między politykami, a nawet... relacji kończącego wówczas pełnienie funkcji wicepremiera gen. Czesława Kiszcza z żoną, Teresą, która, ku zdziwieniu Komendanta, zdecydowała się wówczas na opublikowanie jednego z tekstów w paryskiej „Kulturze”<sup>438</sup>. Felietony Tadeusza Komendanta wyróżniały się dużą dynamiką wywodu i płynnym poruszaniem się między tematami oraz tendencją autora do stosowania aluzji, dygresji i anegdot<sup>439</sup>. Publicystyka autorstwa Komendanta (a zwłaszcza jej właściwości intelektualne, językowe oraz swobodny styl) pozwala postawić tezę o wszechstronnym wykorzystaniu felietonu w periodyku literacko-kulturowym. Komendant połączył w swoich tekstach publicystyczną formę z kontekstami typowymi dla tego typu prasy, czyli nawiązaniami do literatury i sztuki.

Do informacyjnego obszaru funkcjonowania „Tygodnika Literackiego” jako gracza subpola czasopiśmienniczego z pewnością zaliczyć trzeba rubrykę *Przegląd Kulturalny*. Znajdowały się w niej syntetyczne notki dotyczące bieżących wydarzeń literacko-artystycznych. Przykładowo, w pierwszym wydaniu pisma zawiadamiano o nadchodzącym Festiwalu Mroźka w Krakowie, wybraniu tego miasta na Stolicę Kultury Europejskiej, najważniejszych tematach zakończonego II zjazdu Stowarzyszenia Pisarzy Polskich czy najlepiej sprzedających się w poprzednim tygodniu książkach w

---

<sup>436</sup> Więcej o całej inicjatywie zob. Ł. Kamiński, *Krasnoludki i żołnierze. Wrocławska opozycja lat osiemdziesiątych*, [w:] „Pamięć i Przyszłość” 2008, nr 2, s. 7–19.

<sup>437</sup> T. Komendant, *Polskie piekło w wersji absurdałnej* [Artykuł polityczny], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 2.

<sup>438</sup> T. Komendant, *Okudźawa*, [Artykuł polityczny], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 2.

<sup>439</sup> Przykładowo, we wspomnianym felietonie *Okudźawa* Komendant przypomniał sytuację, w której kandydatka zdająca przed nim egzamin wstępny na studia polonistyczne, zapytana o wymienienie kilku dzieł Juliusza Słowackiego, wskazała... „Gruba memnona”. W tym samym tekście Komendant zacytował jedno z wielu barwnych powiedzeń Lecha Wałęsy: „najpiękniejsze przemówienie wygłoszone w piwnicy do myszek nic nie znaczy”. Tamże.

Warszawie<sup>440</sup>. Na uwagę zasługuje interdyscyplinarność omawianej rubryki, w której zamieszczano doniesienia dotyczące szeroko pojętego życia kulturalnego i wszystkich dziedzin sztuki.

W „Potopie” rubryka *Przegląd Kulturalny* zastąpiona została przez cykl *Silva Rerum*. Konstrukcja działu pozostała jednak zbliżona. Zajmował on około połowy drugiej stronicy numeru i w kilku/kilkunastu krótkich akapitach zwięźle przybliżał bieżące wydarzenia z życia literacko-kulturalnego. Różnica polegała na tym, że obok funkcji informacyjnej, w *Silva Rerum* zauważalna stała się duża różnorodność w doborze i ocenie aktualności oraz tendencja redakcji do zamieszczania ciekawostek, niekoniecznie cennych z faktograficznego punktu widzenia, ale potwierdzających szerokie rozeznanie redakcji w życiu literackim i kulturalnym. Przykładowo, w pierwszym wydaniu „Potopu” donoszono o tym, że w mających miejsce w lutym 1991 roku Międzynarodowych Targach Książki w Brukseli wśród polskich wydawców największym powodzeniem cieszył się kontrowersyjny *Alfabet Urbana* Jerzego Urbana. Podano także wiadomość o tym, że „wiadomość naszego wieszczu Adama Mickiewicza zabłądziła pod chińskie strzechy”<sup>441</sup>, co dotyczyło wydania przez chińskie wydawnictwo Chongqing obszernej monografii poświęconej autorowi *Pana Tadeusza*. Redakcja zamieściła także notkę o XVII Ogólnopolskich Konfrontacjach Teatralnych, zawiadamiając o ilości przedstawień i ogólnej charakterystyce wystawionego repertuaru<sup>442</sup>. Rubryka *Silva Rerum* funkcjonowała przez cały okres ukazywania się „Potopu” i stanowiła stały element informacyjny w działalności periodyku. Mimo zmniejszającej się regularności jego wydań, funkcjonowała ona jako pozostałość po realizacji koncepcji pisma „szybkiego reagowania”. Także według Wojciecha Kaliszewskiego jednym z wyróżników „Potopu” było właśnie „reagowanie” na rzeczywistość:

Uważaliśmy, że chcemy wyrażać prawdę o świecie, przedstawianą przez literaturę. To brzmi dziś anachronicznie. Dziś się wyodrębnia, definiuje. A wtedy chcieliśmy być pismem, które będzie reagowało. W duchu prawdy, rzetelności<sup>443</sup>.

Wypowiedź Kaliszewskiego reprezentuje symboliczny aspekt prowadzenia periodyku literackiego. Pisarz i badacz literatury dookreślił intencje towarzyszące środowisku twórczemu „Potopu” i wyróżnił towarzyszącą mu aksjologię literacką. Miała ona

---

<sup>440</sup> *Przegląd Kulturalny*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 2.

<sup>441</sup> *Silva Rerum*, „Potop” 1991, nr 1, s. 2.

<sup>442</sup> Tamże.

<sup>443</sup> Wypowiedź udzielona 25 lutego 2022 roku.

wspierać budowanie kapitału symbolicznego opartego o pośredniczącą rolę literatury w przedstawianiu rzeczywistości. Słowa respondenta dowodzą również dużych ambicji tak twórczych, jak i społecznych redakcji „Potopu” i później „Przeglądu Literackiego”.

W kontekście realizowania funkcji informacyjnej w „projekcie liniowym” omówić należy również działalność artzину „Kołbaskowo News” (który był okrojona formą poprzedniego zinu „Kołbaskowo”). Prezentowano w nim najważniejsze fakty ze świata kontrkultury, subkultur czy muzyki rockowo-punkowej. W pierwszym wydaniu pisano o incydencie na szczecińskim koncercie zespołu Proletaryat, kiedy to jeden ze skinheadów usiłował dostać się na imprezę i ugodził nożem ochroniarza. Wśród innych relacji pojawiły się wzmianki o I Synodzie Anarchistycznym, który odbył się w Poznaniu, gdańskiej demonstracji przeciw władzom komunistycznym Chin w rocznicę masakry na Placu Tiananmen czy akcji protestacyjnej przed konsulem ZSRR w Warszawie w reakcji na zamordowanie przez KGB członka Konfederacji Anarchistów Syndykalistów<sup>444</sup>. „Kołbaskowo News” funkcjonowało jako rubryka interdyscyplinarna, skierowana do grupy odbiorców interesującej się kulturą i literaturą poza oficjalnym obiegiem. Czytelnicy ci dysponowali trudnym do jednoznacznego zdefiniowania kapitałem kulturowym, wynikającym choćby z różnic środowiskowych. Dział ten stanowił jeden z pierwszych w polskiej prasie przykładów sformalizowanego informowania o wydarzeniach mających miejsce poza kulturą oficjalną i popularną. Taki zabieg redakcji poczytać można jako mający funkcję tak informacyjną, jak i kreatywną – poprzez tworzenie jego wizerunku – względem rozdrobnionego wówczas środowiska kontrkulturowego.

Działalność „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako przedstawicieli pism „szybkiego reagowania” usankcjonowana była również przez obszerny dział recenzji. Środowisko twórcze warszawskich periodyków poświęcało je ukazującym się książkom, premierom teatralnym i filmowym, nowościom muzycznym i wystawom plastycznym. Przykładowo, w 1 numerze pisma Iwona Smolka zrecenzowała *Dziennik* Mieczysława Jastruna<sup>445</sup>, a Dorota Siwicka podzieliła się refleksjami na temat *Nieśmiertelności* Milana Kundery<sup>446</sup>. W 4 numerze Tomasz Kubikowski pozytywnie ocenił premierę *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze im. Stefa Jaracza w

---

<sup>444</sup> *Kołbaskowo News*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 15.

<sup>445</sup> I. Smolka, *Na ile mogę się ważyć*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 12.

<sup>446</sup> D. Siwicka, *Kundery życie po życiu*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 14.



Łodzi<sup>447</sup>, a Agnieszka Kawka przybliżyła odbiegające według niej od polskiego kontekstu historycznego *Dziady* Adama Mickiewicza, wystawione w Wileńskim Teatrze Dramatycznym przez Jonasa Vaitkusa<sup>448</sup>. Z kolei Antoni Czyż podzielił się swoimi wrażeniami z filmu *Borys Godunow* w reżyserii Andrzeja Żuławskiego<sup>449</sup>. Iwona Smolka zamieściła recenzję zbioru esejów Stanisława Barańczaka *Tablica z Macondo*, doceniając ontologiczne, odnoszące się do zagadnień bytu i wiary, refleksje autora<sup>450</sup>. Wspólną cechą większości recenzji zamieszczanych w „Tygodniku Literackim” był ich przystępny język. Wiele z tych tekstów nie tylko wartościowało utwory literackie, premiery teatralne czy filmowe, ale w dużej mierze przedstawiało i objaśniało ich treść. Większość recenzji miała skondensowaną formę i zamykała się w kilku akapitach. Zauważyć można, że rzadko znajdowały się w nich twierdzenia jednoznacznie afirmujące czy deprecjonujące prezentowany tekst kultury. Recenzenci skupiali się na wprowadzeniu czytelnika w jego tematykę i klimat, dbając o argumentację stawianych tez i ocen. Oczywiście, zdarzały się wyjątki. We wspomnianym 1 numerze pisma redakcja zamieściła podpisaną inicjałami W.G. (zapewne Waldemara Gaspera) recenzję (dodatkowo opatrzoną nadtytułem *Recenzja tygodnia*) powieści Bronisława Wildsteina *Jak woda*. Recenzja składała się z... jednego słowa: „niestety”<sup>451</sup>. Był to efektowny retorycznie i oparty o sarkazm przykład recenzji literackiej, uderzającej nie tylko w dzieło, ale i samego autora. Trudno nie odczytać formy tej „recenzji” jako korespondującej swoją wymową ze słynnym cyklem *Książki najgorsze*, redagowanym przez Stanisława Barańczaka w latach 70. i 80. ubiegłego stulecia na łamach „Studenta”, „Biuletynu Informacyjnego KOR” i „Zapisu”. Zestawienie przeze mnie ze sobą wypowiedzi Gaspera i *Książek najgorszych* wynika ze wspólnego mianownika, jakim było szydercze i deprecjonujące podejście do dzieł literackich, mających w opinii recenzenta niski poziom literacki.

Położenie dużego nacisku przez redakcję „Tygodnika Literackiego” na podejmowanie aktualnych tematów kulturalno-społecznych i zainteresowanie bieżącymi problemami pola literackiego realizowało się w dziale *Czaso-pisma*, wspomnianym już

---

<sup>447</sup> T. Kubikowski, *Jak wyjdę z kręgów czarów sztuki*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 14. Premiera miała miejsce 24 marca 1990 roku, sztukę wyreżyserował Maciej Prus. Tuż obok recenzji sztuki Prusa zamieszczono wywiad z artystą, który opowiedział o swoich planach reżyserskich i ambicjach związanych z objęciem funkcji dyrektora artystycznego Teatru Dramatycznego. Zob. M. Prus, *Na pewno ominę neosocrealizm*, rozm. przepr. D. Dąbrowska, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 15.

<sup>448</sup> A. Kawka, *Czyje są Dziady?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 14. Spektakl miał swoją premierę 26 czerwca 1990 roku.

<sup>449</sup> A. Czyż, *Biedna Rosja*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 15.

<sup>450</sup> I. Smolka, *On Jest*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 16.

<sup>451</sup> W. Gasper, *Jak woda*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 14.

przy okazji współpracy periodyku z innymi graczami subpola. Rubryka miała oczywiście za zadanie nie tylko współtworzyć relację periodyku z innymi uczestnikami gry, ale także pełnić zadanie informacyjne. Przybliżano w niej więc zawartość innych, ukazujących się wówczas czasopism literackich. Przykładowo, w pierwszym wydaniu „Tygodnika Literackiego” omówiono krakowski „NaGłos”, redagowany zresztą przez współpracującego z „Tygodnikiem Literackim” Bronisława Maja. Omówiono krótko historię tego tytułu prasowego, środowisko twórcze, a przede wszystkim ofertę tematyczną jego pierwszego numeru<sup>452</sup>.

Przywołane w tym podrozdziale teksty umożliwiają spojrzenie na „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” nie tylko jako na periodyki stanowiące emanacje koncepcji „szybkiego reagowania”, ale i poszerzające ją. Przemysław Czapliński w swoim rozumieniu tego terminu największy nacisk położył na aktualność treści pisma, jego odnoszenie się do bieżących wydarzeń, odpowiednio dużą częstotliwość ukazywania się i odważną publicystykę. Na podstawie działalności omawianych tytułów tę listę wyróżników wzbogacić można by także o dostarczanie informacji na temat aktualnej zawartości innych uczestników subpola czasopiśmienniczego, a także przekazywanie aktualności dotyczących kultury alternatywnej.

### **Dyskusje, ankiety, apele – poszerzanie środków gry**

Analizowane pisma realizowały zadania wysokoartystyczne poprzez różnorodne rodzaje publikacji. Redaktorzy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” usilnie poszukiwali *distinction*, umożliwiającego wyrażanie własnych idei w warunkach dużej rywalizacji w subpolu czasopiśmienniczym i odróżnienie się od innych graczy tego subpola. Prezentowanie poezji, prozy, publicystyki oraz aktualności nie wyczerpywało repertuaru środków współtworzących ambitną strategię wydawniczą badanych pism. Istotnym elementem wpływającym na wizerunek periodyków jako aktywnie uczestniczących w życiu pola literackiego były debaty i ankiety, zamieszczane na łamach „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Dotyczyły one różnych zagadnień – zarówno problemów jakości i autentyczności literatury lat 80. i

---

<sup>452</sup> *Czaso-pisma* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 15.

początku 90.<sup>453</sup>, jak i miejsca oraz roli literatury emigracyjnej w polskiej kulturze po upadku systemu komunistycznego<sup>454</sup>. Dokonywano ponadto rozrachunków z literaturą poprzednich dekad<sup>455</sup>, zastanawiano się również nad ówczesną młodą krytyką literacką<sup>456</sup>. Dyskutowano także o sytuacji literatury i kultury w obliczu przemian społeczno-ekonomicznych<sup>457</sup>. Jak można zauważyć, zakres tematyczny dyskursywnych elementów oferty „Tygodnika Literackiego” i całego jego „projektu liniowego” był bardzo szeroki i obejmował najważniejsze kwestie krytyki literackiej i artystycznej początku lat 90. XX wieku. Wszystkie dyskusje czy debaty były nie tylko wartościowe pod względem merytorycznym, ale wyróżniały się również atrakcyjnością dla czytelników. W przystępnej formule pozwalały odbiorcom periodyków rozpoznawać aktualne problemy polskiego pola produkcji kulturowej, odróżniać zaistniałe stanowiska i punkty widzenia, wreszcie wyrażać własne zdanie na ich temat.

W „Tygodniku Literackim” zamieszczono kilka cykli tekstów mających formę ankiet czy zapisów debat dotyczących spraw literacko-kulturalnych. Redakcja rozpisała m. in. ankietę pt. *Co się stało w sztuce lat osiemdziesiątych?*. W drugim numerze „Tygodnika Literackiego” swoją odpowiedź na postawione pytanie zamieścił Jerzy Tchórzewski. Według malarza i grafika dekadę poprzedzającą 1989 rok nazwać można było „ciemnymi latami” w polskiej sztuce z powodu prowadzenia przez wielu twórców działalności nieoficjalnej, poza głównym obiegiem:

Sztuka została przesiedlona przymusowo, a jednocześnie dobrowolnie (tak właśnie było!) z sal wystawowych do kościołów, muzeów kościelnych i prywatnych mieszkań. (...) Nie tylko ZOMO zapędziło ją do kościołów. Mogła się równie dobrze wycofać do mieszkań, do pracowni i w ten sposób przetrwać, ale instynkt skierował ją przede wszystkim do świątyni. Tam znalazła najbezpieczniejsze schronienie, najszerszy obszar wolności, a równocześnie najbardziej sprzyjające warunki do autorefleksji<sup>458</sup>.

---

<sup>453</sup> Zob. całą dyskusję związaną z wypowiedzą Juliana Kornhausera, zarzucającego generacji pisarzy z lat 80. wtórność wobec dorobku przedstawicieli Nowej Fali. J. Kornhauser, *Dekada naśladowców...*, s. 5, 12, 14. Dyskusja ta zostanie szerzej omówiona w dalszych fragmentach tej pracy.

<sup>454</sup> W kolejnym rozdziale kwestia dyskursu emigracyjnego na łamach „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” będzie obszernie omówiona.

<sup>455</sup> Zob. podzielony na trzy numery esej Janusza Sławińskiego o przemianach polskiej poezji między 1956 a 1980 rokiem i podejmujący z nim dialog tekst Jacka Łukasiewicza. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980* (1–3), „Tygodnik Literacki” 1990 nr 2-4; J. Łukasiewicz, *Dyskretny urok rezerwatu*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 6–7.

<sup>456</sup> Zob. artykuł Leszka Szarugi krytykujący nadmierną publicystyczność dyskursu krytycznoliterackiego po 1989 roku. L. Szaruga, *Symboliczny symptom*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10, s. 19. Zob. też polemikę Rafała Grupińskiego z wypowiedzią Pawła Śpiewaka dla telewizji, poświęconą młodym krytykom. R. Grupiński, *Mój resentyment*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 16, s. 20.

<sup>457</sup> Cykle *Co dalej z literaturą polską?* oraz *Co Pan myśli o kulturze?*

<sup>458</sup> J. Tchórzewski, *Co się stało w sztuce lat osiemdziesiątych?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 15.

Tchórzewski wyróżnił istotną rolę instytucji Kościoła w zachowaniu ideowej autonomii sztuki w okresie erozji systemu komunistycznego. Artysta przedstawił wsparcie Kościoła jako nie ograniczające, ale rozwijające artystyczną swobodę w trudnym czasie cenzury i otwartej przemocy symbolicznej państwa. W dalszej części swojej wypowiedzi Tchórzewski określił związek sztuki i Kościoła w latach 80. jako fenomen transgresji sztuki ze sfery profanum do sacrum, które znalazło swoje odbicie w całokształcie polskiej kultury okresu przemian ustrojowych<sup>459</sup>. W kolejnym wydaniu wypowiedział się Andrzej Osęka. Krytyk sztuki odwołał się do zaistniałego w latach 80. konfliktu między władzą a społeczeństwem i stwierdził, że artyści opowiedzieli się wówczas po stronie obywatelskiej. Jednocześnie, zbliżyli się przez to do grup społecznych opierających swoje wartości o chrześcijaństwo. Było to według Osęki z jednej strony szansą na otwarte mówienie o sprawach najważniejszych dla tych ludzi, którzy doskonale rozumieli tę tematykę. Z drugiej strony, Osęka wspominał o przeszkodach, które pojawiły się w trakcie współpracy artystów z Kościołem. Były nimi narzucana symbolika martyrologiczna czy nieufność kościelnej hierarchii do artystów. W opinii krytyka tamten okres był niezwykłym eksperymentem dla ludzi sztuki, zakończonym przez upadek komunizmu. Nie powinien on jednak według Osęki ulegnąć zapomnieniu – korzyści z tamtego czasu winny w jego opinii być spożytkowane także i w zmieniającej się rzeczywistości<sup>460</sup>. W czwartym numerze pisma odpowiedzi na pytanie redakcji udzielił Ryszard Grzyb. Malarz i poeta odniósł się do kwestii przeważających wówczas form artystycznych, wyrażając sceptyczny pogląd dotyczący ich rzeczywistej wartości. Autor zdecydował się na refleksję poświęconą dylematowi, na ile Polska była w latach 80. XX wieku „bastionem kultury zachodniej”. Stwierdził, że funkcjonowała raczej jako „ziemia niczyja” (przestrzeń wolna od dominacji któregośkolwiek kręgu kulturowego), która dla swojego rozwoju powinna wyzwolić się z uprzedzeń oraz w równym stopniu kompleksów i poczucia wyższości<sup>461</sup>. Wypowiedź Grzyba opierała się o osobiste spostrzeżenia i autotematyzm. Mimo iż ankietowe pytanie mogło zachęcać do odpowiedzi generalizujących, respondent nie odniósł się ani do ogólnej charakterystyki polskiej sztuki lat 80., ani do jej sukcesów czy porażek.

Kolejne stanowisko w analizowanej ankiecie zamieszczono w 8 numerze z 1990

---

<sup>459</sup> Tamże.

<sup>460</sup> A. Osęka, *Zdarzenie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 9.

<sup>461</sup> R. Grzyb, *Jedna z możliwych perspektyw 1986 albo 85 albo 84 roku*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 12.

roku. Wypowiedzi udzielił Henryk Waniek. Był on kolejną z pytanych osób, która nawiązała w swoim punkcie widzenia sygnalizowanego problemu do wpływu wydarzeń politycznych na sztukę w latach 80. Waniek stwierdził, że stan wojenny zaburzył to, co określić można jako „typowość polską”, którą sprowadzić można by do podporządkowania działalności artystów zagadnieniom istotnym politycznie i społecznie. „Typowość polska” według Wańka była „naturalnym dzieckiem mariażu państwowości z artystycznym serwilizmem”<sup>462</sup>. Wydarzenia 1981 roku podzieliły w opinii autora wypowiedzi polską sztukę, pojawiły się w niej na nowo pojęcia bojkotu i kolaboracji, wcześniej funkcjonujące choćby w okresie II wojny światowej. Artysta, podobnie jak jego przedmówcy z tej ankiety, także odwołał się do zjawiska bliskiej współpracy środowiska artystycznego ze strukturami kościelnymi. Według Wańka i artyści, i Kościół nie byli do końca przygotowani na nią, ale wyrazem przewycięzania takiego stanu rzeczy były konkretne inicjatywy. Chodzi tu np. o konferencje, edycje książkowe czy wystawy<sup>463</sup>. W kolejnym wydaniu „Tygodnika Literackiego” zaprezentowano stanowisko Marka Sapetto. Tekst miał bardzo swobodną budowę, zawierał liczne nawiązania i dygresje. Malarz odwołał się do Ludwika Pasteura, George’a Orwella czy Krzysztofa Kieślowskiego. Jego celowo nieuporządkowana wypowiedź obrazowała trudność w formułowaniu jednoznacznej odpowiedzi na postawione w ankiecie pytanie. Dlatego Sapetto odpowiedział w końcu: „nie wiem. Wszak dopiero teraz wielu z nas ma pełniejszą informację o prawdziwych-nieprawdziwych pięćdziesięciu latach wstecz”<sup>464</sup>. Autor wypowiedzi podkreślił zatem, że niemożliwe było wówczas rzetelne i obiektywne scharakteryzowanie głównych problemów polskiej sztuki w latach 80. właśnie z powodu zbyt krótkiego dystansu czasowego. Uniemożliwiał on np. dotarcie do wszelkich niezależnych źródeł, informacji i danych ukazujących rzeczywiste przemiany w polskiej sztuce po 1980 roku. Pokreślił zatem jedną z najważniejszych przeszkód stojących na drodze badania kultury w drugiej połowie XX wieku, czyli obecność przekłamań, manipulacji i tendencyjnych przekazów.

Przytoczone odpowiedzi uczestników pola sztuki w omawianej ankiecie stanowią kolejne przykłady pluralistycznego podejścia redaktorów „Tygodnika Literackiego” do dyskusji inicjowanych i rozwijanych na łamach ich pisma. Pokazują także otwartą formę przeprowadzonej debaty, wolną od wprowadzających zawsze jakieś ograniczenia pytań

---

<sup>462</sup> H. Waniek, *Bez świątyni*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 7.

<sup>463</sup> Tamże.

<sup>464</sup> M. Sapetto, *Co się stało w sztuce lat osiemdziesiątych?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 13.

zamkniętych czy konieczności udzielania jednoznacznych wypowiedzi. Periodyk, poszerzając swoje środki gry w subpolu o swobodne, często zawierające elementy biograficzne stwierdzenia artystów, potwierdził swój interdyscyplinarny charakter. Redaktorzy pisma zdecydowali się na regularne udostępnianie łamów przedstawicielom pola produkcji kulturowej, nie tylko w celu konfrontowania w oczach czytelników różnych poglądów na temat ówczesnego stanu tego pola, ale również dla realizowania funkcji poznawczej poprzez pogłębianie świadomości odbiorców na temat dziejów i problemów polskiej kultury i sztuki. Udzielane w ramach ankiet wypowiedzi diagnozowały przemiany życia artystycznego po 1980 roku, wprowadzając niezbędne konteksty: polityczny, społeczny i ekonomiczny.

Na łamach „Przeglądu Literackiego” zorganizowano ankietę, zatytułowaną *Co pan myśli o kulturze?* Inicjatywę tego typu redakcja argumentowała wielością dyskusji na temat spraw kultury, istniejących już w środowisku jej twórców, badaczy i oczywiście odbiorców. Twórcy pisma wyrazili potrzebę rozpoznania poglądów na temat kultury wśród tych przedstawicieli społeczeństwa, którzy mają na nią największy wpływ poprzez stanowienie aktów pośrednio i bezpośrednio ingerujących w funkcjonowanie pola produkcji kulturowej, czyli polityków. Formuła ankiety była dość skomplikowana. W kolejnych wydaniach pisma drukowane miały być wypowiedzi ważnych postaci pola politycznego dotyczące kultury. Miały one charakter sformalizowany, gdyż każdy z respondentów odpowiedzieć musiał na sześć konkretnych pytań:

1. Czy partia, do której Pan należy, ma sformułowane poglądy na temat roli kultury w społeczeństwie, a jeżeli tak, to jakie one są?
2. Jakie, Pana zdaniem, istnieją w chwili obecnej największe zagrożenia dla kultury, jakie elementy pozytywne ujawniły się w ostatnich 3 latach?
3. Co, Pana zdaniem, powinien w obecnej sytuacji zrobić rząd, środowiska artystyczne, sami odbiorcy dla stymulowania rozwoju kultury polskiej?
4. Jak rozumie Pan sytuację instytucji kulturalnych i twórców kultury w obecnym okresie tworzenia się mechanizmów gospodarczych, sprzyjających instytucjom fundacji i sponsoratu kulturalnego, i jakie działania przewiduje Pana partia, aby ten okres instytucje te przeszły bez znacznej szkody dla polskiej kultury?
5. Czy uważa Pan, że państwo powinno prowadzić własną politykę kulturalną? Jeżeli tak, to jaką?
6. Czy uważa Pan, że Ministerstwo Kultury jest w ogóle potrzebne, zarówno teraz, jak i w przyszłości? A jeżeli tak, to w przypadku, gdyby został Pan premierem, kogo powołałby Pan na stanowisko ministra kultury?<sup>465</sup>

Jak widać, pytania sformułowano precyzyjnie, wyraźnie sugerując taką samą konkretność wypowiedzi. Respondenci, przedstawiciele różnych opcji politycznych, udzielając

---

<sup>465</sup> *Co pan myśli o kulturze?*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 3.

swoich odpowiedzi *de facto* zobligowani zostali do deklaracji, utrwalonych w formie wypowiedzi prasowych. Jako pierwszy stanowisko zabrał Janusz Korwin-Mikke, postulując odejście państwa od kontroli nad oświatą i kulturą poprzez likwidację powszechnego szkolnictwa czy Ministerstwa Kultury. Polityk w zamian zaoferował obniżkę podatków, mającą – w połączeniu ze „snobizmem” bogatszej części społeczeństwa – zwiększyć prywatne inwestycje w kulturę czy poziom mecenatu<sup>466</sup>. Pod odpowiedziami Korwin-Mikkego redakcja zamieściła krótki komunikat Mieczysława Bromarka z Kancelarii Sejmu, który przekazał wyjaśnienia w imieniu ówczesnego Marszałka tej izby, Wiesława Chrzanowskiego. Bromarek stwierdził, że Marszałek ze względu na dużą ilość obowiązków nie ma możliwości udzielenia „wystarczająco wyczerpujących odpowiedzi”<sup>467</sup> na pytania z ankiety. W wydaniu 1 (22) z początku 1993 roku swoje refleksje związane z postawionymi problemami zamieścił w „Przeglądzie Literackim” Waldemar Pawlak<sup>468</sup>. Podkreślił on istotną rolę kultury w całej polskiej historii i jej ogromne znaczenie dla narodu. Jako nadrzędną rolę rządu w kreowaniu kultury wskazał opracowanie koncepcji polityki kulturalnej. Warto przytoczyć odpowiedź polityka na pytania dotyczące największych zagrożeń oraz pozytywnych elementów kultury, które wystąpiły po przemianach 1989 roku:

Pozytywnie oceniamy dwojakiego rodzaju zmiany. Po pierwsze zniesienie cenzury. Uważamy, że urzędnicy – niezależnie od tego, kto by ich namaszczał – nie powinni być strażnikami zbiorowej wyobraźni, co nie znaczy, że dopuszczalna jest pełna swoboda w obiegu wartości [...]. Powinnością państwa jest natomiast niedopuszczenie do tego, by mechanizmy ekonomiczne czy prawne wywoływały zjawiska patologiczne. Po drugie pozytywnie trzeba oceniać dużą swobodę w kreowaniu podmiotów które mogą prowadzić działalność w dziedzinie kultury. Jest tu oczywisty postęp w stosunku do stanu sprzed 1989 roku. Krytycznie oceniamy natomiast to wszystko, co niesie dla kultury kryzys gospodarczy. Uważamy też, że błędem było wycofanie się państwa z odpowiedzialności za tę dziedzinę życia społecznego. [...] Bardzo krytycznie odnosimy się też do likwidacji Funduszu Rozwoju Kultury i Narodowej Rady Kultury<sup>469</sup>.

Wypowiedź Pawlaka zawierała konkretne zastrzeżenia do sytuacji pola produkcji kulturowej po 1989 roku oraz jasno sprecyzowane pomysły na jej polepszenie. Były premier zapowiedział, że w rządzie, który utworzyłoby jego ugrupowanie, nacisk położony zostałby na rzetelną ocenę dorobku kultury PRL i minimalizację zagrożeń wynikających dla kultury z pozostałości po byłym systemie. Pawlak opowiedział się

---

<sup>466</sup> Tamże.

<sup>467</sup> Tamże.

<sup>468</sup> Wówczas prezes Polskiego Stronnictwa Ludowego, kilka miesięcy wcześniej przez krótki czas pełniący po raz pierwszy funkcję premiera.

<sup>469</sup> *Co Pan myśli o kulturze?*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (22), s. 3.

ponadto za dalszym istnieniem ministerstwa kultury, dodając, że w przyszłości może być ono instytucją jeszcze bardziej potrzebną<sup>470</sup>.

W numerze 2 (23) z 1993 roku swoją wypowiedź zamieścił Władysław Siła-Nowicki, działacz opozycji antykomunistycznej i prezes Chrześcijańsko-Demokratycznego Stronnictwa Pracy. Respondent udzielił bardzo koncyliacyjnej (akcentującej kwestie porozumienia i współdziałania) odpowiedzi, kładąc nacisk na niebezpieczeństwo wynikające z marginalizacji kultury i jej niedofinansowania. Stwierdził ponadto, że:

Dziś największym zagrożeniem dla kultury jest powrót totalizmu w jakiegokolwiek postaci i odejście zbiorowości od zasad kultury chrześcijańskiej. Instytucje kulturalne powinny opierać się na dobrze zorganizowanych mechanizmach gospodarczych. Polityka kulturalna państwa winna opierać się dla wszystkich jego obywateli, zarówno wierzących, jak i niewierzących, na wartościach chrześcijańskich, z całkowitą tolerancją dla przedstawicieli innych religii, jak również ateistów. Ministerstwo Kultury winno stanowić ośrodek porozumienia, współdziałania i realizowania pożądanych zmian w życiu kulturalnym społeczeństwa<sup>471</sup>.

Siła-Nowicki zakończył swoją wypowiedź potwierdzeniem konieczności istnienia Ministerstwa Kultury. Uchylił się jednak (argumentując to podeszłym wiekiem i niewielkimi szansami na zostanie premierem) od odpowiedzi na pytanie o to, kto powinien piastować funkcję ministra kultury.

Analizowana ankieta pojawiła się jedynie we wspomnianych trzech numerach „Przeglądu Literackiego” i skończyła się na odpowiedziach Korwin-Mikkego, Siły-Nowickiego i Pawlaka. Być może przyczyną takiego stanu rzeczy była przyjęta formuła sondy, wymuszającej nie tylko konkretne, ale wręcz deklaratywne odpowiedzi. Stąd też niewielki odzew przedstawicieli środowiska politycznego na pomysł redakcji pisma. Odnotować należy, że, zgodnie z deklaracjami redakcji, została ona wysłana do kilkunastu innych osób, w tym m. in. Jana Krzysztofa Bieleckiego, Zbigniewa Bujaka, Gabriela Janowskiego, Jacka Kuronia, Aleksandra Kwaśniewskiego, Tadeusza Mazowieckiego, Jana Olszewskiego czy Donalda Tuska. Jak widać, w duchu pluralizmu zwrócono się do przedstawicieli większości opcji politycznych. Redakcja nie poinformowała o przyczynach zakończenia cyklu ankiet – prawdopodobną przyczyną był brak odpowiedzi ze strony większości zapytanych osób. Tak czy inaczej, *Co Pan myśli o kulturze* stanowiło przykład pozaliterackiego działania środowiska twórczego „Przeglądu Literackiego”

---

<sup>470</sup> Tamże.

<sup>471</sup> *Co Pan myśli o kulturze?*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s. 3.



realizującego ideę dystynkcji. Pomysł tego typu ankiety, z bardzo skonkretyzowanymi pytaniami, odróżnił inicjatywę redakcji periodyku od aktywności podejmowanych przez inne pisma. Z punktu widzenia teorii pól, ankieta ta stanowiła przykład próby nawiązania świadomej relacji przez uczestników pola produkcji kulturowej z przedstawicielami pola władzy. Postawienie konkretnych, odważnych w swojej wymowie pytań o przyszłość wpływu państwa na instytucje kultury stanowiło z jednej strony działanie autonomiczne, świadczące o samoświadomości uczestników gry w subpolu czasopiśmienniczym i dążeniu do pełnienia istotnej roli całej sfery kultury w państwie. Z drugiej strony, odpowiedzi Siły-Nowickiego czy Pawlaka usankcjonowały częściowo heteronomiczną wizję pola produkcji kulturowej w Polsce. Akcentowały bowiem sytuację tej sfery życia jako uzależnionej od państwowego mecenatu i osłabionej przez brak możliwości osiągnięcia finansowej niezależności bez tego komponentu. Osobną kwestią było skierowanie ankiety (choćby poprzez sformułowanie pytania) wyłącznie do mężczyzn, z całkowitym pominięciem kobiet, spośród których wiele (choćby Hanna Suchocka) pełniło wówczas istotne funkcje polityczne.

Cykl *Co Pan myśli o kulturze?* zakończył się na drugim wydaniu „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku. W tym samym numerze rozpoczęła się inna ważna seria wypowiedzi istotnych postaci polskiego życia literacko-kulturalnego, zatytułowana otwartym pytaniem *Co dalej z literaturą polską?* Był to już zbiór wypowiedzi ściśle powiązanych z literaturą i realizował ogólną tendencję do inicjowania dyskursu krytycznoliterackiego w badanych periodykach. Pierwszym tekstem zaprezentowanym w ramach tej rubryki był esej Janusza Maciejewskiego opatrzony jej nazwą. Wypowiedź pisarza i krytyka rozpoczęła się od konstatacji, że rok 1989, przełomowy dla życia politycznego czy gospodarczego, nie pełnił roli punktu zwrotnego dla polskiej literatury<sup>472</sup>. Według autora przedstawiciele młodej literatury, w tym „brulionu”, nie stali się następcami Nowej Fali i posiadają mniejsze znaczenie dla całości życia literackiego<sup>473</sup>. Kolejny problem sygnalizowany przez Maciejewskiego dotyczył krytyki

---

<sup>472</sup> Należy zaznaczyć, że zarówno na początku lat 90., jak i współcześnie wielu badaczy poddawało i poddaje w wątpliwość przełomową rolę 1989 dla polskiej literatury i kultury. Zob. np. P. Czaplński, *Ruchome marginesy...*, s. 5; J. Kornhauser, *Międzyepoka...*, s. 19; J. Orska, *Rytuał przełomu. Wstęp*, [w:] *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 7–22; K. Uniłowski, *Chłopcy i dziewczęta znikąd?* [w:] *Skądinąd...*, s. 5. Z perspektywy czasu wypowiedź redaktora naczelnego periodyku jest zatem jednym z wielu zbliżonych głosów w dyskusji, dotyczącej istnienia przełomu w 1989 roku. Mając na uwadze, że dyskusja taka odbyła się cztery lata po przemianach ustrojowych w Polsce, określić można ją jako egzemplifikację dużej dynamiki tamtego okresu dla literaturoznawców i dążenia ich środowiska do szybkiego diagnozowania bieżącego stanu polskiej literatury.

<sup>473</sup> J. Maciejewski, *Co dalej z literaturą polską?*, „Przegląd Literacki” 1993, 2 (23), s. 1.

literackiej:

Proszę zwrócić uwagę, że od lat nie mamy wielkich dyskusji wokół jakiegoś debiutu (jeden Paweł Huelle nie czyni wiosny). Nie ma w ogóle większych dyskusji. Nikt nie próbuje przewartościowywać istniejących hierarchii literackich, nie formułuje własnych programów, nie występuje jako herold nowych prądów. Nie twierdzą, że wina za ten stan rzeczy leży tylko po stronie debiutantów. Przeciwnie: skłonny jestem przypuszczać, że ponosi ją w jeszcze większym stopniu krytyka, nieumiejąca dostrzec nowych wartości<sup>474</sup>.

Metakrytyczna uwaga Maciejewskiego, tak jak cały tekst, stanowiła więc diagnozę problemów zarówno literatury, jak i krytyki literackiej po 1989 roku. Pisarz, krytyk i badacz literatury, redaktor naczelny periodyku literackiego, podjął polemiczny dialog z obserwowanym stanem pola literackiego. Wymienił najważniejsze kwestie uniemożliwiające jego pełny rozwój, stosując przy tym strategię krytycznej analogii. Polegała ona na zestawieniu ówczesnej generacji młodych pisarzy z dorobkiem wcześniejszych pokoleń, ze „Współczesnością” i Nową Falą na czele. Według Maciejewskiego w okolicach 1989 roku nie doszło do zmiany pokoleniowej w polskiej literaturze<sup>475</sup> i trwał w niej wówczas zastój i kryzys – idei i wartości. Zwiastował on według redaktora naczelnego „Przeglądu Literackiego” koniec formacji kulturowej ukształtowanej w drugim dziesięcioleciu XX wieku<sup>476</sup>. Maciejewski miał tutaj na myśli cały zbiór autorów, zjawisk i postaw, stanowiących przez większość ubiegłego stulecia dominantę w życiu literackim. Wskazał na środowiska awangardowe i postawangardowe, na przedstawicieli szeroko pojętej rewolucji i kontrrewolucji, i wreszcie na ruchy społeczne kierujące się postępow i solidarnością<sup>477</sup>. Zauważył, że głoszone przez nich pojęcia z czasem zmieniły swoje znaczenia wraz z przeobrażającą się (czyli słabnącą) dynamiką modelu literatury.

Zauważyć należy, że wypowiedź Maciejewskiego, będącego przecież wcześniej redaktorem naczelnym „Tygodnika Literackiego”, zaskakuje krytycyzmem wobec dokonań formacji „brulionu”, tak często przecież prezentowanego w warszawskim piśmie. Pozwala jednocześnie dowodzić szerokiego pluralizmu jego środowiska twórczego i gotowości Maciejewskiego jako redaktora naczelnego do publikowania i

---

<sup>474</sup> Tamże, s. 4.

<sup>475</sup> Jak stwierdził Maciejewski, „ani w latach 1980/1981, ani w 1989 roku głębokim przecież zmianom politycznym nie towarzyszyły równie spektakularne przełomy w literaturze i sztuce. (...) Ciągłe trwa bez zasadniczych zmian (z niewielkimi jedynie modyfikacjami) ta sama konstelacja literacka, jaka ukształtowała się przed dwudziestu laty, na początku dekady gierkowskiej”. Tamże, s. 1.

<sup>476</sup> Tamże, s. 5.

<sup>477</sup> Tamże, s. 4–5.

promowania przedstawicieli ówczesnej młodej literatury.

Kolejnym tekstem, który ukazał się w „Przeglądzie Literackim” pod szyldem *Co dalej z literaturą polską?*, był szkic Stefana Chwina *Nowy ton*. Autor rozpoczął od zdezawuowania zauważalnej jego zdaniem u wielu krytyków współczesnej literatury tendencji do usilnego jej periodyzowania, poszukiwania cezur i przełomów, podziałów na generacje. Chwin dołączył do badaczy dowodzących decentralizacji życia literackiego:

Rozpada nam się bowiem c e n t r u m , rozpoczęła się gra wolnego rynku, powstają dziesiątki książek miesięcznie, a będą ich setki, powstają i znikają wydawnictwa, redakcje, autorytety. Tymczasem sytuacja jest taka, że nikt nie przeczytał tego, co powinien przeczytać, bo jest to fizycznie niemożliwe, ale wszyscy udają zorientowanych. I w gruncie rzeczy każdy popiera tych, których zna albo tych, o których coś gdzieś usłyszał. Załamywanie rąk, że nie ma wspólnej płaszczyzny dialogu i sporu o wartości, wydaje mi się jednak pozbawione sensu, bo nigdzie w normalnym świecie takiej wymarzonej płaszczyzny, na której wszyscy się spotykają i roztrząsają nowiny, nie ma. [...] Powstaną dziesiątki ośrodków opiniotwórczych, tymczasowych lub bardziej trwałych<sup>478</sup>.

Z wypowiedzi Chwina wynika jego krytyczny stosunek do istniejących wówczas koterii literackich (rozumianych jako środowiska pisarzy i krytyków literackich, które powiązane są wspólnymi zainteresowaniami estetycznymi, ideologicznymi lub towarzyskimi)<sup>479</sup>. Autor negatywnie postrzegał również zbyt duży wpływ osobistych zainteresowań i znajomości, sympatii i antypatii na uprawianą wówczas krytykę literacką. Chwin stwierdził, że w związku z dużą liczbą ukazujących się książek i fizyczną niemożliwością odnotowania wszystkich wartościowych dzieł, krytycy literaccy zaczęli pozytywnie wartościować po prostu pisarzy najbardziej im znanych<sup>480</sup>. Autor *Hanemanna* zwrócił uwagę na zjawisko istotne dla postrzegania ówczesnej polskiej literatury w kategoriach pola. Chodzi tutaj o sformowanie się w jego obrębie podgrup (możne je określić mianem podpól lub subpól), powiązanych jednakowymi interesami czy choćby prywatnymi relacjami. Ich przedstawiciele dążyli, poprzez wspólnie ukształtowany kapitał symboliczny, do uzyskania wpływu na kształt całego pola.

---

<sup>478</sup> S. Chwin, *Nowy ton*, [cykl *Co dalej z literaturą polską?*], „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 3.

<sup>479</sup> *Słownik języka polskiego* definiuje koterię jako „grupę osób związaną wspólnymi, ciasno pojmowanymi interesami” (*Słownik języka polskiego*, oprac. L. Drabik, A. Kubiak-Sokół, E. Sobol, L. Wiśniakowska, Warszawa 2009, s. 361). Z kolei *Słownik terminów literackich* zawiera następującą definicję koterii literackiej: „określenie grupy literackiej spotykane zwłaszcza w 1. połowie XIX w. W Polsce koterią nazywała się w latach 40. grupa pisarzy konserwatywnych działająca na dawnych kresach Rzeczypospolitej” (M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1988, s. 240). Chwin w swoim tekście użył pojęcia koterii w znaczeniu bliższym pierwszemu z przywołanych źródeł.

<sup>480</sup> S. Chwin, *Nowy ton...*, s. 3.

Wskazane przez Chwina liczne ośrodki literackie zastąpiły potrzebę istnienia „wspólnej płaszczyzny” porozumienia, oferując w zamian różnorodność i możliwość zaspokajania potrzeb intelektualnych i czytelniczych szerokiego grona odbiorców literatury. Chwin odniósł się również do czasopiśmiennictwa literackiego:

A pisma literackie będą powstawać i znikać. I chwała Bogu, bo pismo powinno istnieć tylko do chwili, gdy wie, do czego chce przekonać (zniechęcić?) czytelników, a potem, kiedy już przestanie wiedzieć, powinno zniknąć. Areopagi wielkich nazwisk w nowych pismach są ostatnim przejawem nerwowego marzenia o centrum w powodzi zjawisk<sup>481</sup>.

Z tego fragmentu wypowiedzi pisarza i krytyka wywnioskować można jego klarowne poglądy na programowe cele czasopiśmiennictwa literackiego. W opinii Chwina powinno ono spełniać funkcje perswazyjne, głosić idee i wartości, wpływać na sposób myślenia czytelników o literaturze i otaczającym świecie. Celowość działania periodyku w tej koncepcji była jego podstawową wartością, decydującą o sensie ukazywania się kolejnych numerów. Chwin położył szczególny nacisk na zmiany liczebne, które zachodziły wówczas (i miały zachodzić dalej) w subpolu czasopiśmienniczym. W jego mniemaniu stawką w grze tego uniwersum w zmieniającej się rzeczywistości stało się właśnie przyciąganie zainteresowania czytelniczego i osiągnięcie jego odpowiednio wysokiego poziomu. Nawiązanie przez Chwina z dużą rezerwą do kwestii areopagów potraktować można jako krytykę towarzyszącą (na początku) twórcom „Tygodnika Literackiego” idei utworzenia, dysponującej silną konsekracją, rady patronackiej pisma. Poza tym, reprezentowany przez autora tekstu punkt widzenia był swego rodzaju krytyką nostalgii części środowiska literackiego za istnieniem jego centrum, którego areopagi były emanacjami.

Chwin zdystansował się od poszukiwania paralel między rokiem 1989 a 1918, choćby przez Jana Błońskiego<sup>482</sup>. Według autora 1989 rok w ogóle nie stał się przełomem dla polskiej literatury, gdyż nie towarzyszyły mu tak daleko idące zmiany w polskiej świadomości i kulturze, jak to miało miejsce w wyniku zakończenia I wojny światowej i odzyskania przez Polskę niepodległości. Doszło wtedy do szybkiego rozkwitu polskiej literatury i kultury, pojawiło się w krótkim czasie wielu ważnych i utalentowanych poetów i pisarzy, ze środowiskiem Skamandra na czele. Transformacja ustrojowa 1989

---

<sup>481</sup> Tamże.

<sup>482</sup> Zob. J. Błoński, *Rok 1989 jest dla literatury tak samo ważny jak 1918*, „NaGłos” 1990, nr 1, s. 60–61. Błoński dostrzegał w obu datach przełomowy charakter dla życia kulturalnego i akcentował potrzebę wykorzystania szansy przez młodych twórców. Krytyce literackiej wyznaczył konkretne zadania, którymi miały być wyszukiwanie i prezentowanie twórczości przedstawicieli kolejnej generacji.

roku nie była tak mocno oddziałującym na kulturę momentem dziejowym, jak powrót polskiej państwowości po 123 latach w 1918 roku. Był to jeden z czynników, z powodu których, z punktu widzenia Chwina, przedstawiciele generacji „brulionu” nie powinni być zestawiani ze Skamandrytami<sup>483</sup>. Autor stwierdził, że mówienie o tytułowym „nowym tonie” w polskiej literaturze może być uzasadnione. Lecz aby tak się stało, z jednej strony pisarze muszą odrzucić przekonanie Miłosza o tym, że „są prawdy, o których poeta powinien milczeć”<sup>484</sup>, a z drugiej porzucić drogę naiwnego buntu i antyklerykalizmu – atakowania Kościoła i religijnych symboli. Wypowiedź Chwina realizowała postulatyczną funkcję krytyki literackiej, obok analiz i opinii prezentującą własne koncepcje pisarza i badacza. Wykorzystując swój kapitał symboliczny, przyjął on rolę „doradcy” młodych twórców, oferującego im konkretne recepty, mogące pozytywnie w jego mniemaniu wpłynąć na całokształt sytuacji w polu literackim.

Kolejny tekst wydrukowany w ramach cyklu *Co dalej z literaturą polską?* był autorstwa Jacka Wojciechowskiego, malarza i profesora UMCS w Lublinie. Wypowiedź poprzedzona została przez krótkie wyjaśnienie odredakcyjne. Wy tłumaczono w nim, że choć tekst nie dotyczy całości tematyki cyklu, to porusza sprawy istotne, mające wpływ na ówczesny stan polskiej literatury. Wojciechowski wprowadził termin „stan zawieszenia”, który w jego opinii miał miejsce właśnie na początku lat 90. Według autora stan ten wynikał z istnienia kilku okoliczności. Pierwszą było funkcjonowanie kilku stowarzyszeń literackich przy jednocześnie symbolicznej wartości (w uznaniu autora) każdego z nich<sup>485</sup>. Drugim aspektem był kryzys periodyków literackich – według Wojciechowskiego mający przede wszystkim ekonomiczny wymiar. Kolejnym aspektem „stanu zawieszenia” dla artysty stała się trudna sytuacja nowej krytyki literackiej, rzadko drukowanej, często „bezhonoraryjnej”. Wojciechowski odniósł się do ogółu problemów pola wydawniczego. Wskazał na kryzys w sprzedaży hurtowej i dystrybucji książek literackich, nieopłacalność pracy większości pisarzy czy powolny upadek instytucji bibliotek. Autor tekstu podjął ponadto kwestię publiczności literackiej, stawiając tezę o

---

<sup>483</sup> „Nie dajmy się zwieść, że «brulionowcy» to nowy ton. Znacznie więcej tam starej furii. Nietrudno w ich pisaniu dostrzec obawę, że państwem represyjnym może być także wolna i niepodległa Polska. Jeśli to mają być Nowi Skamandryci, to jest to nader dziwny Skamander, wyraźnie wyrastający z obawy, że «msze za Ojczyznę» odprawiane w stanie wojennym były modelem polskiego jutra”. S. Chwin, *Nowy ton...*, s. 3.

<sup>484</sup> Tamże, s. 18.

<sup>485</sup> W 1993 roku w polskim polu literackim funkcjonowały takie organizacje, jak Związek Literatów Polskich, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, PEN Club, Stowarzyszenie Autorów Polskich, Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich. Obok nich istniały ponadto organizacje silnie związane z działalnością pola, takie jak Polskie Towarzystwo Wydawców Książek czy np. mające raczej regionalny zasięg Stowarzyszenie Literackie im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego w Łodzi, Krakowski Klub Artystyczno-Literacki czy Gnieźnieński Klub Literacki.

tym, że jej potrzeby zostały słabo rozpoznane przez wydawców i redaktorów<sup>486</sup>. Wojciechowski postulował rozwiązanie tej sytuacji:

Już chyba najwyższa pora na radykalny zwrot: na odrodzenie się literatury oraz jej społecznego obiegu – zanim regres okaże się nieodwracalny. Ale jest na to szansa wyłącznie wówczas, jeżeli reanimuje się lub zmieni wszystkie ogniwa procesu komunikacji literackiej – razem. Na działania ułamkowe, fragmentaryczne – szkoda wysiłku i czasu. Natomiast pytanie, kto i jak powinien zacząć, jest niestety pytaniem otwartym. Charakterystyczne bowiem, że regres życia literackiego nastąpił dokładnie wtedy, kiedy w ławach sejmowych oraz senackich zasiadała rekordowo liczna reprezentacja świata kultury. Jeśli więc nie różnego rodzaju władze, nie inteligencja, nie twórcy, to właściwie kto? Tymczasem wiadomo z całą pewnością tylko tyle, że nic nie dokona się samo<sup>487</sup>.

Autor odniósł się zatem do relacji pola produkcji kulturowej i pola władzy. Wyraźnie zasugerował, że wymagane są rozwiązania systemowe (a zatem strukturalnie ograniczające autonomię pierwszego z pól), aby polepszyć kondycję kultury. Nie zaproponował jednak konkretnych pomysłów. Wypowiedź Wojciechowskiego miała charakter głosu w dyskusji o rzeczywistej wartości literatury i sztuki w zmieniającym się państwie i w hierarchii potrzeb ówczesnego społeczeństwa. Tekst nawiązał do ogólnych problemów pola produkcji kulturowej i konieczności odgórnego ich naprawienia, bez rozpatrywania całości problemu w kategoriach powiększania czy umniejszania autonomii działalności kulturalnej.

Cykl *Co dalej z literaturą polską?* zakończył się właśnie na dwóch omówionych wypowiedziach i w trzech kolejnych, czyli ostatnich wydaniach „Przeglądu Literackiego”, nie był już kontynuowany. Jest to kolejny dowód istnienia problemów wewnątrz redakcji pisma ze znalezieniem dla niego stabilnej formuły wydawniczej i stworzeniem stałej oferty dla czytelników. Koncepcja cyklu szkiców krytycznoliterackich dotyczących perspektyw rozwoju polskiej literatury i pola literackiego, mogąca korzystnie wpłynąć na rozwój kapitału symbolicznego periodyku, nie została rozwinięta i wykorzystana przez redakcję. Stanowi jednak przykład jej aktywności w zakresie inicjowania dyskusji oraz otwartości na opinie wypowiedane przez różnych graczy pola literackiego: pisarzy, krytyków, badaczy i artystów.

Już w drugim wydaniu „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku, tuż obok wypowiedzi Maciejewskiego, redakcja zamieściła zaproszenie skierowane do swoich czytelników („tak profesjonalistów, jak i zwykłych odbiorców literatury”<sup>488</sup>) do wzięcia

---

<sup>486</sup> J. Wojciechowski, *Co dalej z literaturą polską?*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4/25, s. 3.

<sup>487</sup> Tamże.

<sup>488</sup> *Od redakcji*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23) s. 4.

udziału w kolejnej ankiecie, składającej się z dwóch pytań:

- 1) Jakie Pani (Pan) może wymienić najwybitniejsze polskie książki, które ukazały się w latach 1981–1991?
- 2) Jakie Pani (Pana) zdaniem są najwybitniejsze książki 1992 roku?<sup>489</sup>

Redakcja poprosiła o krótkie uzasadnienia wyborów i zastrzegła, że do druku zostaną skierowane tylko najciekawsze odpowiedzi. Nadmieniono również, że nadesłane opinie służyć miały stworzeniu ogólnego plebiscytu. W 4 numerze pisma z 1993 roku pojawiły się dwie pierwsze, kilkuakapitowe wypowiedzi nadesłane przez czytelników<sup>490</sup>. Były to jedyne dwa głosy, które ukazały się w tej ankiecie. W kolejnych kilku wydaniach „Przeglądu Literackiego”, aż do zawieszenia pisma, nie była już ona kontynuowana. Podzieliła zatem los kilku innych, wspomnianych już w tej pracy efemerycznych rubryk „projektu liniowego”. Jego twórcy dążyli do uatrakcyjniania formuły periodyków, oferowali odbiorcom nowe formaty i działy, żadna z tych propozycji nie była jednak rozwijana długoterminowo. Skierowana do czytelników ankieta stanowiła przykład aktywizacyjnej względem nich strategii. Redaktorzy pism dążyli do umocnienia swojej pozycji w subpolu czasopiśmienniczym nie tylko poprzez publikowanie wartościowej literatury i krytyki literackiej, ale także przez umożliwienie swoim odbiorcom częściowego współtworzenia treści kolejnych wydań.

### **Wobec państwa i pola władzy**

Społeczno-polityczne i rynkowe warunki formowania się pola literackiego i autonomizowania subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku zostały omówione już w pierwszym i drugim rozdziale tej pracy. Na tym etapie rozważań należy wyjaśnić to, jak wskazane czynniki (zmiana ustroju i systemu gospodarczego, upadek cenzury, kształtująca się polityka kulturalna państwa) wpływały na rywalizację „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” w walce o osiągnięcie nakreślonych stawek, a przede wszystkim – zdobycie silnych pozycji w subpolu. Wszystkie trzy pisma były otwarte na problematykę społeczno-polityczną, co zauważalne było głównie w

---

<sup>489</sup> Tamże.

<sup>490</sup> Pierwsza z czytelniczek pozytywnie wyraziła się o twórczości Zbigniewa Zielonki i Wiesława Myślińskiego. Druga z kolei wymieniła wiele nazwisk i utworów, mających według niej ogromne znaczenie w literaturze polskiej od 1981 roku: *Dziennik* Witolda Gombrowicza, *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, *Zasypie wszystko, zawieje* Włodzimierza Odojewskiego czy *Mój wiek* Aleksandra Wata. Z kolei za najważniejsze publikacje 1992 roku wskazała *Listy do Czesława Miłosza* Zygmunta Hertza oraz *Dziennik* Jana Lechonia. *Nasza ankieta*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 4 (25), s. 15.

prezentowanej publicystyce. Z perspektywy politycznej badane periodyki reprezentowały centrowe pozycje, oparte o pluralizm i różnorodność. Jan Galant określił „Tygodnik Literacki” jako „neutralne, pluralistyczne czasopismo”<sup>491</sup>. Nie opowiadało się ono jednoznacznie za żadną z opcji politycznych, ani nie sugerowało czytelnikom postaw światopoglądowych. Jednocześnie jednak było najmocniej z całego „projektu liniowego” zwrócone ku heterodoksji, zjawiskom kontrkulturowym i opozycyjnym wobec obiegu wysokoartystycznego. Powiązane to było jednocześnie z otwarciem się redakcji na światopogląd lewicowo-liberalny czy wręcz anarchistyczny. Niezależnie od tego, każdy z graczy subpola czasopism literackich, jako uczestnik pola produkcji kulturowej, wchodził w relację z państwem i polem władzy. Działo się tak choćby względu na obowiązujący wówczas model finansowania (czy też dofinansowywania) kultury, w którym państwo odgrywało istotną rolę, szczególnie poprzez ministerstwo kultury oraz samorządy.

W koncepcji pól Pierre’a Bourdieu państwo pełni istotną rolę, przynajmniej w kontekście pola produkcji kulturowej<sup>492</sup>. Według Anny Matuchniak-Krasuskiej, Bourdieu jednocześnie akcentował swoistość wewnętrznych reguł i autonomii poszczególnych pól, ale także ich zależność od dominującego pola politycznego<sup>493</sup>, dającego się sprowadzić do pojęcia państwa. Jest to metapole skupiające w sobie inne pola i poprzez przemoc symboliczną mogące na nie oddziaływać<sup>494</sup>. Sygnalizowałem już, że wpływ reorganizującego się państwa na pole literackie po 1989 roku i autonomizujące się subpole czasopiśmiennicze był znaczący. Wyrażał się przede wszystkim w dużym znaczeniu ministerialnego i samorządowego mecenatu prasy literackiej, modulowaniu kwestii podatkowych, zniesieniu cenzury i reglamentacji papieru. Analizowane periodyki aktywnie uczestniczyły w dyskursie dotyczącym przemian (w tym wypadku – instytucjonalnych i finansowych) w polskiej kulturze, towarzyszących transformacji ustrojowej. Uczestnictwo to przybierało różne formy, które można skategoryzować.

Wspomniałem już o zorganizowanej przez „Przegląd Literacki” ankiecie *Co Pan*

---

<sup>491</sup> J. Galant, „Tygodnik Literacki”, czyli próba istnienia pogranicznego..., s. 136.

<sup>492</sup> Na przestrzeni lat pojawiały się głosy, jakoby Bourdieu lekceważył rolę państwa w swoich socjologicznych wywodach. Pogląd taki wyrazili w swoim dialogu Loic Wacquant i Aksu Akçaoğlu, argumentując go brakiem obecności zagadnienia państwa w wielu ważnych pracach uczonego. Bourdieu odrzucał podobne zarzuty, stwierdzając, że państwo jest problemem zbyt złożonym i „wiekowym”, aby właściwie ująć jego znaczenie w kontekście całego uniwersum społecznego. Zob. L. Wacquant, A. Akçaoğlu, *Praktyka i władza symboliczna u Bourdieu. Spojrzenie z Berkeley*, przeł. T. Warczok, „Praktyka Teoretyczna” 2016, nr 3 (21), s. 185–186.

<sup>493</sup> A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 2010, s. 40.

<sup>494</sup> Tamże.



*myśli o kulturze?*, do udziału w której zaproszono ważne postaci sceny politycznej. Pomimo niewielkiego odzewu wśród adresatów, ankieta ta stanowi cenny przykład aktywnego nawiązywania relacji przez gracza subpola czasopiśmienniczego z polem władzy. Redaktorzy, decydując się na taki zabieg prasowy, z jednej strony wprowadzili atrakcyjną rubrykę do swojego pisma, z drugiej zaangażowali się w dyskurs dotyczący fundamentów działalności całego pola produkcji kulturowej, którego kształt instytucjonalny był i jest zależny w dużej mierze od decyzji politycznych. W 14 numerze „Potopu” zaprezentowano długą wypowiedź ówczesnego wiceministra kultury i sztuki, Michała Jagiełły, zatytułowaną *Katastrofa*. Autor przywołał budzącą duży rozgłos w środowisku artystycznym kwestię obniżenia budżetu ministerstwa na 1992 rok aż o 35%<sup>495</sup>. Jagiełło odrzucił jednocześnie wszelkie sugestie, jakoby rząd, którego był członkiem, nie rozumiał znaczenia kultury. Z punktu widzenia wpływu państwa na pole produkcji kulturowej, szczególnie istotne były słowa wiceministra, iż:

Państwo nie wycofuje się teraz z funkcji mecenasa kultury, ale ponieważ nie może utrzymać dotychczasowego stanu posiadania, dotuje wybrane instytucje czy też poszczególne zjawiska. (...) Budżet kultury zależy od budżetu państwa i jest budżetem możliwości, a nie potrzeb<sup>496</sup>.

Jagiełło podkreślił kluczową rolę państwowego wsparcia dla sektora kultury po 1989 roku, który stał się zależny od dotacji, co uniemożliwiało mu samodzielne funkcjonowanie. Usankcjonował zatem konieczność wpływania pola władzy na pole produkcji kulturowej. Proponował reformy, w tym instytucję automecenatu dla wydawców<sup>497</sup>, krytykował dotychczasową politykę finansowania wybranych periodyków przez ministerstwo, sugerując przekazanie tej odpowiedzialności agencjom czy stowarzyszeniom. Pomimo tego, bronił znaczącego dofinansowania dla „Twórczości”, uznając jej wartość historyczną i współczesną<sup>498</sup>. Jest o tyle ważny aspekt tej wypowiedzi, iż dowodzi daleko idącego wpływu polityki dotacyjnej ministerstwa na układ sił w subpolu czasopiśmienniczym. Przyznawanie wybranym periodykom wysokich dotacji bezpośrednio umacniało ich pozycję w całym uniwersum prasy literacko-kulturalnej. Wiceminister zasygnalizował także nadchodzącą restrukturyzację instytucji kulturalnych,

---

<sup>495</sup> M. Jagiełło, *Katastrofa*, „Potop” 1991, nr 14, s. 3.

<sup>496</sup> Tamże.

<sup>497</sup> Chodziło o przepis fiskalny, w myśl którego wydawca w przypadku wydania publikacji mającej do 3 tys. nakładu, mógł odpisać od podatku dochodowego połowę deficytu, spowodowanego niesprzedaniem książek.

<sup>498</sup> M. Jagiełło, *Katastrofa...*, s. 3.

wzywając samorządy do większego zaangażowania we wspieranie kultury<sup>499</sup>. Słowa Jagiełły odczytać można jako otwartą deklarację przedstawiciela pola władzy dotyczącą trudnych realiów finansowania kultury i literatury w początku lat 90.

W „Potopie” opublikowano kilka apeli i odezw, sygnowanych przez PEN Club. Nie zawsze dotyczyły one spraw pola literackiego. Przykładowo, w numerze 10–11 z sierpnia 1991 roku redakcja opublikowała apel Zarządu Polskiego PEN Clubu, wyrażający sprzeciw wobec ksenofobii i nienawiści na tle etnicznym, których efektem były gwałty na ludności cygańskiej, mające wówczas miejsce w Mławie. Sygnatariusze apelowali do społeczeństwa o niestosowanie wobec Cyganów zasad zbiorowej odpowiedzialności i niepodejmowanie samosądów w odwecie na przestępstwa popełniane przez pojedynczych przedstawicieli tej mniejszości<sup>500</sup>. Do kwestii etnicznych nawiązywał również apel PEN Clubów Polski i Litwy z 14 numeru „Potopu”. Polski i litewski zarząd organizacji zaapelowały do władz i społeczeństw obu państw o właściwe, zgodne z zasadami współżycia demokratycznego, wzajemne traktowanie mniejszości narodowych w obu krajach<sup>501</sup>. Apel był odpowiedzią na narastające wówczas między oboma państwami napięcia w zakresie traktowania swoich mniejszości i respektowania ich interesów, odrębności językowej i przynależności kulturowej.

Także w „Przeglądzie Literackim” tymi formami wypowiedzi publicznych, które szczególnie dowodziły aktywnego podejmowania dialogu z polem władzy przez redaktorów pisma, stały się apele i odezwy. Już w jego pierwszym wydaniu ukazał się przedruk apelu 32 intelektualistów do przedstawicieli klasy politycznej:

W działaniach i wypowiedziach polityków nasiliły się ostatnio wzajemne posądzenia o złą wolę. Używa się oskarżeń o zdradę narodową, o zamiary dyktatorskie – bez przeprowadzania dowodów prawdy dających się ocenić przez opinię publiczną. Obraża to poczucie sprawiedliwości.

Spółeczeństwo, które wybierało swoich przedstawicieli do pracy dla dobra wspólnego, nie powinno tracić dla nich szacunku. Grozi to odmową zaufania do wszystkich polityków – niezależnie od ich osobistych postaw.

Najostrzejsza walka polityczna nie usprawiedliwia chęci moralnego upokarzania przeciwnika. Dla powszechnego dobra apelujemy o przyzwoitość w czynach i słowach. Idea służby politycznej nie może zostać zniszczona<sup>502</sup>.

Cytowany apel podpisany został przez wiele ważnych postaci ówczesnego życia literackiego i kulturalnego. Jeszcze dłuższa była lista osób wyrażających solidarność z

---

<sup>499</sup> Tamże, s. 4.

<sup>500</sup> *Apel polskiego PEN Clubu*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 17.

<sup>501</sup> *Apel PEN Clubów Polski i Litwy*, „Potop” 1991, nr 14, s. 14.

<sup>502</sup> *Apel*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 14.

sygnatariuszami listu, obejmująca ponad 50 nazwisk. Powstanie apelu i przedrukowanie go w „Przeglądzie Literackim” stanowiło próbę ideowego wpływu przedstawicieli pola produkcji kulturowej na pole władzy. Twórcy apelu, odnosząc się do radykalizującego się dyskursu politycznego, wykorzystali konsekrację sygnatariuszy listu, aby wyrazić zaniepokojenie praktykami stanowiącymi wówczas dominantę uniwersum politycznego. W tym samym wydaniu i na tej samej stronie, tuż obok tego apelu, redaktorzy „Przeglądu Literackiego” zamieścili przedruki oświadczenia i apelu PEN Clubów Polski, Węgier, Czech i Słowacji. Oświadczenie wyrażało zaniepokojenie nasilającymi się wówczas w Europie przejawami wrogości etnicznej. Stanowiło zatem poniekąd kontynuację wcześniejszego apelu polskiego PEN Clubu, zamieszczonego w „Potopie”. Sygnatariusze wezwali rządy, organizacje, instytucje i osoby publiczne do przeciwdziałania nienawiści, nietolerancji i konfliktom zbrojnym<sup>503</sup>. Z kolei zamieszczony tuż poniżej apel dotyczył kwestii ekonomicznych. Autorzy zwrócili się do rządów swoich krajów o odpowiednie regulowanie podatku VAT w stosunku do kultury, czyli zapobieżenie jej nadmiernemu opodatkowaniu. Przedstawiciele PEN Clubów zaapelowali również o zmniejszenie krajowych i zagranicznych opłat pocztowych za książki i czasopisma, co w ich opinii miało pozytywnie wpłynąć na dystrybucję tych dóbr, zwłaszcza do środowisk emigracyjnych<sup>504</sup>.

Wspomniane oświadczenie stanowiło wypowiedź wykraczającą poza przedmiot pola produkcji kulturowej, było też przykładem społecznej działalności jego przedstawicieli skupionych w PEN Clubach. Z kolei drugi apel potraktować można jako egzemplifikujący chęć uzyskania wpływu na działania pola władzy w stosunku do pisarzy i artystów. Odezwa ta realizowała wizję aktywnej, mającej na celu daleko idącą autonomizację, gry ogółu aktorów pola produkcji kulturowej. Dowodziła ich jednoczenia się w obliczu problemów powiązanych z instytucją państwa, ale bezpośrednio oddziałujących na sferę kultury. Z perspektywy czasowej stanowi ona także świadectwo widocznego polityczno-społecznego zaangażowania PEN Clubu, potwierdzającego pozaliterackie cele istnienia tej organizacji. Jednym z tych celów było i jest dążenie do pełnienia przez literaturę istotnej roli w rozwoju współpracy międzynarodowej.

W „Przeglądzie Literackim” przedrukowano *List 29*. Był on wyrazem sprzeciwu

---

<sup>503</sup> Oświadczenie PEN Clubów Polski, Węgier, Czech i Słowacji, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 14.

<sup>504</sup> PEN Cluby Polski, Węgier, Czech i Słowacji do swoich rządów, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 14

przedstawicieli środowisk twórczych wobec wszelkich prób powoływania przez władzę aktów prawnych mogących umożliwić zaistnienie ukrytej bądź jawnej cenzury<sup>505</sup>. To kolejny dowód na chęć uzyskiwania wpływu przez przedstawicieli pola produkcji kulturowej na pole władzy w tym zakresie, w którym mogłoby ono dezautonomizować przestrzeń kultury i sztuki, choćby poprzez akty prawne. Co istotne, wśród sygnatariuszy listu znalazło się kilku twórców powiązanych czy to z „Przełęczem Literackim”, czy też wcześniej z „Tygodnikiem Literackim” i „Potopem”. Byli to Janusz Maciejewski, Jan Błoński, Julia Hartwig, Piotr Matywiecki, Iwona Smolka i Grzegorz Musiał. Łamy periodyku były zatem dla jego twórców nie tylko przestrzenią prezentowania własnych dokonań artystycznych, ale umożliwiały również uczestnictwo w szeroko rozumianym dyskursie społecznym. Dawały sposobność artykułowania swoich poglądów na działania pola władzy i przedstawiania czytelnikom własnych obaw, sugestii oraz apeli. Dotyczyły one także konfliktów zachodzących wśród instytucji tworzących pole literackie. W ostatnim numerze „Przełęczy Literackiej” ukazało się jeszcze oświadczenie Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Nawiązywało ono do sytuacji z 3 czerwca 1993 roku, kiedy to w programie TVP „Pegaz” wypowiedział się prezes „neo”<sup>506</sup> Związku Literatów Polskich, Piotr Kuncewicz. Zwrócił on uwagę odbiorców na podziały w środowisku pisarskim. Zarząd Główny SPP wyraził niezadowolenie z faktu, że przedstawiciele telewizji nie byli obecni na odbywającym się w tym samym czasie Walnym Zjeździe SPP. Autorzy oświadczenia nawiązali do burzliwej historii ostatnich lat ZLP, jego likwidacji w stanie wojennym i powołania nowej formacji pod tą samą nazwą, ale podporządkowanej już komunistycznej władzy. Dalej przeczytać można:

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich wyraża stanowczy protest wobec praktyk telewizyjnego „Pegaza”. Jesteśmy bowiem przekonani, że pora najwyższa skończyć z zatrutowaniem życia publicznego dezinformacją i manipulacją. Naszym zdaniem problemy środowiska pisarskiego, jak wszystkie niełatwe problemy, wymagają od komentatorów choćby minimalnej wiedzy, rozeznania, jak również odrobiny taktu<sup>507</sup>.

W opinii Zarządu Głównego SPP, brak telewizyjnej relacji ze zjazdu organizacji był

---

<sup>505</sup> List 29, „Przełęcz Literacka” 1993, nr 3 (24), s. 17.

<sup>506</sup> Przedrostek ten nawiązuje oczywiście do sytuacji z 1983 roku, kiedy to część członków rozwiązanej decyzją państwa Związku Literatów Polskich zawiązała organizację pod tą samą nazwą, ale działającą już przy aprobachie aparatu państwowego. Wielu pisarzy powiązanych ze zdelegalizowanym środowiskiem odrzuciło propozycję przyłączenia się do powstałej organizacji. Doszło w ten sposób do wieloletniego konfliktu w środowisku pisarzy i wyraźnego rozgraniczenia „starego” i „nowego” ZLP, działającego od 1983 roku.

<sup>507</sup> Stowarzyszenie Pisarzy Polskich protestuje i przypomina, „Przełęcz Literacka” 1993, nr 6 (27), s. 15.

przejawem jej marginalizowania. Główną przyczyną wydania oświadczenia było to, iż przedstawiciele redakcji kulturalnej TVP zwrócili się o wypowiedź – dotyczącą podziałów organizacyjnych w środowisku pisarskim – nie do SPP, lecz do konkurencyjnego ZLP, niemającego odpowiedniej legitymacji ogółu przedstawicieli pola literackiego z powodu jego genezy. Przedruk tego tekstu przez „Przegląd Literacki” dowodził chęci aktywnego uczestnictwa redakcji w aktualnych problemach całego pola literackiego i jednocześnie świadczył o zbliżeniu się właśnie do SPP jako wybranej spośród organizacji pisarskich wówczas działających w Polsce. Publikacja oświadczenia bezpośrednio włączyła periodyk do istniejącego w polu sporu, wpływającego również na sytuację w subpolu czasopiśmienniczym. Zwrócenie się do Telewizji Polskiej egzemplifikowało z kolei ważną dla twórców „projektu liniowego” tendencję do wykraczania w swojej działalności poza pole literackie i nawiązywania relacji z polem władzy czy też, jak w tym wypadku, polem mediów. Opisane tutaj zjawiska korespondują ze spostrzeżeniami autorów raportu *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu*, w opinii których ekspansja mediów znacząco zmieniła model pisarza. Według badaczy, w latach 90. ubiegłego wieku model ów oparł się na realizowaniu funkcji autorytetu moralnego, by następnie zbliżyć się do roli komentatora rzeczywistości<sup>508</sup>. Redaktorzy, pisarze i krytycy współtworzący „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” wykorzystali taki stan rzeczy i aktywnie włączali się w dyskurs twórców i odbiorców literatury dotyczący roli państwa w kształtowaniu się kultury po 1989 roku. Redaktorzy periodyków odrzucali ich bierne funkcjonowanie w subpolu poddającym się przemocy symbolicznej, w zamian oferując aktywny dialog z przedstawicielami instytucji państwowych. Wiele tekstów odwołujących się do pola władzy nawiązywało do finansowych oraz instytucjonalnych problemów pola produkcji kulturowej w okresie przemian społeczno-kulturalnych. Redaktorzy badanych pism usiłowali poprzez różne formy prasowe aktywizować dialog poświęcony fundamentalnym kwestiom dla funkcjonowania literatury i sztuki. Do dyskusji tej zaproszono nie tylko samych pisarzy i artystów, ale także wydawców, publicystów, a przede wszystkim przedstawicieli pola władzy. Nie wszystkie inicjatywy podjęte przez środowisko twórcze analizowanych czasopism okazały się trwałe i udane, ale dowodzą one jego wyjścia poza problematykę *stricte* literacką i artystyczną w bieżącej działalności i zwrócenia się ku zagadnieniom istotnym dla całości subpola, w którym uczestniczyło.

---

<sup>508</sup> G. Jankowicz, P. Marecki, A. Pałęcka, J. Sowa, T. Warczok, *Wnioski ogólne*, [w zbiorze:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu: raport z badań...*, s. 240.

Jeszcze jednym aspektem odwoływania się przez twórców „projektu liniowego” do pola władzy i do problematyki społeczno-politycznej było prezentowanie na łamach wybranych numerów tych pism ważnych postaci ruchu dysydenckiego z krajów Europy Środkowo-Wschodniej. Już w premierowym wydaniu „Tygodnika Literackiego” redakcja zasygnalizowała zainteresowanie twórczością pisarzy związanych ze środowiskami dysydenckimi. Opublikowano (na dwóch całych stronicach) fragment powieści *Nieśmiertelność* Milana Kundery<sup>509</sup>, a także obszerną recenzję tego utworu, napisaną przez Dorotę Siwicką<sup>510</sup>. Omówienie innej książki Kundery, *Walca pożegnane*, zamieściła w „Potopie” Agata Małkowska<sup>511</sup>. Z kolei w 11 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku można znaleźć fragment przetłumaczonego wywiadu z Josifem Brodskim w magazynie „The Economist”<sup>512</sup>. Oprócz tego, w 14/15 numerze z 1990 roku na pierwszej stronie wydrukowano wiersz Brodskiego *Gwiazda betlejemka*<sup>513</sup>. Ważną postacią dla twórców „projektu liniowego” był również Władimir Bukowski. Redakcja „Tygodnika Literackiego” przeprowadziła dużą rozmowę z pisarzem, w której wypowiedział się on o kondycji i problemach ówczesnej rosyjskiej inteligencji i literatury, nawiązując np. do dorobku Aleksandra Sołżenicyna<sup>514</sup>. Na osobne omówienie zasługuje 4 numer „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku, w którym dużo miejsca poświęcono czeskiej literaturze po 1945 roku, w tym twórczości autorów represjonowanych przez komunistycznym reżim. Redakcja zamieściła kilka wierszy (objętego przez wiele lat zakazem druku w Czechosłowacji) Ivana Wernischa w tłumaczeniu i z komentarzem Leszka Engelkinga<sup>515</sup>. Andrzej Babuchowski zaprezentował szkic krytycznoliteracki pt. *Światło w mroku*<sup>516</sup>. W tekście opisane zostały dzieje czeskiej powojennej literatury katolickiej (w tym tworzonej przez pisarzy prześladowanych po okresie Praskiej Wiosny). Autor nawiązał do losów i twórczości Václava Renča, Zdenka Rotreklä czy Františka Křeliny. W numerze tym opublikowano ponadto artykuł Jáchyma Topola (o czechosłowackim, dysydenckim środowisku

---

<sup>509</sup> M. Kundera, *Nieśmiertelność*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 10–11.

<sup>510</sup> D. Siwicka, *Milana Kundery życie po życiu*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 14.

<sup>511</sup> A. Małkowska, *Melodia dla życia*, „Potop” 1992, nr 1 (19), s. 10.

<sup>512</sup> J. Brodski, *Niech czytają Prousta*, przeł. H. Baltyn, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 16.

<sup>513</sup> J. Brodski, *Gwiazda betlejemka*, przeł. E. Biedka, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14/15, s. 1.

<sup>514</sup> W. Bukowski, *Inteligencja – klasa przeklęta*, rozm. przepr. M. Karpiński, S. Mazurek, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 3, 6.

<sup>515</sup> *Ivan Wernisch w przekładzie Leszka Engelkinga*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 3. Krytyk i tłumacz określił poezję Wernischa jako ponurą, groteskową i „nasyconą prowokacyjnym cynizmem i czarnym humorem”.

<sup>516</sup> A. Babuchowski, *Światło w mroku*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 6–7.

literackim lat 70. i 80. XX wieku)<sup>517</sup>, a także fragment *Listów do Olgi* Vaclava Havla<sup>518</sup>. Dzięki przywołanym publikacjom w jednym tylko numerze „Tygodnika Literackiego” jego redaktorzy przybliżyli czytelnikom złożony wizerunek czeskiego ruchu opozycyjnego oraz problemów czeskich pisarzy w okresie komunizmu. Podobna tematyka pojawiła się jeszcze w 22/23 numerze periodyku z 1991 roku, gdzie zamieszczono tekst Egona Bondego o historii tzw. praskiego undergroundu, czyli niezależnego ruchu poetyckiego<sup>519</sup>. Innym autorem związanym z ruchem dysydenckim, którego postać i dorobek twórcy „projektu liniowego” chcieli zaprezentować swoim odbiorcom, był Tomas Venclova. W 3 numerze „Przeglądu Literackiego” 1993 roku zamieszczono bardzo duży wywiad z litewskim poetą i publicystą<sup>520</sup>, a także jeden z jego wierszy<sup>521</sup>. Redaktorzy „projektu liniowego”, prezentując dokonania zagranicznych dysydentów oraz wywiady z nimi wzbogacali krajowy dyskurs literacki i kulturalny o ich punkt widzenia na sprawy artystyczne, społeczne i polityczne. Poza tym, dysydenci, jako osoby znane z oporu wobec reżimu w swoich krajach, reprezentowali pewien autorytet moralny i intelektualny. Ich prace były cenione jako ważne źródła refleksji i krytyki. Przybliżanie tego grona pisarzy i intelektualistów w pismach literackich było elementem szerokiego procesu transformacji społecznej i kulturowej w krajach postkomunistycznych.

### Wokół „ekonomii na opak”

Wspomniana już w tej pracy, zaproponowana przez Bourdieu koncepcja „ekonomii na opak” jest ideą przedstawiającą zależności symboliczne i ekonomiczne w polu produkcji kulturowej. Kładzie ona szczególny nacisk na konieczność ustosunkowania się artysty do kwestii ekonomicznych i podejmowania jednoznacznie motywowanych działań. Według Bourdieu, sukces artysty w rozumieniu skrajnie symbolicznym możliwy jest wyłącznie w sytuacji świadomego zdecydowania się na

---

<sup>517</sup> J. Topol, *Wiecznie w wehikule czasu*, przeł. J. Stachowski, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 12–13.

<sup>518</sup> V. Havel, *Listy do Olgi*, przeł. E. Szczepańska, s. 9, 12. Dorobek Havla został wspomniany również w „Potopie”, w którym Grzegorz Musiał zamieścił recenzję zbioru sztuk czeskiego autora pt. *Teatr*. G. Musiał, *Inne czasy, inne pióra...*, „Potop” 1992, nr 1 (19), s. 10.

<sup>519</sup> E. Bondy, *Poeci undergroundu*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 22/23, s. 10–13.

<sup>520</sup> T. Venclova, *Widziane z New Haven*, rozm. przepr. A. D. Kawka, J. Maciejewski, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 1, 4–11. W rozmowie tej Venclova wypowiedział się m. in. o ówczesnej litewskiej literaturze i o postrzeganiu polskich pisarzy i poetów na Litwie. Nawiązał również do relacji polsko-litewskich, ich historii, terażniejszości i prognozy dalszego rozwoju.

<sup>521</sup> T. Venclova, \*\*\* (*Maurice'ovi Friedbergowi*), „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 1.

niepowodzenie w wymiarze ekonomicznym – przynajmniej w jakiejś krótkiej perspektywie czasowej<sup>522</sup>. Jeszcze dosadniej ujęli to zagadnienie Katarzyna Trzeciak i Michał Sowiński, piszący o „wyegzorcyzmowaniu” ekonomii w nowoczesnym polu literackim. Odrzucenie kategorii opłacalności i wszelkich ograniczeń narzuconych przez myślenie ekonomiczne w idealnym obrazie działalności literackiej staje się według badaczy elementem *illusio* całego pola<sup>523</sup>. Gracze pola musieli je zaakceptować, żeby móc w nim funkcjonować. Dopiero następnie, już będąc w polu, mogli przystąpić do negocjacji reguł. W przypadku polskiego subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku doszło właśnie do „negocjacji” reguł przez jego uczestników i pragmatycznego (czyli: dopasowanego do realiów nie tylko artystycznych, ale i finansowych tamtych lat) realizowania ekonomicznej koncepcji Bourdieu w swojej działalności.

We wcześniejszych fragmentach tej pracy sygnalizowałem już, że wszelkie czynniki ekonomiczne wpływały i wpływają heteronomizująco na pole literackie, w tym na subpole czasopiśmiennicze. Zależność od finansowego powodzenia destrukcyjnie oddziałuje (i oddziaływała, szczególnie w trudnym dla prasy literackiej okresie tuż po 1989 roku) na autonomię poszczególnych jego uczestników. W tym miejscu należy przypomnieć, że w wizji Bourdieu pełna autonomia może mieć miejsce wyłącznie wtedy, gdy wszelkie procesy wewnątrz danego pola zachodzą w warunkach kapitalistycznych, a nie gospodarki sterowanej<sup>524</sup>. Bourdieu w *Rozumie praktycznym* pisał o tym, jak mocne dla genezy pola artystycznego czy literackiego jest przekonanie o tym, że wyłania się ono ze świata „ekonomii na opak”, w której pozytywny odzew rynku na dzieło w najlepszym wypadku postrzegany jest przez aktorów pola obojętnie, a bardzo często – negatywnie<sup>525</sup>. Czasopisma literackie przełamały ten paradygmat, częściowo poprzez swoje włączenie się w pole medialne, rządzące się przecież innymi, znacznie bardziej urynkowanymi regułami. Dychotomia wartości symbolicznej wytwarzanych dóbr – w tym wypadku kolejnych numerów periodyku literackiego – oraz wartość rynkowa, powiązana z finansową opłacalnością jego ukazywania się, bezpośrednio warunkowała funkcjonowanie wszystkich uczestników subpola czasopiśmienniczego w badanym

---

<sup>522</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 219.

<sup>523</sup> K. Trzeciak, M. Sowiński, *Pisarz jako zawód. Uwagi o polu literackim Polski po 1989*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2 (24), s. 154.

<sup>524</sup> Akcja powieści Gustawa Flauberta *Szkoła uczuć*, od analizy której Pierre Bourdieu zaczyna *Reguły sztuki*, toczy się w realiach kształtującego się kapitalizmu połowy XIX wieku. Zob. P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, tu szczególnie część *Prolog. Flaubert analizuje Flauberta. Lektura „Szkoły uczuć”* (s. 15 – 74).

<sup>525</sup> P. Bourdieu, *Rozum praktyczny...*, s. 149. Bourdieu zauważył, że bestsellery często nie są uznawane za prawomocne, czyli dzieła mające wysoką literacką wartość. Ale i na odwrót: artysta odrzucony, przeklęty może osiągnąć wysoki poziom prestiżu i uznania ze strony uczestników pola.



okresie. Grzegorz Jankowicz zauważył, idąc tokiem myśli Bourdieu, że:

Działający w obrębie pola literackiego aktorzy społeczni, prowadząc gry i walcząc o stawki, nieustannie balansują pomiędzy wspomnianymi biegunami. Mamy tu do czynienia z podwójnym powiązaniem między nastawieniem agentów wobec różnych rodzajów kapitału a pozycją, jaką zajmują oni na mapie artystycznego uniwersum. Umieszczenie w obrębie pola determinuje ich stosunek do zysku ekonomicznego i symbolicznego. Z drugiej strony podejście do ekonomii jest wskaźnikiem, który pozwala rozpoznać miejsce zajmowane przez agentów w danym obszarze społecznym<sup>526</sup>.

Wprowadzona konstrukcja myślowa umożliwia, co zresztą również podkreślił Jankowicz, rozróżnienie sztuki i literatury tworzonej komercyjnie, dla zysku finansowego oraz sztuki i literatury tworzonej wyłącznie w ramach arcyzmu, ideowo, jako „sztuka dla sztuki”<sup>527</sup>. W przypadku subpola czasopiśmienniczego, zagadnienie to staje się bardzo złożone. Trudno bowiem w wypadku tak specyficznej dziedziny prasy, jak literacko-artystyczna, mówić o całkowitym wybraniu przez redaktorów pism strategii podporządkowania się rynkowym regułom, czyli opłacalności oraz atrakcyjności dla czytelnika. Jest to sprzeczne z intelektualnymi i aksjologicznymi fundamentami tworzenia i funkcjonowania pisma literackiego jako nośnika artystycznych, niematerialnych idei. Z drugiej strony, mało prawdopodobne było i jest również powstanie periodyku literackiego, którego twórcy definitywnie odrzuciliby ekonomiczne aspekty prowadzenia instytucji czasopisma literackiego. Mogło to mieć miejsce jedynie w przypadku 1) skrajnie heterodoksyjnych, wydawanych w mikroskopijnym nakładzie art- czy fanzinów, z założenia niszowych i nastawionych na całkowitą niezależność; 2) zgromadzenia przez kogoś dużego kapitału ekonomicznego i utworzenia pisma literackiego jako swego rodzaju „kaprysu”, służącego realizacji własnych ambicji<sup>528</sup>. O ile do pierwszej kategorii można by zaliczyć kilka ukazujących się w Polsce, art-zinowych, efemerycznych pism („Mała Ulicznica”<sup>529</sup>, „Per-jodyk”<sup>530</sup>) o tyle bardzo

---

<sup>526</sup> G. Jankowicz, *Formy heteronomii...*, s. 23.

<sup>527</sup> Pojęcie to w wypadku Bourdieu stanowi osobny byt w stosunku do popularnego w polskich badaniach modernizmu hasła „sztuka dla sztuki”.

<sup>528</sup> Nawiązać można tutaj do losów pisma „Nowy Nurt” (mającego prywatnego wydawcę – Mieczysława Kurpisa), które funkcjonowało niejako w opozycji do periodyków mających dłuższą historię i zapewnione państwowe finansowanie. Zob. T. Cieślak, „Nowy Nurt”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku...*, s. 191–194.

<sup>529</sup> Pismo ukazywało się w latach 1990–1997 w Lublinie. Pismo prezentowało alternatywną poezję i prozę, artykuły związane z subkulturami czy prowokacyjną publicystykę. Regularnie drukowano także komiksy. wyszło jedenaście numerów. Objętość pisma wynosiła do 80 stron, a wydawali je Jarosław Górny, Tomasz Zdunek, Paweł Łata, Mariusz Stasiak. Zob. D. Ciosmak, „Mała Ulicznica” [hasło], [w:] *Antologia zinów 1989–2001*, Kielce 2001, s. 136.

<sup>530</sup> Magazyn ten, noszący podtytuł „Pismo kumulacyjne”, działał w latach 1997–2004, jego nakład wynosił jedynie do 100 egzemplarzy. „Per-jodyk” opierał się na skrajnym krytycyzmie wobec istniejącego modelu

trudno znaleźć przykłady do drugiej możliwości<sup>531</sup>. Z kolei nawet w przypadku tych periodyków, które otrzymały stałe, wysokie dofinansowanie państwowe, a które zostały już wcześniej wspomniane (jak „Twórczość” czy „Dialog”) redaktorzy musieli, wobec „urynkawiającej się” sytuacji w polu produkcji kulturowej, skrupulatnie kontrolować wydatki swoich pism. Zobowiązani byli do pilnowania budżetu, dokładnego rozpisywania wydatków i przekładania ich do akceptacji odpowiednim organom<sup>532</sup>.

W przypadku „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” przeważała taka wizja realizacji „ekonomii na opak”, w której wartość artystyczna czy ideowa periodyku miała z czasem zapewnić coraz większy kapitał ekonomiczny. Redaktorzy liczyli, że mając odpowiednie wzorce (*vide* „Wiadomości Literackie”), szerokie środowisko twórcze i zajmując pozycję „mediatora”<sup>533</sup> w sporach w polu literackim, stworzą pismo poczytne, opiniotwórcze i przyciągające nowych czytelników. Ich zainteresowanie, przekładające się na regularne kupowanie czy prenumerowanie numerów, zapewnić mogło stabilny kapitał ekonomiczny. Miał on być wzmocniony dzięki wsparciu państwowemu, równoważącemu ewentualne straty, choćby te spowodowane zwrotami niesprzedanych numerów. Skoncentrowanie się twórców periodyków przede wszystkim na realizacji ambicji artystycznych potwierdzają przywoływane teksty lub ich cykle (w tym te posiadające programowy wydźwięk), wynikające z konkretnych idei redaktorów pisma i przyjętej przez nich aksjologii literacko-kulturalnej. Głównym czynnikiem warunkującym kształt tych pism i dobór tekstów do ich kolejnych wydań było to, co wnoszą do literatury, nie zaś prognozowany poziom zainteresowania danym tekstem czy całym wydaniem przez szerokie grono czytelników. Jednocześnie jednak, twórcy przywoływanych tytułów dążyli do wdrażania

---

działań artystycznych, a jego autorzy (Łukasz Badula, Krzysztof Szewczyk) zwracali uwagę m.in. na konieczność odejścia od personalnego postrzegania sztuki w życiu publicznym. Negowali posłannictwo literatury i sztuki, odrzucali sformalizowane funkcjonowanie kultury. Zob. Ł. Badula, „*Per-jodyk*”, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce...*, s. 217–218; tegoż, *Prawdziwe oblicze technokratyzmu*, „*Ha!art*” 2000, nr 3.

<sup>531</sup> Wymienić można by tutaj dwa pisma, których specyfika częściowo zbliżona była do tego modelu. Pierwsze to ukazujące się w Łodzi w 1992 roku i obejmujące tylko trzy numery pismo „*Ten Ton. Kalejdoskop kultury, biznesu i...*”. Była to prywatna inicjatywa Wojciecha Grochowalskiego. Czasopismo poświęcone było sprawom lokalnym, zapowiedziom kulturalnym, historii Łodzi i okolic, a także najważniejszym postaciom w ówczesnym łódzkim świecie biznesu. Drugim pismem o samodzielnie przez twórcę wykreowanym kapitale ekonomicznym był wrocławski „*Przecinek*”. Pismo ukazywało się od 1995 do 2001 roku, jego redaktorem, nakładcą, grafikiem i autorem większości tekstów był Jerzy Pluta (*vel* Piotr Czyżyk).

<sup>532</sup> O ekonomicznych aspektach funkcjonowania czasopiśmiennictwa literacko-artystycznego po 1989 roku (w zestawieniu z polityką kulturalną PRL) pisze Paweł Urbaniak. Zob. tegoż, *Finansowanie pism kulturalnych w Polsce Ludowej i po 1989 roku na przykładzie Wrocławia*, „*Rocznik Historii Prasy Polskiej*” 2013, z. 1 (31), s. 188–203.

<sup>533</sup> Pojęcia takiego użył Jan Galant – „*Tygodnik Literacki*”, *czyli próba istnienia pogranicznego...*, s. 137.

działań mających zapewnić im odpowiedni kapitał ekonomiczny. Pierwszym i podstawowym działaniem, decydującym o rynkowym (częściowo, ale jednak) wymiarze rywalizacji w subpolu, było oczywiście sprzedawanie wydawanego pisma i uzyskiwanie odpowiednich przychodów. Każdy z badanych periodyków miał ogromny problem z zapewnieniem środków na druk i dystrybucję, a zatem i z dotarciem do czytelników<sup>534</sup>. Skoro pismo nie docierało do wielu punktów prasowych, nie miało szans osiągnięcia odpowiednich zysków ze sprzedaży. Pod tym kątem, wydawanie „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” było deficytowe. Stąd też wynikało kolejne działanie, heteronomiczne z punktu widzenia uczestnictwa gry w subpolu. Było nim oczywiście staranie się o państwowe dofinansowanie. Dezautonomizowało ono rywalizację w subpolu, ale jednocześnie zapewniało byt periodykom. Patrycja Prochera w swoim tekście o problemach autonomii współczesnego pisarstwa przypominała za Bourdieu, że „kontrprzykładem dla literatury autonomicznej są wytwory propagandowe, teksty objęte cenzurą lub tworzone w intencji zdobycia zysku czy przypodobania się konkretnej instytucji”<sup>535</sup>. Oczywiście, konieczność starania się przez redakcje o dofinansowanie nie oznaczała podlegania jakiejś cenzurze, ani tym bardziej konieczności publikowania tekstów zaspokajających oczekiwania osób decydujących o finansowym wsparciu. Jednakże sama świadomość tego, że dofinansowania przyznawane były pismom uznaniowo przez organ państwowy musiała wpływać na zamiary i ambicje całego środowiska twórczego danego tytułu. Następnym sposobem kształtowania kapitału ekonomicznego pisma bez uszczerbku na jego poziomie artystycznym miały być pojedyncze, ale jednak potrzebne, reklamy. Reklamodawcami były przede wszystkim rozgłośnie radiowe, wydawnictwa i księgarnie. Generalnie, zagadnienie reklam w piśmiennictwie artystyczno-literackim jest o tyle złożone, że są to zazwyczaj pisma o niższym nakładzie i popularności od innych rodzajów periodyków, nie mówiąc już o dziennikach czy magazynach kierowanych do masowego odbiorcy. Istniały i istnieją dzisiaj oczywiście dysproporcje między tym typem czasopiśmiennictwa a innymi

---

<sup>534</sup> Iwona Smolka, zapytana przeze mnie o powody upadku przywołanych czasopism, odpowiedziała: „koniec działalności wiązał się z końcem pieniędzy. Praca redaktorów była za darmo, ale druk kosztował. Nie pamiętam, ale chyba płacone były honoraria autorom. W tym czasie padał kolportaż i właściwie rozprowadzenie pisma było niemal tak samo trudne, jak w latach osiemdziesiątych podziemnego «Wezwania», czy «Brulionu»,” z których to pism wywodziła się spora część redakcji”. Wypowiedź udzielona mi 23 lutego 2022 roku. Można również ponownie zacytować wypowiedź Wojciecha Kaliszewskiego, w której przyznał, że „nie było stałego finansowania. Problemem były też kwestie lokalowe. (...) Środki szły głównie na druk. «Potop» się skończył, bo nie było nawet pieniędzy na papier. «Przegląd Literacki» podobnie”. Wypowiedź udzielona mi 25 lutego 2022 roku.

<sup>535</sup> P. Prochera, *Literatura w polu. O (nie)zależności współczesnego polskiego pisarstwa w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, 2021, nr 1 (16), s. 82.

rodzajami pism i gazet. Reklamy w pismach literackich zazwyczaj promowały i promują książki, ofertę wydawnictw czy inne media, a nie produkty czy usługi typowe dla życia codziennego. Osobno należy zwrócić uwagę na zjawisko autoreklamy, w której redaktorzy pism literackich zachęcali do prenumerowania wydawanych przez siebie tytułów.

W „Tygodniku Literackim” regularnie występowały reklamy, nie istnieją jednak źródła pozwalające dokładnie ustalić, jaki był udział zysków z nich w ogólnym kapitale ekonomicznym pisma. Nadmienić jednak należy, że redakcja pisma przejawiała bardzo aktywny stosunek do problemu poszukiwania reklamodawców. W trzecim numerze zamieszczono ogłoszenie, mające przyciągnąć firmy czy instytucje zainteresowane reklamą swoich towarów i usług w tego typu piśmie. Twórcy „Tygodnika Literackiego” informowali o konkurencyjnych cenach, krótkich terminach i atrakcyjnych zniżkach dla tych reklamodawców, którzy zdecydują się na dłuższą współpracę. Dodatkowo, podkreślano niezależność periodyku, kolportaż w całym kraju i poza jego granicami, również w prenumeracie. Podano nawet dokładny cennik<sup>536</sup>. Z perspektywy czasowej przyznać należy, że zapewnienia redaktorów „Tygodnika Literackiego” dotyczące kolportażu nie odpowiadały rzeczywistości – był on niewystarczający. Jednakże sama próba przyciągnięcia środków zewnętrznych w postaci zachęt dla reklamodawców w tego typu czasopiśmie była wartym odnotowania zjawiskiem. Już od pierwszego numeru pojawiała się w nim reklama powstającego niemalże równocześnie „Gońca Teatralnego”: „jedyny tygodnik teatralny w Polsce”<sup>537</sup>. W związku z tym, iż reklamowano innego nowego gracza subpolu, istnieje możliwość, iż była to reklama grzecznościowa, niekoniecznie komercyjna. Bez względu na to, umieszczenie reklamy tytułu będącego w podobnej sytuacji do „Tygodnika Literackiego” potraktować można jako kolejny przykład nawiązywania współpracy przez redaktorów warszawskiego czasopisma z różnymi uczestnikami rywalizacji w subpolu. Biorąc pod uwagę inne rodzaje powiązań periodyku z pozostałymi jego graczami, wskazane wcześniej w tym rozdziale, stwierdzić można, że zakres tych relacji był nadzwyczaj obszerny.

Redakcja „Potopu” zamieszczała regularnie reklamy, zachęcające do prenumeraty

---

<sup>536</sup> W ówczesnych złotych było to 7 tys. zł za cm<sup>2</sup> oraz 8 mln zł za całą kolumnę. „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 17.

<sup>537</sup> „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 5. Pismo, założone i redagowane przez Macieja Nowaka, było pierwszym w powojennej historii polskiego czasopiśmiennictwa tygodnikiem poświęconym teatrowi. Formuła pisma się opierała się o krótkie, recenzyjne lub po prostu informacyjne teksty dotyczące premier teatralnych. „Goniec Teatralny”, w wyniku problemów z uformowaniem odpowiedniego kapitału ekonomicznego, zakończył funkcjonowanie już w 1992 roku.

periodyku. Informowano o dokładnych warunkach prenumeraty<sup>538</sup>, wprowadzono również element promocji. Prenumeratorzy mieli płacić mniej za egzemplarz od kupujących pojedyncze numery. Ogłoszono również, że co setny prenumeratorem otrzyma zwrot pieniędzy i będzie dostawać periodyk za darmo<sup>539</sup>. W tym samym, pierwszym wydaniu „Potopu” zamieszczona została, mająca objętość około ćwierci strony, reklama założonego na przełomie maja i czerwca 1990 roku radia „S” (znanego obecnie jako typowo muzyczne radio „Eska”). Radio był kontynuatorem drugoobiegowych stacji radiowych, funkcjonujących pod szyldem „Solidarności”. „Potop” ogłosił również konkurs z nagrodami dla swoich czytelników<sup>540</sup>.

Pomimo różnych, wskazanych w tej pracy działań zmierzających do podniesienia atrakcyjności i popularności pisma oraz aktywności w obszarze reklamy i promocji, twórcy „Potopu” nie osiągnęli celu, jakim było zapewnienie odpowiedniego kapitału ekonomicznego periodykowi. Jego sytuacja w końcu 1991 roku była na tyle trudna, że redaktorzy wprost przyznali się czytelnikom do problemów finansowych:

Kryzys finansowy III Rzeczypospolitej, załamanie się budżetu rządu, brak nawyków i ambicji sponsorowania kultury przez większość nowo powstałych firm, doprowadziły w końcu także i „Potop” do miejsca, z którego nie widać nawet najbliższej przyszłości: bardziej obniżyć kosztów wydawania już się nie da, część autorów i redaktorów dawno zrezygnowała z honorariów, a kolportaż jaki jest, każdy widzi<sup>541</sup>.

Jednoznaczne i pozbawione eufemizmów stwierdzenie redakcji dotyczące problemów finansowych periodyku stanowiło ryzykowne posunięcie. Z jednej strony dowodziło przejrzystości działań redakcji i jej otwartości w komunikacji z czytelnikami, z drugiej stanowiło przyznanie się do słabości pisma i problemów z utrzymaniem go. Zauważalne było to szczególnie w dalszej części odezwy, w której padło stwierdzenie „Pomóżcie!”. Redakcja poprosiła czytelników o darowizny (podano numer konta bankowego) i prenumeraty (także dla bliskich). Z punktu widzenia autonomii periodyku literackiego oraz ogólnych zasad medialnych, działania redaktorów „Potopu” miały zaskakujący

---

<sup>538</sup> „Aby zaprenumerować POTOP, należy wypełnić poniższy przekaz wyraźnie podając swój adres. W miejscu na korespondencję należy wpisać, ilu kolejnych numerów dotyczy prenumerata (np. 10, 15, 20), przemnożyć tę ilość przez cenę numeru (dla prenumeratorem taniej, tj. 2.500 – za szt.!) i sumę wpisać w odpowiednie miejsce na przekazie”. „Potop” 1991, nr 1, s. 14.

<sup>539</sup> Tamże.

<sup>540</sup> Jego podstawową zasadą było znalezienie w każdym numerze niewielkiego kuponu, wycięcie go i późniejsze przesłanie zbioru pięciu kolejnych takich kuponów do redakcji. Do wygrania były m. in. antena satelitarna i radiomagnetofon z kolumnami.

<sup>541</sup> *Drodzy Czytelnicy!*, „Potop” 1991, nr 15–16, s. 14.

charakter<sup>542</sup>. Trudno bowiem było znaleźć inny przypadek sytuacji, w której twórcy pisma w bezpośredni, emocjonalny sposób zwracali się do swoich czytelników z prośbą o kupowanie i prenumerowanie, wprost przyznając się do problemów finansowych. Świadczyło to o stopniowym wyczerpywaniu się przyjętej formuły periodyku, zwłaszcza ekonomicznej. Apele nie przyniosły spodziewanego rezultatu, w wyniku czego 1 (19) numer z 1992 roku był ostatnim wydaniem „Potopu” przed przeobrażeniem pisma w „Przegląd Literacki” – z podwójną numeracją.

W żadnym z wydań „Przeglądu Literackiego” nie została zamieszczona reklama komercyjna. Pismo utrzymywało się zatem z dochodów ze sprzedaży i nieregularnych dotacji (nie zdobyłem jednak informacji o ich wysokości). Nie partycypowała w jego wydawaniu żadna instytucja prywatna, choćby na zasadzie mecenatu. Periodyk działał w warunkach spontanicznych, co potwierdzała także, omówiona już wcześniej, nieregularność ukazywania się jego kolejnych numerów. Jak wspomina Wojciech Kaliszewski:

Nie było pieniędzy, nie było też reguł finansowania. Było za to piractwo, handel książkami z łózek. Pisma podobnie funkcjonowały. Pisaliśmy bez zaplecza finansowego. Nie było stałego finansowania. Problemem były też kwestie lokalowe. Najpierw był, samodzielnie urządzany, lokal. Samodzielnie też redagowaliśmy teksty. Z powodu kłopotów lokalowych redakcja „Potopu” wylądowała w pomieszczeniu na Krakowskim Przedmieściu w pomieszczeniu przy Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich. Czasami płaciliśmy, jeśli były środki. Szły one głównie na druk. „Potop” się skończył, bo nie było nawet pieniędzy na papier. „Przegląd Literacki” podobnie<sup>543</sup>.

Wypowiedź redaktora „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” potwierdza ogromne problemy obu pism z finansową (nie mówiąc już o lokalowej) stabilizacją funkcjonowania ich redakcji. Praca środowisk twórczych miała w dużej mierze ideowy, wręcz misyjny charakter i realizowała głoszoną przez Bourdieu ideę „sztuki dla sztuki”. Zyskała ona szerszy wymiar w odniesieniu do ówczesnej sytuacji magazynów literackich. Z jednej strony podejmowały one rywalizację wewnętrzną, między sobą, o pozyskanie czytelników oraz o uzyskanie państwowej dotacji. Z drugiej, całe subpole zmagало się z sygnalizowanymi przez Kaliszewskiego trudnościami: piractwem, nieautoryzowanym (bez odpowiednich umów z wydawcami) handlem i częstymi problemami z zapewnieniem redakcjom podstawowych warunków pracy, o honorariach nie

---

<sup>542</sup> Jolanta Chwastyk-Kowalczyk, pisząc o sytuacji periodyków literackich po 1989 zauważyła, że wiele redakcji takich pism stosowało podobne zabiegi, apelując np. do prywatnych sponsorów o wsparcie, zapewniające po prostu dalszą egzystencję. Dotyczyło to szczególnie inicjatyw lokalnych. J. Chwastyk-Kowalczyk, *Polskie czasopisma literacko-artystyczne...*, s. 31.

<sup>543</sup> Wypowiedź udzielona 25 lutego 2022 roku.

wspominając. Biorąc pod uwagę ciągle przeszkody w rozwijaniu kapitału ekonomicznego przez redaktorów „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, należy nieco inaczej spoglądać na teorię „ekonomii na opak”. Unaoczniała ona typowe dla przedstawicieli pola produkcji kulturowej rozdarcie między zamiarem realizacji ambicji artystycznych a zrozumiałą chęcią zapewnienia sobie godnych warunków życiowych. W teorii tej artyzm mierzony był poziomem zanegowania ekonomicznych prawideł przez artystów i pisarzy. Patrząc na problem z innej strony można zauważyć, że przypadek periodyków literackich stał się zjawiskiem osobnym, powiązaniem z tym, że z definicji, jako instytucje gromadzące i wykorzystujące kapitał ludzki, musiały także dysponować choćby minimalnym kapitałem ekonomicznym. Niezapewnienie go i brak państwowego wsparcia przyczyniły się do problemów wielu czasopism literackich.

Nakreślone w tym rozdziale strategie uczestnictwa „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” w subpolu czasopiśmienniczym sprowadzić można do kilku sformułowań. Są to oferowanie różnorodności tematycznej publikacji, dążenie redakcji do oferowania nowych rubryk, inicjowanie i rozwijanie dyskusji oraz ciągłe podnoszenie atrakcyjności periodyków z czytelniczego punktu widzenia. Jednocześnie jednak należy w tym miejscu przywołać ankietową wypowiedź Iwony Smolki, która stwierdziła, że „nie było żadnej strategii. Nikt się na tym nie znał. Sądziłyśmy, że wystarczy, żeby pismo było atrakcyjne, a wypromuje się samo”<sup>544</sup>. Tak w „Tygodniku Literackim”, jak i w „Potopie” oraz „Przeglądzie Literackim” uwzględniono rolę kapitału ekonomicznego w działalności pism, ale nie znaleziono odpowiedniej recepty na zapewnienie optymalnej kondycji finansowej. Historia każdego z periodyków dowodzi skomplikowanej sytuacji w subpolu czasopiśmienniczym badanego okresu. Redaktorzy magazynów nie zdołali zdobyć dla nich silnej i stałej pozycji w subpolu, w dużej mierze poprzez brak odpowiedniego finansowania państwowego i konieczność rywalizacji z pismami objętymi ministerialnym wsparciem.

Nie istniała chyba przewodnia idea, fundamentalna dla całości omawianego „projektu liniowego”, której stała realizacja mogłaby ugruntować pozycję każdego z trzech pism. Zespoły „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” reprezentowały swego rodzaju romantyczne podejście. Używam tego pojęcia, aby podkreślić, że redaktorzy tych pism mieli ambitne założenia artystyczne, chcieli

---

<sup>544</sup> Wypowiedź udzielona 23 lutego 2022 roku.

realizować liczne idee, kierowali się intelektualnym uniesieniem, związanym z odzyskaniem wolności, co podkreślił zresztą w ankiecie Wojciech Kaliszewski<sup>545</sup>. W każdym z przywołanych w poprzednim rozdziale, a mających programową wymowę tekstów, autorzy wskazywali zadania stojące przed poszczególnymi pismami. Wspominana w tej pracy zapowiedź wydania „Tygodnika Literackiego” zamieszczona w „Gazecie Wyborczej” zawierała deklarację o „zapełnianiu białych plam w literaturze”. Dotyczyła ona twórczości pisarzy emigracyjnych czy niezależnych. I rzeczywiście, nowo powstałe pismo publikowało teksty przedstawicieli tych środowisk. Jednakże był to dość ograniczony zbiór autorów, a dyskusja dotycząca ich dorobku nie rozwinęła się. Zabrakło porównywania opinii różnych krytyków, słowem – szerokiego, krytycznoliterackiego dyskursu. Nawiązać należy tutaj również do postulatów Jana Błońskiego z cytowanego w drugim rozdziale tekstu *Przeciw liczmanom*. Uczony nawoływał do porzucenia w literaturze podziału na twórczość związaną ze zbiorowym przeżyciem i awangardowo-prowokacyjną – w miejsce tego sporu Błoński sugerował podkreślanie i pielęgnowanie różnorodności literackiej. „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” z jednej strony opierały swoją ofertę wydawniczą właśnie o różnorodność prezentowanych treści; z drugiej jednak prowadzone na ich łamach dyskusje utrwały istniejące podziały, np. generacyjne. Dowodzi tego choćby spór Kornhausera z przedstawicielami środowiska „brulionu” (zostanie szerzej omówiony w piątym rozdziale). Powrócę jeszcze do programowej wypowiedzi Maciejewskiego z „Potopu”, w której redaktor naczelny deklarował, iż periodyk będzie poświęcony wszystkim sprawom kultury wysokiej i masowej. Cele te zostały zrealizowane w „Potopie” tylko częściowo – odwoływał się on oczywiście do kultury i literatury wysokiej, jednakże twórczość klasyfikowana jako „popularna” była raczej w nim marginalizowana, z wyjątkiem części recenzji filmowych. „Potop” poświęcony był przede wszystkim temu, co wysokoartystyczne. Maciejewski w swojej wypowiedzi zwracał uwagę na to, że nowy magazyn ma wspierać samopoznanie polskiego społeczeństwa – ograniczenie tematyki w porównaniu do „Tygodnika Literackiego” (zwłaszcza o elementy kontrkulturowe) stało w sprzeczności z tymi dążeniami. Powrócić należy w tym momencie jeszcze do deklaracji redakcji „Przeglądu Literackiego” z jego pierwszego numeru – zapewniano w nim o tym, że pismo ma mieć

---

<sup>545</sup> Charakteryzując działalność szczególnie „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, Kaliszewski stwierdził, iż było to „działanie w «uniesieniu», «pasji», a nie zgodnie z szablonami. Była poczucie straconych lat i potrzeba przeskoczenia nad nimi do pewnej normalności pisarsko-inteligenckiej”. Wypowiedź udzielona 25 lutego 2022 roku.



gazetowy format i częstotliwość ukazywania się mniejszą niż miesięczna. O ile format magazynu pozostał zbliżony do poprzedników, to zawartość odbiegała od „Tygodnika Literackiego” choćby poprzez mniejszą ilość informacji i publicystyki. Również planowana częstotliwość nie mogła zostać utrzymana, czego powodem były omawiane już duże problemy finansowe redakcji „Przeglądu Literackiego”. Redakcje „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” nie zdołały ustabilizować pozycji swoich pism, zdobyć stałego grona czytelników, a także zdywersyfikować wyjściowego kapitału symbolicznego. Wynikał on z wysokiego poziomu konsekracji pisarzy i krytyków współpracujących z periodykami. Nie przełożył się on jednak na uzyskanie przez nich stałych pozycji w subpolu. Nie udało się w ich przypadku stworzenie stabilnego modelu funkcjonowania gazety literackiej w warunkach połowicznie rynkowej rywalizacji pism, zaburzanej przez nierównomierny mecenat państwowy.

### **Zaspokajanie potrzeb**

Rozważając z punktu widzenia teorii pól rolę odbiorców w działalności przedstawicieli pola produkcji kulturowej (w tym uczestników subpola czasopiśmienniczego), nie sposób nie odwołać się do rozważań Bourdieu nad percepcją artystyczną. W jego koncepcji na pierwszy plan wysunęła się kwestia przyjemności artystycznej, doświadczanej na przykład przez czytelnika tekstu czy czasopisma literackiego. Bourdieu wyróżnił dwie formy przyjemności estetycznej. Pierwszą jest delectacja estetyczna, typowa dla odbiorców o wysokim kapitale kulturowym. Drugą jest przyjemność sensualna, obserwowalna u tych odbiorców, którzy dysponują mniejszym, podstawowym poziomem znawstwa<sup>546</sup>. Według Anny Matuchniak-Krasuskiej wprowadzone przez Bourdieu kategorie korespondują z rozważaniami Kanta, dotyczącymi gustu czystego i barbarzyńskiego<sup>547</sup>. Redaktorzy periodyków literackich, szczególnie w dynamicznym okresie początku lat 90. XX wieku, planując działalność swoich pism, mimowolnie lokowali się w obrębie zainteresowań tych odbiorców, którzy reprezentowali przyjemność estetyczną i posiadali wysoki kapitał kulturowy. To uznanie tych czytelników budowało kapitał społeczny i symboliczny danego tytułu. Jednakże funkcjonowanie magazynów literackich jednocześnie w obrębie pól literackiego oraz

---

<sup>546</sup> P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 21–51; *Anatomie de goût*, „Actes de la recherches en sciences sociales” 1976, nr 5, s. 2–15.

<sup>547</sup> A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki...*, s. 50–51.

medialnego oznaczało konieczność poszerzania zbioru odbiorców także o tych reprezentujących przyjemność sensualną. Stąd obok eseistyki, poezji, prozy i krytyki literackiej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” prezentowano publikacje wymagające mniejszego poziomu znawstwa, bardziej przystępne i w dużej mierze popularyzatorskie. Były to wywiady, kilkuzdaniowe recenzje, artykuły tematyczne. Wymienić można tutaj choćby wywiady z aktorami, liczne recenzje filmowe czy rubryki o bieżących wydarzeniach kulturalnych.

We wcześniejszych fragmentach tej pracy uzasadniałem, że przełom lat 80. i 90. ubiegłego stulecia stał pod znakiem (przynajmniej częściowej) rewolucji symbolicznej w Polsce. Jej istnienie potwierdzone zostało m. in. wzrostem liczby osób z wyższym wykształceniem, dużą ilością ukazujących się (czy to w obiegu oficjalnym, czy też w formie nielegalnej) książek i pism oraz rozwijającymi się i ewoluującymi potrzebami czytelników. Zjawiska te występowały razem ze wzrastającym pluralizmem społeczeństwa i jego otwarciem się na chęć korzystania z dobrodziejstw typowych dla społeczeństw konsumpcyjnych. Jednym z nich była możliwość swobodnego wyboru spośród oferty wielu instytucji pola produkcji kulturowej. Czytelnicy literatury na początku lat 90. oczekiwali szerokiego dostępu do kultury tak wysokoartystycznej, jak i popularnej. Refleksji nad zjawiskiem oczekiwań publiczności literackiej po 1989 roku podjął się m.in. Wojciech Browarny:

Apetyt czytelników na przemianę wyrażał się przede wszystkim zapotrzebowaniem na fabularną fikcję, której niedostateczna obecność w schyłkowym okresie Polski Ludowej została zrekompensovana dopiero w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych<sup>548</sup>.

Obserwacja badacza odwołuje się do formalno-gatunkowych potrzeb czytelników literatury w Polsce. Nie da się oczywiście wprost przełożyć tego spostrzeżenia na realia subpola czasopiśmienniczego, jednakże dowodzi ono przemian, które zachodziły wśród odbiorców pola literackiego w okresie przeobrażeń społeczno-politycznych i ekonomicznych. Redaktorzy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” wyrażali wskazany przez Browarnego „apetyt” czytelników poprzez prezentowanie fragmentów współczesnej, fabularnej prozy. W „Tygodniku Literackim” ukazały się fragmenty prozy Macieja Cisły<sup>549</sup>, Manueli Gretkowskiej<sup>550</sup>, Krzysztofa

---

<sup>548</sup> W. Browarny, *Dylematy literatury polskiej...*, s. 232.

<sup>549</sup> M. Cisło, *Nazbyt wszystko*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8, s. 20; *Nazbyt wszystko*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7, s. 20; *Razem osobno*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 20.

<sup>550</sup> M. Gretkowska, „*holender, czyli muzea świata*”, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 22/23, s. 8.

Myszkowskiego<sup>551</sup> czy Włodzimierza Paźniewskiego<sup>552</sup>. W „Potopie” zaprezentowano twórczość prozatorską Piotra Matywieckiego<sup>553</sup>, Marka Pąkińskiego<sup>554</sup> czy Olgi Scherer<sup>555</sup>. Osobno przywołać należy drukowaną w odcinkach we wszystkich numerach „Potopu” (a następnie w „Przeglądzie Literackim”) satyryczną powieść Piotra Wojciechowskiego *Szkoła wdzięku i przetrwania*<sup>556</sup>. Drukowanie przez warszawski periodyk tego typu tekstu odczytywać można jako kolejne nawiązane do utrwalonego w polskim czasopiśmiennictwie wzorca, którym były właśnie powieści w odcinkach<sup>557</sup>. Utwór Wojciechowskiego stanowił jeden z elementów dowodzących związków „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, choćby jako pism realizujących zbliżoną strukturę tematyczną. Obok kolejnych odcinków wspomnianej powieści, w „Przeglądzie Literackim” przed jego zawieszeniem zdążyły ukazać się utwory prozatorskie wspomnianego już Macieja Cisły<sup>558</sup>, Janusza Krasieńskiego<sup>559</sup>, Zbigniewa Mikołajki<sup>560</sup> oraz Aleksandra J. Wieczorkowskiego<sup>561</sup>. Redaktorzy przybliżanych periodyków prezentowali zatem zbliżoną tendencję do oferowania czytelnikom różnorodnej, w dużej mierze beletrystycznej prozy, autorstwa pisarzy tak uznanych, jak i budujących wówczas dopiero swój dorobek twórczy.

Oczekiwania czytelnicze w kontekście przemian zachodzących w Polsce od 1989 roku próbował rozpoznać już rok później Jerzy Jarzębski. W jego opinii, dokonał się

---

<sup>551</sup> K. Myszkowski, *Pasja według świętego Jana [fragment]*. *Nareszcie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 12; *Pasja według świętego Jana [fragment]*. *Po co*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 13.

<sup>552</sup> W. Paźniewski, *Maszyna samobójców*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1/2, s. 20; *Metafizyka banalu*. „Tygodnik Literacki” 1991, nr 9, s. 16; *Poproszę o papierosa [fragm. pow.] Koniec Europy*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 18/19, s. 14–15; *Strzala czasu*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 20.

<sup>553</sup> P. Matywiecki, *Alegoria*, „Potop” 1991, nr 7, s. 3; *Valery Larbaud pisze wiersz*, „Potop” 1991, nr 2/3 s. 19.

<sup>554</sup> M. Pąkiński, *Naprawdę pierwsza gwiazda*, „Potop” 1991, nr 10/11, s. 8–9.

<sup>555</sup> O. Scherer, *Lepszości [fragm. pow.]*, „Potop” 1991, nr 1, s. 4–5.

<sup>556</sup> P. Wojciechowski, *Szkoła wdzięku i przetrwania*, „Potop” 1991, nr 1–17/18; „Potop” 1992, nr 1, s. 15; „Przegląd Literacki” 1993, nr 1, s. 15–16, nr 2 s. 15–16; „Przegląd Literacki” 1992, nr 1/2, s. 15–16.

<sup>557</sup> Powieści odcinkowe pojawiały się w polskiej prasie już w pierwszej połowie XIX wieku (choćby *Listopad* Henryka Rzewuskiego w „Tygodniku Petersburskim” w 1845 roku). Druga połowa tego stulecia przyniosła rozkwit powieści odcinkowej, trwający aż do 2. poł. XX wieku. Co istotne jednak, *gros* tych utworów drukowano w dziennikach, a nie magazynach literackich. Powieści odcinkowe poszerzały literacką ofertę periodyków, napędzały sprzedażową koniunkturę oraz tworzyły opartą na zaciekawieniu więź między czytelnikiem a pismem. Zob. P. Kaleta, *Ciąg dalszy nastąpi. Kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach*, [w zbiorze:] *Literatura popularna*, t. 1 *Dyskursy wielorakie*, red. E. Bartos, M. Tomczok, Katowice 2014, s. 265–279. Zob. też J. Dunin, Z. Knorowski, *Polskie powieściowe serie zeszytowe – materiały bibliograficzne*, Łódź 1984.

<sup>558</sup> P. Cisło, *Samotność twórcy, samotność Stwórcy. Smutne jasełka*, „Przegląd Literacki” 1994, nr 1, s. 10.

<sup>559</sup> J. Krasieński, *Przesłuchanie świadka [fragment II tomu „Na stracenie”]*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1, s. 1, 4–5.

<sup>560</sup> Z. Mikołajko, *Emaus*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1, s. 1, 4–8.

<sup>561</sup> A. Wieczorkowski, *Przed ostatnim krzykiem. Zanim przemówią buty*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2, s. 14; *Zdjęcia amatorskie*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3–5, s. 149; *Zdjęcia amatorskie: Ostatnie zdjęcie amatorskie*, „Przegląd Literacki” 1994, nr 1 s. 20.

wówczas proces przywrócenia do społecznej świadomości twórczości pisarzy emigracyjnych oraz autorów z drugiego obiegu. Te dwa kręgi twórcze najbardziej, jak sugerował badacz, kształtowały charakter polskiej literatury w obliczu upadku komunizmu, a ich pojawienie się w obiegu oficjalnym było czymś oczywistym i wyczekiwany tak samo przez krytyków, badaczy, jak i przez rzesze czytelników. Jednocześnie, Jarzębski zwracał uwagę na brak usystematyzowania tej części pola literackiego i problemy ze scaleniem się różnych obiegów w świadomości odbiorców<sup>562</sup>. Badacz odniósł się również do omawianego przez Tadeusza Nyczka problemu „czarnej dziury lat osiemdziesiątych”, przejawiającej się w tym, że ukazująca się wówczas literatura, nawet najbardziej wartościowa, nie stworzyła zbioru zrozumiałego dla przeciętnego czytelnika<sup>563</sup>. Jarzębski zgodził się z tezą Nyczka, podkreślając kryzys pisarstwa i krytyki literackiej, „przyćmionych” przez przemiany dotyczące każdej części życia społeczno-kulturalnego. Zaznaczył jednak, że w najtrudniejszej sytuacji znaleźli się wówczas pisarze najnowszej generacji, których głos w jego opinii stał się bardzo mało słyszalny<sup>564</sup>. Spostrzeżenia Jastrzębskiego, sformułowane na początku 1990 roku symbolicznie zapowiadały, jakie zagadnienia będą dominować w subpolu czasopiśmienniczym w pierwszej połowie lat 90. W treści kolejnych numerów „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” egzemplifikowała się teza literaturoznawcy o istotnej roli, jaką zajęły i zajmować będą twórczość pisarzy emigracyjnych oraz drugoobiegowych, wracających do nurtu oficjalnego. Jastrzębski, zwracając uwagę na problemy młodych pisarzy, wywołał niejako do głosu czasopiśmiennictwo literackie, w którym stałym elementem stało się promowanie młodych twórców (często powiązanych z „brulionem”, ale nie tylko) i kierowanie uwagi czytelniczej na ich dorobek. Omówione już w tej pracy publikacje Świetlickiego, Barana, Koehlera, Gretkowskiej czy Jaworskiego w „projekcie liniowym” jedynie potwierdzają fakt, że ich redaktorzy usiłowali wspólnie z badaczami i krytykami literackimi rozpoznawać i zaspokajać potrzeby czytelnicze.

Istotnym przejawem rozpoznawania i zaspokajania potrzeb czytelniczych przez twórców „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” były wszelkie

---

<sup>562</sup> J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę*, „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 1–5.

<sup>563</sup> Chodziło o wypowiedź Nyczka w dyskusji zorganizowanej przez „Tygodnik Powszechny”. Zob. *Czarna dziura lat osiemdziesiątych. O literaturze ostatniej dekady dyskutują: Jan Błoński, Tadeusz Nyczek, Jerzy Jarzębski, Marian Stala oraz – ze strony redakcji „TP” – Jerzy Pilch*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 13, s. 1, 4–5.

<sup>564</sup> J. Jarzębski, *Apetyt na Przemianę...*, s. 4.

inicjatywy „otwierające” łamy czasopism dla wypowiedzi czytelników. Wymienić należy tutaj różne ankiety, przedruki listów, a także rubrykę, w której przedstawiciele redakcji dokonywali krótkich, bardzo ogólnych ocen prób literackich, nadsyłanych przez amatorów. Było tak w rubryce *Poczta literacka* w „Przeglądzie Literackim”. W jej ramach w numerze 1–2/20 z 1992 roku sekretarz redakcji, Marek Teschke, w następujący sposób omawiał nadsyłane teksty literackie:

Pan Grzegorz S. z Olsztyna – W liście dołączonym do tekstu pyta Pan, czy *idzie* we właściwym kierunku. Odpowiem szczerze: nie wiem. Przesłany tekst jest krótki i nic z niego nie wynika, gdyż połowę i tak należałoby wykreślić. Muszę się powtórzyć: kochany autorze, proza to wielodniowy, ba wielomiesięczny trud; opowiadanie trzeba *wysiedzieć*, wymaga ono ślęczenia nad tekstem, cyzelowania, doboru właściwego słowa najbardziej zbliżonego do tego, co chcemy powiedzieć. A i to nie gwarantuje sukcesu. Proszę o większą dawkę tekstów<sup>565</sup>.

Większość zamieszczanych w tej rubryce wypowiedzi skonstruowanych zostało na podobnej zasadzie. Zawierały ogólne refleksje nad nadesłanym tekstem/tekstami; uniwersalne rady (dotyczące tego, jak można poprawić poziom literacki swoich utworów) i w części przypadków jedno-dwuzdaniową ocenę oferowanej propozycji z ogólnym uzasadnieniem. Przyjęta, skondensowana formuła tej konkretnej interakcji z czytelnikami wynikała oczywiście z ograniczeń objętościowych. Miała ona być dodatkiem do oferty czasopisma, a nie kolejną rozbudowaną rubryką, wymuszającą zwiększanie liczby stronic pisma i tym samym kosztów jego powstawania. *Poczta literacka* pozwalała nawiązać silniejszą relację z odbiorcami pisma. Pełniła także ważną funkcję poszerzającą jego środowisko literackie o autorów aspirujących, którzy z roli czytelników mogli, choćby częściowo, przyjąć role współtwórców periodyku poprzez wypowiedź redakcji odnoszącą się do ich, zazwyczaj niepozbawionej wad, twórczości. Aktywizacyjna rola czasopism literackich wobec tych twórców literatury, którzy nie zdobyli odpowiedniej konsekracji i uwagi czytelniczej była dość oczywistym zadaniem całego subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku. Szło ono w parze z przemianami modelu uczestnictwa w autonomizującej się kulturze, animującej tak jej twórców, jak i odbiorców. Redakcje analizowanych czasopism starały się nawiązywać relacje z czytelnikami także poprzez reklamowanie prenumeraty<sup>566</sup> czy oferowanie promocji i

---

<sup>565</sup> *Poczta literacka* [rubryka], „Tygodnik Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 15.

<sup>566</sup> „Potop” proponował czytelnikom prenumeratę zwyczajną (25 tys. ówczesnych złotych za pół roku) lub „prenumeratę dla przyjaciół”. Reklamując prenumeratę, redakcja pisma informowała jednocześnie o problemach finansowych i przyznawała, że zwrócenie się do czytelników jest jedyną szansą „utrzymania się na scenie kulturalnej”. *Drodzy Czytelnicy!*, „Potop” 1991, nr 14, s. 14.

nagród w organizowanych konkursach<sup>567</sup>, a także zamieszczanie podziękowań dla darczyńców<sup>568</sup>. Z dzisiejszego punktu widzenia wszystkie te zabiegi nie są niczym zaskakującym, ale na ówczesnym etapie rozwoju polskiego czasopiśmiennictwa literackiego stanowiły interesujące przykłady prób komunikacji z odbiorcami.

Oczywiście, gra uczestników subpolu czasopism literackich o posiadanie jak największej ilości czytelników miała nieco inny charakter, niż miało to miejsce w przypadku prasy kolorowej, codziennej, poradników czy magazynów popularnonaukowych. Czasopisma literacko-kulturalne przez swój artystyczno-intelektualny charakter skierowane były do mniejszego zbioru odbiorców niż wspomniane typy prasy. Z kolei czytelnicy omawianych tutaj pism posiadali inny (większy choćby od odbiorców prasy kolorowej) kapitał kulturowy. Ich oczekiwania były wielopoziomowe. Dotyczyły choćby prezentacji literatury o odpowiednim poziomie artystycznym, wartościowej krytyki literackiej, dostarczania informacji o wydarzeniach w polu produkcji kulturowej czy możliwości współuczestniczenia w tworzeniu danego periodyku. Poszczególni uczestnicy gry w subpolu czasopiśmiennictwa literackiego mogli kreować zbiór swoich odbiorców właśnie poprzez celowe rozkładanie nacisków na te i inne ich potrzeby, indywidualizując swoją ofertę wydawniczą i profil tematyczno-gatunkowy. Różnorodność tych potrzeb, a także duża ilość tematów i zjawisk, znajdujących się w obrębie zainteresowania prasy literacko-kulturalnej oznaczały konieczność wyboru przez poszczególne redakcje tych elementów literatury i życia literackiego, które zostaną przez nie wysunięte na pierwszy plan. W „Czasie Kultury” duży nacisk kładziono na prezentowanie nie tylko klasyków i debiutantów literackich, ale także tekstów filozoficznych. „Borussia” czy „Kresy” wyszły od promocji literatury kresowej czy mniejszości narodowych ku zagadnieniom ponadregionalnym i uniwersalnym, stając się pismami dialogu i wielokulturowości. „Borussia” szybko stała się pismem prezentującym twórczość zarówno regionalną, jak i polską oraz europejską. Z kolei „Kresy” już na początku lat 90. utrwaliły wizerunek periodyku poświęconego przenikaniu kultur. W kolejnych numerach współwystępowały takie zagadnienia, jak kresowość, życie emigracyjne, tradycja literacka czy ankiety i wielogłosy krytyczne<sup>569</sup>. Redaktorzy „brulionu”, szczególnie w okresie przed 1990 rokiem i tuż po nim, skupiali

---

<sup>567</sup> Zob. *Nieustający Konkurs „Potopu”*, polegający na wycinaniu kuponów kolejnych numerów pisma i przesyłaniu ich na adres redakcji („Potop” 1991, nr 1, s. 13).

<sup>568</sup> W 4 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku zamieszczono podziękowanie: „Dziękujemy Pani Anne Fuller za 100 USD” (s. 19).

<sup>569</sup> A. Bałajewski, „Kresy” [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku...*, s. 129–136.

się na uwalnianiu literatury i kultury od wszelkich ograniczeń i nacisków przy jednoczesnym popieraniu twórców młodych lub związanych z kulturą alternatywną. „NaGłos” był pismem komentującym najnowsze zjawiska literackie w Polsce i na świecie. Prezentowano debiutantów i twórców konsekrowanych, oferowano czytelnikom rozbudowany dział szkiców i esejów oraz numery monograficzne. W periodyku funkcjonowała rubryka *Przedstawiamy*, zbliżona swoją formułą do *Prezentacji* w „Tygodniku Literackim”. Poświęcony był twórczości młodych autorów.

To oczywiście wybrane przykłady, obrazują one jednak, że większość redakcji periodyków literackich w okresie autonomizowania się subpola czasopiśmienniczego w jakiś sposób dookreślała swoje obszary zainteresowania. Jak już kilkakrotnie podkreślano w tej pracy, także i twórcy „projektu liniowego” konkretyzowali swoje zamierzenia i zbiór zagadnień, które będą dla nich najważniejsze. Zbiór ten był, jak można zauważyć, bardzo szeroki i wyrażał duże ambicje artystyczne środowiska twórczego tych periodyków. Jeszcze jedną kwestią, którą należy w tym miejscu wyszczególnić, jest to, że ważnym, choć oczywistym czynnikiem wyróżniającym czasopiśmiennictwo literacko-kulturalne jest aktywizacja czytelników. Istotny ich odsetek stanowili i stanowią sami twórcy literatury, rozmaici uczestnicy pola literackiego – pisarze, krytycy, redaktorzy, wydawcy, dystrybutorzy czy agenci. Biorąc pod uwagę powyższe, należy zwrócić uwagę, iż osiągnięcie stawki, którą było zdobycie i utrzymanie stałego zbioru czytelników, powiązane było nie tylko z koniecznością rozpoznania ich oczekiwań oraz odróżnienia swojej oferty wydawniczej od propozycji innych graczy subpola, ale także zagospodarowania kapitału kulturowego tych czytelników, którzy sami byli uczestnikami pola produkcji kulturowej i decydowali o jego kształcie.

Poszczególne sposoby rywalizowania „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” w subpolu czasopiśmienniczym wzajemnie się uzupełniały i – przynajmniej w założeniach – miały charakteryzować się możliwie szerokim spektrum problemowym i gatunkowym. Omawiane w tym rozdziale aktualia stanowiły niezwykle istotny element profilu wydawniczego warszawskiego pisma. Podobnie było z obecnością tematyki społeczno-politycznej – w każdym z trzech czasopism publicystyka odnosząca się do spraw pola władzy rozszerzała profil wydawniczy, wykraczający zdecydowanie poza ramy typowe dla czasopism literackich. Było tak zarówno z cyklem *Artykuł polityczny* Tadeusza Komendanta, *Stomma poleca* Ludwika Stommy, jak i z felietonami *Gabinet cieni* Krzysztofa Skiby. Najtrudniej zdefiniować i skategoryzować elementy ekonomiczne w działalności tych pism, co zresztą wprost wynika z

charakterystyki prasy literackiej, nienastawionej prymarnie na realizację określonej polityki finansowej. Musiały one jednak kreować swój kapitał ekonomiczny, w czym pomocne i konieczne wręcz było rozpoznawanie i zaspokajanie przynajmniej części oczekiwań czytelniczych. Jak widać, nakreślone tutaj czynniki wpływające na działalność analizowanych czasopism pozostawały ze sobą w bliskich zależnościach i wspólnie składały się na ich profil twórczy i sposób rywalizowania o centralne miejsce w subpolu. Nie wyczerpuje to jednak wyróżników działalności tych tytułów, które jeszcze pod innymi kątami omówione zostaną w kolejnych dwóch rozdziałach.



## **Poszerzanie kapitału. Relacje pism z polem sztuki i obecność w dyskursie o literaturze emigracyjnej**

### **Konieczność przeobrażeń oferty wydawniczej**

Polskie subpole czasopiśmiennicze w latach 1990–1993 dynamicznie zmieniało swoją strukturę z powodu wielu czynników warunkujących działalność jego uczestników. Dotyczyły one choćby definiowania i osiągania stawek w grze wyznaczonych sobie przez redakcje poszczególnych periodyków. Okres ten stał pod znakiem licznych debiutów literackich i powstawania nowych pism oraz zapaści rynku prasowego, co stwierdził choćby Ryszard Filas, proponując swoją periodyzację rozwoju czasopiśmiennictwa po 1989 roku<sup>570</sup>. Z jednej strony, pojawiały się nowe czasopisma literackie, z drugiej te już istniejące usiłowały wzmacniać swoje kapitały ekonomiczny i symboliczny, choćby poprzez budowanie wokół siebie stabilnych środowisk twórczych i eksplorowanie nowych obszarów tematycznych. Podkreślane już w tej pracy problemy towarzyszące rozwojowi subpola zmuszały redaktorów do poszukiwania rozwiązań umożliwiających uatrakcyjnianie zawartości ich periodyków. Lata 1991–1993 w koncepcji Filasa były dla całości polskiej prasy, nie tylko literackiej, okresem poszerzania oferty pism oraz pojawiania się wielu miesięczników i dwumiesięczników przy jednoczesnym stopniowym zaniku tygodników oraz zauważalnym spadku nakładów prasy<sup>571</sup>. W przypadku czasopism literackich wystąpił nieco inny proces, gdyż nie doszło w ich subpolu do rewolucji, lecz transformacji w zakresie doboru najlepszej (to jest: zapewniającej stabilność działalności) częstotliwości ukazywania się pism. Rywalizacja z innymi uczestnikami subpola zweryfikowała ideę stworzenia cotygodniowego periodyku będącego połączeniem gazety literackiej z magazynem kulturalnym. Układ sił w omawianym uniwersum został już na stałe zdominowany przez miesięczniki, dwumiesięczniki, kwartalniki i nieregularniki.

Lata 1991–1993, w czasie których funkcjonowały najpierw „Potop”, a potem (po zmianie nazwy i skorygowaniu oferty wydawniczej) „Przegląd Literacki”, zmusiły redaktorów periodyków literackich do poszukiwania coraz to nowych sposobów rozwoju.

---

<sup>570</sup> R. Filas, *Dwadzieścia lat przemian polskich mediów masowych...*, s. 30.

<sup>571</sup> Tamże.

Działania te z jednej strony miały zapewniać stabilność i rentowność finansową, a z drugiej umożliwiać efektywne rozwijanie artystycznej jakości, prestiżu i pozycji w całości subpola. Pierwsza faza jego rozwoju (1989–1991) opierała się o dominację wartości symbolicznej i prymat, często zbyt ambitnych, zamierzeń artystycznych. Ale już kolejna faza, którą umownie określić można lata 1991–1993, przyniosła redefinicję celów i sposobów prowadzenia działalności przez środowiska magazynów. Oznaczało to konieczność dostosowania założeń do warunków rywalizacji z innymi magazynami o uwagę i stałe zainteresowanie czytelnika, mającego coraz szerszy i trudniejszy do zaspokojenia kapitał kulturowy<sup>572</sup>. Redaktorzy przywoływanych tytułów prasowych w ramach poszukiwania nowych form rozwoju kapitału symbolicznego, wybrali kilka zagadnień tematycznych, którymi zamierzali uatrakcyjnić kolejne numery pism.

W tym rozdziale przybliżone zostaną dwa najważniejsze moim zdaniem rodzaje dyskursu w czasopiśmiennictwie literackim tuż po 1989 roku, w których uczestniczyli twórcy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Pierwszym był dialog z polem sztuki (do którego zaliczyć należy film, teatr, sztuki plastyczne i muzykę), wprowadzany poprzez teksty realizujące kilka funkcji, które zostaną w dalszej części rozdziału ukazane na wybranych przykładach publikacji. Drugim obszarem było prezentowanie, omawianie i wartościowanie literatury emigracyjnej, ze szczególnym uwzględnieniem krytyki literackiej, dyskusji i polemik poświęconych temu piśmarstwu. Obecność tych zagadnień w „projekcie liniowym” w mojej opinii najbardziej wzbogacała jego ofertę wydawniczą i kapitał symboliczny. Zarówno tematyka artystyczna, jak i emigracyjna były stałymi elementami kolejnych wydań „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. I choć problematyka ta była obecna w wielu czasopismach wówczas się ukazujących, to poprzez ten rozdział zamierzam uzasadnić tezę, że zajmowała szczególnie miejsce w tych magazynach. Występowała na ich łamach w licznej i zróżnicowanej grupie tekstów. Stanowiła ich *distinction* i potwierdzała, że środowiska twórcze aktywnie poszukiwały najlepszej możliwej formuły prowadzenia czasopisma literackiego.

---

<sup>572</sup> Tomasz Warczok, Alicja Pałęcka i Piotr Marecki, pisząc o sytuacji czasopiśmiennictwa w okresie autonomizowania się subpola, postawili tezę, że „motywacją działania i warunkiem wczesnego powodzenia na rynku były zaproponowanie nowego paradygmatu, zjawiska, estetyki oraz widoczność, odróżnienie się, bycie zauważonym w środowisku i zaistnienie w dyskusji krytycznej, a w dalszej perspektywie wpływ na kształtowanie się zjawisk w polu”. T. Warczok, A. Pałęcka, P. Marecki, *Pole literackie w Polsce po 1989 roku...*, s. 110.

## Kształtowanie dystynkcji: zbliżenie do pola sztuki

Bourdieu, formułując swoje rozumienie *distinction*, odwoływał się przede wszystkim do zjawiska „odróżnienia się”<sup>573</sup> czy „odznaczania się”. Definiował je jako „powoływanie do życia nowej pozycji ponad podziałami”<sup>574</sup> i poprzez to „tworzenie czasu”<sup>575</sup>, w którym się istnieje. W każdym polu czy subpolu jego gracze dążą do bycia rozpoznawalnymi wśród innych uczestników gry i posiadania takich cech, które uczynią ich wyjątkowymi. Nie inaczej było z polskim subpolem czasopiśmienniczym po 1989 roku. Jego uczestnicy, funkcjonując w warunkach rywalizacji o uznanie czytelników czy też państwowe/samorządowe dotacje, musieli dążyć do odróżniania się od pozostałych. *Distincion* mogło mieć charakter programowy, tematyczny (dominacja określonych tematów w całym piśmie lub w konkretnych numerach) lub formalno-gatunkowy (wyróżniające się rubryki, cykle tekstów oraz cechy szaty graficznej).

Jednym z wielu elementów, przy pomocy których pisma literacko-kulturalne na początku lat 90. usiłowały poszerzać swój profil wydawniczy, było publikowanie tekstów powiązanych z polem sztuki. Można spojrzeć na to zjawisko jako na coś naturalnego, wynikającego z oczywistego pokrewieństwa literatury i sztuki. Zyskuje ono jednak głębszy wymiar, gdy spojrzysz na nie z perspektywy koncepcji Bourdieu. Jak stwierdziła analizująca ją Małgorzata Jacyno, kreślona przez uczonego teoria pól zakłada ruchomość ich granic, a celem walk wewnątrz nich jest także „poszerzanie obszaru stosowanej prawomocności”<sup>576</sup>. Walki te, dotyczące w analizowanych czasopismach np. idei, programów literacko-kulturalnych czy poetyk, przemieszczają się między terytorium literackim a artystycznym. Zaobserwować można to szczególnie na przykładzie dyskusji i polemik, które miały miejsce na łamach „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Treści nawiązujące do szeroko pojętej działalności artystycznej nie były niczym nietypowym w czasopiśmiennictwie literackim. Wręcz przeciwnie – w naturalny sposób kształtowały także i jego kulturalny charakter. Wiele periodyków literackich ukazujących się po 1989 roku posiadało rubryki kulturalne<sup>577</sup>.

---

<sup>573</sup> P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 8–31.

<sup>574</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 244.

<sup>575</sup> Tamże. Uczony zwrócił uwagę na to, że słowa, nazwy czy nawet imiona nabierają własnych znaczeń o tyle, „o ile tworzą rzeczy w świecie, w którym istnieć znaczy być innym, wyrobić swoje imię”.

<sup>576</sup> M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 51.

<sup>577</sup> Przykładowo, wiele tekstów poświęconych problemom kultury publikowano w „Czasie Kultury”; w „Akencji” oferowano rubryki *Teatr*, *Muzyka* czy *Film*; także „Dekada Literacka” posiadała tak zdefiniowane działy; z kolei „Kresy” miały wtedy ogólny dział *Sztuka*.

„Wszelka tożsamość bierze się z różnicy” – stwierdziła Jacyno w swoim omówieniu teorii socjologicznej Bourdieu<sup>578</sup>. Dlatego też, budując ową tożsamość, badane periodyki usiłowały zająć centralne miejsce wśród uczestników subpolu podejmujących relację z polem sztuki; jednocześnie chciały jednak podkreślać odmienność swojej oferty od pozostałych pism. Prezentowanie tekstów poświęconych filmowi, teatrowi, malarstwu czy muzyce w periodykach miało ważny cel. Podkreślało nierozzerwalność literatury i sztuki jako form działalności człowieka. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Bourdieu nadawał krytyce artystycznej istotne znaczenie jako twórczości redefiniującej funkcję działań artystycznych i pozwalającej opowiadać o doświadczeniu sztuki w inny sposób niż teksty akademickie<sup>579</sup>. Recenzowanie dzieł sztuki i omawianie dorobku wybranych artystów pozwoliło redaktorom analizowanych pism na wprowadzenie do narracji różnorodnych technik stylistycznych i silniejsze oddziaływanie na publiczność literacką. Właśnie dlatego „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” kreowały swoją dystynkcję w subpolu przede wszystkim poprzez różnorodne odwoływanie się do tematyki związanej z szeroko pojętą sztuką.

Przedstawiając obecność pola sztuki w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”, wykorzystam typologię funkcji krytyki literackiej, zaproponowaną przez Janusza Sławińskiego<sup>580</sup>. Wykorzystanie tej koncepcji uzasadnione jest jej klarownością i możliwością ukazania przy jej pomocy, jak wiele pośrednich zadań pełniły teksty dotyczące sztuki w badanych pismach. Poza tym, spojrzenie na teksty krytycznoartystyczne z punktu widzenia ich funkcji daje pełniejszy obraz tego, jaki wizerunek pola artystycznego chcieli przedstawiać czytelnikom redaktorzy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Już w tym momencie rozważań pragnę zwrócić uwagę na to, że z czterech funkcji wskazanych przez badacza, w krytyce artystycznej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” dominowały przede wszystkim dwie pierwsze, czyli operacyjna i poznawczo-oceniająca. Analizowane teksty poświęcone kinematografii, teatrowi, muzyce, plastyce czy rzeźbie przede wszystkim przybliżały czytelnikom dzieła tych sztuk

---

<sup>578</sup> M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 97.

<sup>579</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 210–211. Uczony zwrócił uwagę na to, że krytyka artystyczna umożliwia pisarzom podejmowanie zagadnień, które jego zdaniem zostały wykluczone przez „reżim akademicki”. Bourdieu wymienił tutaj „uczucie”, „wrażenie”, „światło”, „oryginalność” czy „spontaniczność”.

<sup>580</sup> J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] tegoż, *Dzieło – język – tradycja*, Kraków 1998, s. 159–183.

lub były przedmiotem recenzji i wartościujących omówień. Elementy postulatywne czy metakrytyczne występowały rzadko, zostały zatem ujęte z jednym podrozdziałem.

### a) Funkcja operacyjna

W tej funkcji autor tekstu przybliży czytelnikowi dane dzieło, pośrednicząc między autorem a odbiorcą. Sławiński, precyzując swoje rozumienie tej funkcji, zwrócił uwagę na zajmowanie przez krytyka podwójnego miejsca w kanale komunikacyjnym, łączącym twórcę i odbiorcę. Z jednej strony, krytyk ma „rozrywać bezpośrednią więź łączącą autora z przekazem”, z drugiej strony „sytuuje się pomiędzy owym przekazem a odbiorcą”<sup>581</sup>. Wydaje się, iż w krytyce artystycznej ta podwójna rola nabiera szczególnego znaczenia. Krytyk filmowy, teatralny czy muzyczny w recenzji, szkicu czy omówieniu filmu, spektaklu czy koncertu musi nie tylko przełożyć język danej sztuki na język tekstu, ale także zrobić to w sposób umożliwiający odbiorcy tekstu choćby ogólne zrozumienie tematu, budowy czy znaczenia danego dzieła. Funkcja operacyjna wiąże się z zadaniem krytyka, którym jest wyjaśnienie odbiorcy wstępnego znaczenia utworu, a dla autora – wyjście naprzeciw jego niewiedzy i niepewności w sprawie możliwego odbioru przekazu dzieła<sup>582</sup>.

Do funkcji operacyjnej można zaliczyć dużą część krytyki filmowej na łamach „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Przykładowo, Wojciech Tomczyk w swoich licznych recenzjach i szkicach poświęconych kinematografii przedstawiał czytelnikom tych periodyków nowości kinowe. Współpracownik „projektu liniowego” zamieścił w nim liczne recenzje filmów, które miały swoje premiery w polskich kinach w 1990 i 1991 roku, żeby wymienić choćby *Poza prawem* Jima Jarmuscha, *Pożegnanie jesieni* Mariusza Trelińskiego, *Jeszcze tylko ten las* Jana Łomnickiego czy *Pretty woman* Garry’ego Marshalla. W każdym z tekstów zauważalne było dążenie Tomczyka do syntetycznego ujęcia fabuły i istoty omawianego dzieła filmowego czy twórczości jakiegoś reżysera. Zauważyć należy, że większość recenzji i wypowiedzi dotyczących filmu w „Tygodniku Literackim” i jego „projekcie liniowym” mieściła się w objętości mniej więcej jednej czwartej strony, często mniejszej<sup>583</sup>.

---

<sup>581</sup> Tamże, s. 163.

<sup>582</sup> Tamże.

<sup>583</sup> Było tak choćby w przypadku szkicu z 2 numeru „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku, poświęconego twórczości reżyserskiej Petera Greenwaya. Wypowiedź wyróżniała się syntetyczną, kilkuakapitową formą, skupieniem na konkretach i niepodejmowaniem pogłębionych interpretacji poszczególnych dzieł oraz

Funkcja operacyjna w krytyce filmowej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” dominowała również w tekstach o bardziej refleksyjnym charakterze. W tego typu wypowiedziach film stanowi dla krytyka pretekst do rozmyślań wykraczających poza jego fabułę, często mających psychologiczny czy społeczny wymiar. Jako przykłady można tutaj podać dwie recenzje autorstwa Agnieszki Czachowskiej. W 6 numerze „Potopu” z 1991 roku zrecenzowała trzecią część filmowej serii *Ojciec chrzestny* w reżyserii Francisa Forda Coppoli<sup>584</sup>. Wypowiedź krytyczki skupiła się nie tyle na konstrukcji filmu, lecz na jego wymowie i psychologicznej głębi. W podobnym stylu Czachowska zrecenzowała również *Sokół i Coca* w reżyserii Johna Schlesingera<sup>585</sup>. Autorka nakreśliła główną oś fabuły filmu, którą potraktowała jako opowieść o trudnej przyjaźni, zmaganiach z własnym strachem i skorumpowanym otoczeniem<sup>586</sup>. Takie rozumienie znaczenia dzieła zaproponowała czytelnikom „Potopu”, rezygnując z jednoznacznej oceny filmu.

W „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” regularnie ukazywały się także recenzje sztuk teatralnych (głównie z teatrów warszawskich, krakowskich i łódzkich, ale także i z mniej znanych scen) oraz artykuły, szkice i polemiki związane z subpolem teatralnym. Publikowano również liczne eseje krytycznoteatralne, inicjujące szersze dyskusje na wybrane tematy związane z teatrem. Osobny zbiór wypowiedzi wpisujących się w dyskurs teatralny stanowiły także wywiady oraz recenzje książek poświęconych teatrowi. Najaktywniejszą krytyczką teatralną w „projekcie liniowym” była Hanna Baltyn<sup>587</sup>, która opublikowała kilkanaście recenzji obejrzanych sztuk. Omawiała bardzo zróżnicowane spektakle. Istotnym elementem jej działalności recenzyjnej była dbałość o to, by z jednej strony przedstawiać czytelnikom aktualnie wystawiane inscenizacje, a z drugiej poszerzać ich świadomość dotyczącą życia teatralnego początku lat 90. Przykładowo, omawiając *Wieczór Trzech Króli lub Co chcecie* na podstawie sztuki Williama Szekspira, wyreżyserowany przez Macieja Englerta w warszawskim Teatrze Współczesnym, Baltyn zauważyła niewielką popularność szekspirowskich inscenizacji w poprzednich latach i doszła do wniosku, że

---

hasłowym wskazywaniem ich cech i określeniem wartości. W. Tomczyk, *Prostak intelektualista*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 14.

<sup>584</sup> A. Czachowska, *Wielki samotnik: Michael Corleone*, „Potop” 1991, nr 6, s. 16.

<sup>585</sup> A. Czachowska, *Obowiązek patriotyczny*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 16.

<sup>586</sup> Tamże.

<sup>587</sup> Zaznaczyć należy, że na początku lat 90. Baltyn była jedną z najaktywniejszych krytyczek teatralnych – nie licząc „Tygodnika Literackiego” i jego „projektu liniowego”, współpracowała wówczas z „Gazetą Wyborczą”, „Teatrem”, „Pulsem”, „Życiem Warszawy” i „Polish Art Studies”.

powrót dzieł autora *Makbeta* na główne sceny teatralne wiąże się z uwolnieniem teatru od powinności politycznych<sup>588</sup>. Z kolei w recenzji *Zemsty* Aleksandra Fredry w stołecznym Teatrze Ateneum w reżyserii Gustawa Holoubka autorka doceniła staranność twórców spektaklu, poszanowanie tekstu i wykorzystanie możliwości aktorów. Zasygnalizowała, że spektakl miał swoje aktualne, polityczne konotacje, związane choćby z odbywającymi się wówczas wyborami prezydenckimi, budzącymi wielkie emocje społeczne<sup>589</sup>. Baltyn recenzowała również *Szkołę obmowy* Wojciecha Bogusławskiego w reż. Jana Bratkowskiego<sup>590</sup>, *Nie-Boską komedię* Zygmunta Krasieńskiego w reż. Macieja Prusa<sup>591</sup> czy *Nosorożca* Eugene'a Ionesco w Teatrze na Woli w reżyserii Bogdana Augustyniaka<sup>592</sup>. W każdej z tych recenzjach występowały podobne elementy. Autorka przedstawiała rys historyczny utworu, najważniejsze elementy fabuły, przechodząc w ten sposób do omówienia wybranych szczegółów inscenizacji i wymowy przedstawienia<sup>593</sup>. Baltyn wskazywała wybrane sposoby odczytania spektaklu, osadzone we współczesnej sytuacji społeczno-politycznej. To szczególnie istotne z punktu widzenia relacji pole sztuki – pole polityki. Autorka, pośrednicząc między twórcami spektaklu a czytelnikami pisma, postanowiła oprzeć stworzony przez siebie wizerunek spektaklu o jego nawiązania do rewolucji, walki klasowej, obalania systemu. Z rozważań Baltyn wynika, iż inscenizacja *Nie-Boskiej komedii* miała konkretny historyczno-ideologiczny kontekst<sup>594</sup> i odwoływała się do dwóch rewolucji – komunistycznej i antykomunistycznej, której emanacją był choćby ruch „Solidarności”.

Krytyczka przybliżała czytelnikom także widowiska musicalowe. Dowodziło to otwarcia redakcji „Tygodnika Literackiego” na wszelką twórczość sceniczną, nie tylko wysokoartystyczną<sup>595</sup>. W 9 (24) numerze „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku Baltyn

---

<sup>588</sup> H. Baltyn, *Zabawa w zabawę*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 9.

<sup>589</sup> H. Baltyn, *Zgodna Zemsta*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14–15, s. 9.

<sup>590</sup> H. Baltyn, *Lekcja klasyki*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 14.

<sup>591</sup> H. Baltyn, *Nie-Boska na nowo*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 6.

<sup>592</sup> H. Baltyn, *Złoty róg*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11 (25), s. 15.

<sup>593</sup> Zauważyć można to we fragmencie recenzji *Nie-Boskiej komedii*: „Obóz rewolucji zachwyca kolorem. Szlachetna królewska barwa purpury jest jednocześnie barwą najniższą – barwą liberii. I krwi na ostrzu rzeźnickiego noża. Cały obóz rewolucji, jego ideologia, jaki się jako wielki akt odreagowania, uwolnienia instynktów tłumionych przez porządek społeczny. Nie ma społecznego porządku, padła autorytety. (...) Rewolucja jest nie tyle akcją, dobijaniem się o samoistne wartości, ile reakcją zaprzeczeniem wartości cudzych. W roku 1989 czy może 1990 przeżył się mit, że rewolucja niesie ze sobą jakiegokolwiek autotelicznego wartości. Ale duch tego mitu pokutuje po dziś dzień i dobrze chyba, że ktoś z nim walczy”. H. Baltyn, *Nie-Boska na nowo*, s. 6.

<sup>594</sup> Tamże.

<sup>595</sup> U Bourdieu istotna była opozycja teatru mieszczańskiego i awangardowego (czyli komercyjnego i wysokoartystycznego) w XIX wieku w Francji. Badacz pisał o różnicach między tymi typami teatru i o tym, że wynikały one z cech społecznych publiczności różnych teatrów, właściwości dorobku autorów

zamieściła recenzję mającego wówczas swoją premierę i popularnego do dzisiaj musicalu *Metro*, z muzyką Janusza Stokłosa, tekstami Agaty i Maryny Miklaszewskich i w reżyserii Janusza Józefowicza<sup>596</sup>. Przywołany tekst zyskuje istotne znaczenie w kontekście poszukiwania swojego *distinction* przez redaktorów „Tygodnika Literackiego”. Dzięki wypowiedziom odwołującym się nie tylko do sztuki wysokiej, ale także do popularnej (a do takiej zaliczyć można musicale), mogli oni jeszcze bardziej odróżnić się od tych uczestników gry w subpolu czasopiśmienniczym, którzy zwracali się wyłącznie ku sztuce konsekrowanej. Cały „projekt liniowy” kreował zatem swoim czytelnikom złożony obraz pola sztuki po 1989 roku, wynikający choćby z potencjału sztuki tak komercyjnej, jak i niszowej. W badanych pismach Baltyn prezentowała zatem również recenzje sztuk z teatrów działających poza głównym nurtem. To szczególnie cenne zjawisko w kontekście wypowiedzi Moniki Kostaszuk-Romanowskiej, która zauważyła, że:

Krytyka teatralna – w tym wypadku podobnie jak krytyka literacka – włącza dzieło sceniczne w obieg publiczny, pozwala mu w nim zaistnieć. Ale jej rola nie wyczerpuje się w utrwalaniu i objaśnianiu wydarzenia scenicznego. Polega także, a może przede wszystkim, na określeniu jego ułożenia w szerszym kontekście pozateatralnej rzeczywistości, a co za tym idzie – na skonfrontowaniu ideowych i artystycznych propozycji jego twórców ze społecznymi oczekiwaniami i potrzebami<sup>597</sup>.

W badanych pismach wiele wypowiedzi krytycznoteatralnych realizowało ten model, nie tylko prezentując inicjatywy teatralne spoza głównego nurtu, ale i umiejscawiając je w szerszej perspektywie kulturowej. Za przykład tego zjawiska można uznać tekst Baltyn omawiający pantomimiczny spektakl *Zun* Wojciecha Misiury w jego reżyserii, wystawiony w ramach awangardowego Teatru Ekspresji. Krytyczka omówiła akcję spektaklu, jego wymowę, poświęcając dużo miejsca kwestii odbioru tego typu twórczości scenicznej przez publiczność<sup>598</sup>. Recenzje Baltyn wyróżniały się tendencją do poszukiwania intertekstualnych, filozoficznych czy społecznych kontekstów dla omawianych sztuk. W przywoływanych tutaj tekstach zauważalny jest także ich ostrożny

---

wystawianych sztuk oraz cech samych przedsięwzięć teatralnych. P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 250–251.

<sup>596</sup> H. Baltyn, *Metro – Kubiak – Józefowicz*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 9 (24), s. 10. Recenzja była dość sceptyczna, autorka skrytykowała nienaturalność języka postaci, naśladowujących język młodzieży; wyknęła także zbyt luźną konstrukcję dramaturgiczną. Baltyn zwróciła uwagę na zachwiane proporcje utworów lirycznych i dramatycznych, choć doceniła ogólną jakość warstwy muzycznej i oprawy spektaklu.

<sup>597</sup> M. Kostaszuk-Romanowska, *Polska współczesna krytyka teatralna – próba diagnozy*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2014, z. XIV, s. 74.

<sup>598</sup> H. Baltyn, *Zun*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 7.



subiektywizm i niechęć do stawiania kategoriycznych ocen obejrzanych inscenizacji. Krytyczka realizowała w swoich wypowiedziach funkcję operacyjną dzięki przyjmowaniu pozycji „pośrednika” między twórcami spektaklu a odbiorcami tekstu. Jej recenzje z jednej strony wyróżniały się publicystyczną retoryką a z drugiej, jeśli zaszła taka konieczność, naukową precyzją czy eseistycznym pogłębieniem tematu. Recenzentka odczytywała oglądane spektakle w kontekście tego, co mówią one widzom o współczesności i jak się do niej odnoszą. Funkcja operacyjna w jej wypowiedziach wynikała zatem również z dążenia do umiejscawiania tekstów kultury (tutaj sztuk i musicali) w szerszym kontekście kulturowym, historycznym i społecznym, co pozwala zrozumieć ich znaczenie w określonym momencie w historii. Baltyn prezentowała swoje wrażenia czytelnikom, łącząc relacjonowanie spektaklu z werbalizowaniem jego znaczeń, które udało się jej odkryć i pogłębić.

Pozostały krąg współpracowników „Tygodnika Literackiego” zajmujących się recenzjami teatralnymi stanowili Agnieszka Kawka, Tomasz Kubikowski, Lesław Czapliński czy Magdalena Raszewska<sup>599</sup>. Ich teksty również realizowały funkcję operacyjną przez zapoznawanie czytelników z fabułą, budową i wymową spektakli. Przykładowo, Tomasz Kubikowski w 4 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku omówił premierę *Wyzwolenia* Stanisława Wyspiańskiego w łódzkim Teatrze im. S. Jaracza w reżyserii Macieja Prusa. Recenzja zawierała ogólne uwagi na temat spektaklu, elementy streszczenia, komentarze do koncepcji reżysera, gry aktorskiej, scenografii<sup>600</sup>. Realizowała ona dystynktywne dla recenzji teatralnej zadanie dokumentacyjne, które zdefiniowała Stefania Skwarczyńska<sup>601</sup>. Tuż pod tą recenzją zamieszczono krótką wypowiedź Agnieszki Kawki, omawiającą inscenizację *Dziadów* w Wileńskim Teatrze Dramatycznym w reżyserii Jonasa Vaitkusa. Kawka podkreśliła odejście przez twórców spektaklu od polskiego kontekstu historycznego i uniwersalizację przesłania utworu,

---

<sup>599</sup> Na przykładzie grupy krytyków teatralnych, których teksty drukowano w badanych pismach zauważyć można pewien podział. Istniała bowiem grupa krytyków artystycznych, którzy regularnie publikowali swoje recenzje czy szkice w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” czy „Przeglądzie Artystycznym”. Wymienić można tutaj Hannę Baltyn, Wojciecha Tomczyka, Mateusza Wernera czy Krzysztofa Knittela. To ich teksty w dużej mierze kreowały wizerunek przywołanych czasopism jako aktywnie nawiązujących do pola sztuki. Inni krytycy teatralni, filmowi czy muzycy znacznie rzadziej byli obecni w tych periodykach.

<sup>600</sup> T. Kubikowski, *Jak wyjdę z kręgu czarów sztuki?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 14.

<sup>601</sup> Jak pisała badaczka, „recenzja teatralna uzyskuje w naszych oczach – z racji samej natury sztuki teatralnej – drugie oblicze: przynależnego dla świata nauki o teatrze – dokumentu”. S. Skwarczyńska, *Swoisty status recenzji teatralnej*, [w zbiorze:] *Wokół teorii i historii krytyki teatralnej*, red. E. Udalska, Kraków 1979, s. 45.

skupionego na losach postaci Konrada<sup>602</sup>. Autorka zwróciła uwagę na kontrowersyjność i odmienność omawianej inscenizacji narodowego polskiego dramatu od dotychczasowych teatralnych realizacji. Tekst Kawki dowodził zainteresowania redakcji pisma zagadnieniem postrzegania polskiej kultury za granicą.

O zainteresowaniu redakcji badanych pism najważniejszymi dziełami dramaturgii współczesnej świadczy napisana przez Ewę Spalińską recenzja sztuki *Czekając na Godota* Samuela Becketta w reżyserii Marka Jasiaka, Pawła Łysaka, Pawła Wodzińskiego i Jerzego Korpantego, wystawionej od 1991 roku deskach warszawskiej PWST z udziałem jej studentów. Autorka nadmieniła, że ten ważny utwór w polskich teatrach pojawiał się wówczas rzadko. Postawiła od razu deliberatywne pytanie: „czyżby elementarne pytania o sens egzystencji zostały usunięte w cień przez krzykliwą i spektakularną problematykę społeczną?”<sup>603</sup>. Spalińska zwróciła uwagę na znaczenie konkretnych elementów scenografii (kamień, drzewo) oraz oświetlenia, wyjaśniając ich symbolikę. Omawiana recenzja jest o tyle nietypowa, że krytyczka niewiele miejsca poświęciła pracy reżyserów (każdy zajmował się fragmentem dzieła) i ograniczyła się do stwierdzenia, że kształt inscenizacji był spójny i wierny tekstowi<sup>604</sup>. Wypowiedź Spalińskiej zasługiwała na omówienie jako przykład recenzji teatralnej o wyspecjalizowanym, erudycyjnym charakterze, zgłębiającej wymowę utworu, symbolikę jego elementów i skupionej na współzależności tekstu z inscenizacją. Z punktu widzenia operacyjnej funkcji krytyki artystycznej, recenzja ta oparta była przede wszystkim o to, co Sławiński nazywał „rozszyfrowywaniem” dzieła i wprowadzeniem go w społeczny obieg<sup>605</sup>. Podobnie zdawała się postrzegać powinności recenzenta Magdalena Raszewska w swoich omówieniach spektakli teatralnych np. w recenzji sztuki *Ach, Combray!* na podstawie *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta w reżyserii Waldemara Matuszewskiego<sup>606</sup>. Raszewska recenzowała również inscenizację *Burzy* Szekspira w reżyserii Krzysztofa Zaleskiego (wystawionej w Teatrze Ateneum), skupiając się na problemie oceny poziomu wpływu koncepcji i działań reżysera na kształt sztuki.

---

<sup>602</sup> A. Kawka, *Czyje są „Dziady”*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 14.

<sup>603</sup> E. Spalińska, *Czekając na Becketta*, „Potop” 1991, nr 14, s. 12.

<sup>604</sup> Również gra aktorska przybliżona została ogólnie, według Spalińskiej młodość i witalność wykonawców skonfrontowana została z dojrzałością i dekadencją beckettowskich postaci. Tamże.

<sup>605</sup> J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej...*, s. 165.

<sup>606</sup> M. Raszewska, *Ach, jak piękne jest Combray!...*, „Potop” 1991, nr 6, s. 16. Wypowiedź stanowi przykład recenzji, w której spektakl teatralny jako całość przedstawiony został przede wszystkim z perspektywy pracy reżysera. Autorka pozytywnie oceniła jego ogólny pomysł na aranżację przestrzeni scenicznej, pochwaliła również ideę „oddania ducha” opowieści zamiast wrywkowego jej przenoszenia na język sceny. Doceniła także wykreowanie poszczególnych postaci i otwarte na dialog z innymi interpretacjami podejście reżysera do wymowy powieści Prousta.

Krytyczka reprezentowała złożone spojrzenie na tę funkcję w teatrze i związaną z nią odpowiedzialność za całość odbioru danej inscenizacji<sup>607</sup>. Poprzez wypowiedzi Raszewskiej, redakcja „Potopu” aktywnie uczestniczyła w dyskusji dotyczącej miejsca i roli klasyki literackiej w polskim teatrze po 1989 roku.

Redakcja „Tygodnika Literackiego”, kładąca duży nacisk na aktualność treści, przejawiała takie podejście także w odniesieniu do wydarzeń z życia teatralnego. Po śmierci Tadeusza Kantora w grudniu 1990 roku, redaktorzy pisma wzięli udział w szerokiej dyskusji poświęconej ocenie jego dorobku i wpływu na ówczesną polską i światową dramaturgię. Poprzez grupę tekstów napisanych przez znawców dzieł i myśli Kantora, redaktorzy całego „projektu liniowego” kreowali wizerunek tego artysty w świadomości swoich czytelników. W 10 (25) numerze „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku ukazał się szkic, w którym Jerzy Tchorzewski napisał o swojej relacji z Kantorem, o swoim postrzeganiu wybitnego artysty i wspomnieniach, które w jego życiu są związane z osobą reformatora teatru<sup>608</sup>. Zagadnienie spuścizny Kantora poruszył również Janusz Majcherek we wspomnieniowym szkicu<sup>609</sup>. Tekst omawiający dorobek autora *Umarłej klasy* ukazał się także w 2–3 numerze „Potopu” z 1991 roku. Iwona Smolka omówiła ostatnie dzieło artysty – *Dziś są moje urodziny*<sup>610</sup>. Można zauważyć, że w krytyce teatralnej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” prezentowane recenzje i szkice różniły się między sobą konstrukcją, stylistyką czy tym, na ile intencją autora było wartościowanie danej sztuki. Jednakże, jak się wydaje, dominantę w przypadku wypowiedzi teatralnych w analizowanych periodykach stanowiły teksty omawiające, przybliżające tematykę i wymowę poszczególnych spektakli, niekoniecznie kategoricznie je oceniające.

Funkcja operacyjna pełniła istotną rolę także w krytyce artystycznej poświęconej malarstwu na łamach „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Autorzy zaliczonych do niej tekstów przybliżali czytelnikom (także tym mniej

---

<sup>607</sup> M. Raszevska, *Nowa, smutna „Burza”*, „Potop” 1991, nr 8–9, s. 16. W tym wypadku recenzentka skrytykowała nadanie przez reżysera *Burzy* niewłaściwej jej zdaniem wymowy utworu, w której górowała jej zdaniem perspektywa „pijaków i wesołków, nicponiów” Z drugiej strony, Raszevska doceniła oprawę plastyczną przedstawienia i nastrojowość muzyki Jerzego Satanowskiego.

<sup>608</sup> J. Tchorzewski, *Kantor i inni*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10 (25), s. 1, 4–6. Tchorzewski omówił aktywność twórczą Kantora w kontekście jego działalności w grupie innych artystów, choćby Jerzego Nowosielskiego czy Tadeusza Brzozowskiego. Autor tekstu szczególnie dużo miejsca poświęcił początkowemu okresowi swojej znajomości z Kantorem, czyli latom 1947–1948. W 12 numerze z 1991 roku ukazała się kontynuacja tego tekstu (J. Tchorzewski, *Kantor i inni*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 12 (26), s. 4–6).

<sup>609</sup> J. Majcherek, *Nigdy tu już nie powrócę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14–15, s. 2.

<sup>610</sup> I. Smolka, *Już klasyk*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 20–21.

zorientowanym w sztuce) dorobek konkretnych artystów czy wystawy w muzeach i galeriach. Przekładali skomplikowany język sztuk plastycznych na materię słowa, z jednej strony poszerzając kapitał symboliczny periodyków, a z drugiej wpływając na kapitał kulturowy ich czytelników. Wypowiedzi poświęcone malarstwu czy rzeźbie potwierdzały, że wskazane pisma miały charakter literacko-kulturalny i dedykowane były wszelkim typom twórczości. W 1–2 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku ukazały się dwie wypowiedzi dotyczące wystawy prac Jacka Sempolińskiego *Miejsce zwane czaszką*, prezentowanej w Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Wiesław Juszcak zamieścił tekst luźno nawiązujący do samej wystawy, a stanowiący raczej próbę zdefiniowania statusu artysty w kontekście pojęcia wolności<sup>611</sup>. Z kolei Joanna Pollakówna bezpośrednio odniosła się do samej wystawy, mówiąc o „trudnym pięknie” malarstwa Sempolińskiego<sup>612</sup>. Juszcak i Pollakówna swoimi spostrzeżeniami współtworzyli dwugłos krytyczny, który można na tym etapie rozważań zdefiniować jako istotny element przedstawiania krytyki artystycznej w badanych periodykach<sup>613</sup>. Inny dwugłos, tym razem poświęcony malarstwu Jerzego Panka, zamieściła redakcja „Potopu” w 5 numerze z 1991 roku. Przyczyną powstania obu tekstów było otwarcie wystawy dzieł malarza w warszawskiej Galerii Kordegarda. Barbara Zbrożyna zamieściła tekst refleksyjno-osobisty w wymowie, przedstawiający jej spostrzeżenia związane z wybranymi dziełami artysty. Rzeźbiarka i krytyczka wypowiadała się o tej twórczości jako mającej w sobie cechy dziecięcego widzenia sztuki i filozoficznej głębi połączonej z odrobiną kpiarskiego tonu<sup>614</sup>. Z kolei tuż obok Piotr Matywiecki wypowiedział się o malarstwie Panka w sposób bardziej syntetyczny, konkretny, operując większą ilością badawczych pojęć. Omówił artystyczne wyróżniki tej twórczości, na pierwszy plan wysuwając retrospektywność, subtelność kreacji świata i psychiczną głębię postaci z obrazów Panka<sup>615</sup>. Wypowiedzi Zbrożyny i Matywieckiego reprezentowały całkowicie inne konwencje mówienia o tym malarstwie. Tekst Zbrożyny wyróżnił się swobodą i wręcz dezynwolturą, a Matywieckiego – znanstwem i analitycznością. W typologii

---

<sup>611</sup> W. Juszcak, *Artysta nie jest wolny*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2, s. 13.

<sup>612</sup> Wynikało ono w opinii krytyczki z zaprzeczania sobie przez artystę, poruszania tematyki śmierci czy z nieszablonego, brutalnego obchodzenia się z samą materią płótna (dziurawienie, nadrywanie, nakładanie grubej warstwy farby) J. Pollakówna, „*Miejsce zwane czaszką*”. *O wystawie obrazów Jacka Sempolińskiego*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2, s. 13.

<sup>613</sup> Oczywiście, sama koncepcja dwugłosu krytycznego, poświęconego np. jednemu dziełu czy pisarzowi nie była niczym nowym. Redaktorzy „projektu liniowego” często z niej korzystali, co podkreślało ich dążenie do zestawiania ze sobą różnych poglądów krytyków i badaczy literatury i sztuki.

<sup>614</sup> B. Zbrożyna, *Patterns of life II*, „Potop” 1991, nr 5, s. 16.

<sup>615</sup> P. Matywiecki, *Twarze Jerzego Panka*, „Potop” 1991, nr 5, s. 16.

krytyki artystycznej Kazimierza Bartoszyńskiego jego tekst realizował „krytykę rozumiejącą”, czyli dążącą do rekonstruowania koncepcji artysty i reprezentowanej przez niego konwencji<sup>616</sup>. Z połączenia obu omówionych wypowiedzi czytelnik otrzymał pogłębioną, intersubiektywną wiedzę na temat charakteru dzieł malarza i grafika.

Jeszcze inny tekst, który należy tutaj przywołać to wypowiedź Joanny Pollakówny z 17–18 numeru „Potopu” z 1991 roku, w którym autorka scharakteryzowała malarską twórczość Emilii Piekarskiej–Freudenreichowej. Krytyczka ukazała główne motywy i kolejne fazy rozwoju malarstwa tej artystki, wykorzystując metodę analogii i wskazując powinowactwa Piekarskiej–Freudenreichowej z Arturem Nacht-Samborskim, Robertem Mattą czy Marią Heleną Vieira da Silva, nie precyzując jednak, na czym miałyby polegać<sup>617</sup>. Analizowany szkic to kolejny przykład wypowiedzi krytycznej o sztuce w badanych pismach, pełniącej funkcję operacyjną. Po pierwsze – poprzez liczne fakty prezentuje daną twórczość czytelnikowi mniej obeznanemu z polem sztuki. Po drugie – stanowi krytyczny głos w dyskusji nad dorobkiem artysty i poszerzający dotychczasowe jego rozpoznania, dostępne i zrozumiałe przede wszystkim dla odbiorcy o wysokim kapitale kulturowym.

Oprócz malarstwa, także i rzeźbiarstwo regularnie omawiane było w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” jako istotna i osobna gałąź sztuk plastycznych. W 15–16 numerze „Potopu” z 1991 roku Jacek Antoni Zieliński zaprezentował szkic, poświęcony wyróżnikom twórczości zmarłej wówczas czeskiej artystki Ludmiły Stehnowej. Tekst miał dość osobisty charakter z powodu wieloletniej znajomości autora z rzeźbiarką i rysowniczką, której prace wykonywane w marmurze ocenił bardzo wysoko<sup>618</sup>. Wypowiedź Zielińskiego stanowi przykład częstego zabiegu w omawianym „projekcie liniowym” – po śmierci znanego pisarza czy artysty redaktorzy decydowali się zamieszczać, niejako zamiast klasycznego nekrologu, szkic przedstawiający dorobek i cechy twórczości zmarłej osoby. Wiele wypowiedzi o sztuce, prezentowanych w przybliżanych periodykach, powstawało ponadto przy okazji wystaw prac artystów. Przykładami mogą być wypowiedź Doroty Jareckiej z 12 (26) numeru „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku o wystawie prac Magdaleny Abakanowicz<sup>619</sup> oraz

---

<sup>616</sup> K. Bartoszyński, (*głos w dyskusji*), [w zbiorze:] *Współczesne problemy krytyki artystycznej: materiały sesji*, red. A. Helman, Wrocław 1973, s. 130.

<sup>617</sup> J. Pollakówna, *Dramaty w ciszy*, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 13.

<sup>618</sup> J. A. Zieliński, *Ludmila Stehnowa (1924–1991)*, „Potop” 1991, nr 15–16, s. 12.

<sup>619</sup> Krytyczka zamieściła recenzję wystawy prac Magdaleny Abakanowicz, mającej miejsce w łódzkim Muzeum Sztuki w lutym i marcu 1991 roku. Według recenzentki, abakany są twórcami sprawiającymi wrażenie ożywionych, choć ich tworzywo i forma stanowią przypomnienie o grożącej śmierci. Jarecka

tekst Piotra Matywieckiego z 6 (27) numeru „Przeglądu Literackiego” o twórczości Barbary Zbrożyny<sup>620</sup>. Szkic Matywieckiego z jednej strony wyróżniał się recenzyjną wymową i tendencją do wartościowania omawianej twórczości, z drugiej jednak swobodą formalną typową dla szkicu i pogłębionymi refleksjami autora dotyczącymi wybranych przez niego zagadnień. Krytyk podzielił się z czytelnikami swoimi odczuciami z obcowania z rzeźbami portretowymi wybitnych współczesnych pisarzy.

Osobną kategorią krytyki artystycznej na łamach badanych pism były wszelkiego rodzaju wypowiedzi dotyczące muzyki. Obecność tej dziedziny artystycznej w licznych recenzjach i omówieniach dopełniała strukturę kapitału symbolicznego zbudowanego przez redaktorów „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Na ich łamach ukazywały się przede wszystkim wypowiedzi recenzyjne odnoszące się do muzyki klasycznej lub awangardowej. W dużej mierze pełniły one funkcję operacyjną. Zazwyczaj ich autorami byli krytycy muzyczni o wysokiej konsekracji (choćby Krzysztof Knittel), którzy pośredniczyli między kompozytorami i muzykami a odbiorcami prasy literackiej. Analizując utwory muzyczne, ich kompozycję, wykonanie oraz kontekst kulturowy, umożliwiali czytelnikom głębsze zrozumienie muzyki, także tej mniej przystępnej dla przeciętnego odbiorcy. Redaktorzy badanych pism mieli świadomość, że krytycy muzyczni biorą udział w szerszym dialogu o kulturze, sztuce i wartości muzyki w społeczeństwie. Dzięki ich wypowiedziom, dyskusja o muzyce stała się częścią większego dyskursu kulturalnego. Dowodziły tego choćby teksty Knittela w „Tygodniku Literackim”. W 5 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku zamieścił on recenzję koncertów w ramach *Warszawskiej Jesieni*. Autor wspominał o kilku zapamiętanych kompozycjach z festiwalu<sup>621</sup>. Tekst nie stanowił dokładnego opisu i analizy muzycznych występów, był raczej skondensowaną wypowiedzią krytyka muzycznego, przedstawiającego odbiorcom swoje wrażenia z koncertów. Recenzja ta sprawia wrażenie kierowanej do tych czytelników, którzy chcieliby poszerzyć swoją wiedzę o aktualnie dziejących się wydarzeniach muzycznych. Dla nich szczególnie cenne mogło być to, iż Knittel chętnie wypowiadał się także o jazzie, o czym świadczył choćby jego tekst

---

podkreśliła symboliczność i ekspresyjność rzeźb Abakanowicz, postulując na koniec ich prezentowanie w otwartej przestrzeni. D. Jarecka, *Z płótna i powietrza*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 12 (26), s. 6.

<sup>620</sup> P. Matywiecki, *Barbara Zbrożyna – rzeźbiarka ludzi*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 6 (27), s. 11. Odnosząc się do dzieł artystki, prezentowanych w warszawskiej Kordegardzie (były to rzeźby portretowe polskich pisarzy), autor tekstu przedstawił wybrane rzeźby, ich styl i nasuwające się przy ich oglądaniu refleksje.

<sup>621</sup> K. Knittel, *Nienasyconie Jesienią*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 15. Knittel pozytywnie wypowiedział się o grającym współczesną muzykę holenderskim zespole Orkest de Volharding, z rezerwą z kolei oceniając festiwalowe występy Andrzeja Panufnika i George’a Crumba.

zatytułowany *Stanley Jordan Trio i European Jazz Ensemble*<sup>622</sup>. Z kolei w 5 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku Knittel zaprezentował swoje wrażenia związane z Deutsches Klavier Festival, czyli festiwalu młodych niemieckich pianistów, zorganizowanego w Warszawie przez Instytut Goethego<sup>623</sup>. Obok, w drugim tekście, Knittel omówił koncert Krzysztofa Bąkowskiego i Jarosława Kapuścińskiego w Filharmonii Narodowej<sup>624</sup>. W 10 (25) numerze „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku Knittel zamieścił ponadto tekst pt. *Portret Pendereckiego*. Była to recenzja koncertu kompozytora, który odbył się w ramach cyklu *Portrety kompozytorskie*<sup>625</sup>. Z punktu widzenia operacyjności krytyki artystycznej, teksty Knittela posiadały istotną wartość. Prezentowały czytelnikom w przystępnej językowo formie różnorodne występy muzyczne, kształtując świadomość muzyczną odbiorców. Knittel podejmował się krytycznej refleksji nad wieloma stylistykami muzycznymi, od muzyki klasycznej po współczesną awangardę, co przejawiało się w jego otwartym podejściu do różnych form i gatunków.

Innym z krytyków muzycznych aktywnych na łamach „Potopu” był Jacek Melchior. Zrecenzował on recital Barbary Hendricks w Filharmonii Narodowej. Autor przedstawił program występu, przedstawiając swoje opinie na temat kilku jego części<sup>626</sup>. Recenzja Melchiora z jednej strony prezentowała wysoki poziom znawstwa, z drugiej jednak miała przystępną formę i uniwersalny, zrozumiały dla muzycznych laików język<sup>627</sup>. Podobnie było z jego omówieniem warszawskich koncertów rosyjskiego pianisty Światosława Richtera oraz polskiego jazzmana, Adama Makowicza<sup>628</sup>. Krytyk przedstawił występ muzyków, scharakteryzował grę pianistyczną obu artystów, a wszystko to w tonie mogącym odpowiadać zarówno czytelnikom o wysokim muzycznym

---

<sup>622</sup> K. Knittel, *Stanley Jordan Trio i European Jazz Ensemble*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 13. . Kompozytor w swojej wypowiedzi odniósł się do festiwalu Jazz Jamboree, którego gwiazdami w jego mniemaniu w 1990 roku były właśnie wspomniane w tytule formacje muzyczne. Dlatego to im autor poświęcił najwięcej miejsca, omawiając charakterystyczne cechy granego przez nie jazzu. W drugiej części tekstu Knittel nawiązał do kilku innych festiwalowych występów, konkludując, że Jazz Jamboree 1990 stał pod znakiem technicznych popisów, instrumentalnej wirtuozerii i wszechstronności jazzmanów.

<sup>623</sup> K. Knittel, *Deutsches Klavier Festival*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 7. Autor poświęcił kilka słów każdemu z obejrzanych występów, z jednej strony wprowadzając niezbędne uogólnienia, z drugiej prezentując muzyczną erudycję i wysoki poziom znawstwa.

<sup>624</sup> K. Knittel, *Bąkowski i Kapuściński w Filharmonii*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 7.

<sup>625</sup> K. Knittel, *Portret Pendereckiego*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10 (25), s. 9.

<sup>626</sup> J. Melchior, *Warszawski recital Barbary Hendricks*, „Potop” 1991, nr 7, s. 17.

<sup>627</sup> Refleksje dotyczące języka poszczególnych tekstów, pojawiające się w tej pracy, mają uzasadnienie nie tylko z punktu widzenia komunikacji literackiej, ale także z perspektywy koncepcji Bourdieu. W jej myśl „wydajność symboliczna” języka wyższych klas (czyli intelektualistów czy artystów) pozwala narzucać innym takie kategorie tożsamości, których różnica świadczy o własnej dystynkcji. P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 543. Zob. też. M. Jacyno, *Iluzje codzienności...*, s. 99.

<sup>628</sup> J. Melchior, *Richter, Makowicz, fortepian*, „Potop” 1991, nr 8–9, s. 17.

kapitale kulturowym, jak i tym mniej obeznanym z przedmiotem wypowiedzi. Funkcja operacyjna w krytyce muzycznej prezentowanej w omawianym w tej pracy „projekcie liniowym” wynikała przede wszystkim z faktu, iż uznani krytycy<sup>629</sup> nie tyle podejmowali się skomplikowanych analiz koncertów czy wydarzeń muzycznych, lecz dążyli do zapoznawania czytelników z aktualnymi zjawiskami w świecie muzyki przy pomocy własnych wrażeń i spostrzeżeń. Knittel i Melchior przyjęli w swoich tekstach rolę popularyzatorów muzyki, zwracając się nie tylko do melomanów, ale również do szerszego grona czytelników.

### **b) Funkcja poznawczo-oceniająca**

W funkcji poznawczo-oceniającej krytyki artystycznej – tak jak pisał Sławiński w odniesieniu do krytyki literackiej – kluczowymi czynnościami krytyka są interpretowanie i wartościowanie. Interpretowanie, czyli odsłanianie możliwych sensów dzieła, które miało stać się dla czytelnika bardziej mu znane<sup>630</sup>. Z kolei wartościowanie rozumieć można tutaj jako z jednej strony wprowadzenie ogólnej, własnej oceny utworu, a z drugiej wskazywanie, jakie jego elementy decydują o jego wartości. Sławiński zwrócił uwagę na to, że ocena dzieła z jednej strony polega na przyrównaniu go jakiegoś systemu kryteriów, a z drugiej strony – do innych obiektów, które również są konfrontowane z istniejącymi kryteriami<sup>631</sup>. Autorzy tekstów zaliczonych w tej pracy do krytyki artystycznej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” bardzo często łączyli interpretowanie i wartościowanie, szczególnie wykorzystując formę recenzji czy szkicu krytycznego.

Poznawczo-oceniająca funkcja krytyki artystycznej w „Tygodniku Literackim” dominowała w tekstach, które dowodziły zainteresowania redakcji pisma kulturą masową. W 7 (22) numerze z 1991 roku w ramach cyklu *Kochankowie X muzy* ukazała się recenzja Mateusza Wernera poświęcona filmowi *Pretty woman* w reżyserii Garry’ego Marshalla. Wypowiedź ta daleko wykroczyła poza dyskusję o tym dziele, a stała się

---

<sup>629</sup> Bourdieu stwierdził, że największą reputacją cieszyli się i cieszą ci krytycy, którzy zdobyli ją nie poprzez kierowanie się opiniami czytelników i dostosowywanie się gustów publiczności. Kluczowa dla reputacji i poziomu oddziaływania na odbiorców danego krytyka jest „zgoda obiektywna” publiki, która umożliwia mu szczerze i niezależne formułowanie sądów. P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 253.

<sup>630</sup> Do czynności interpretacyjnych Sławiński zaliczył m.in. identyfikowanie utworu na tle konwencji, przyporządkowanie gatunkowe, przeciwstawienie dzieła tradycji, tłumaczenie dzieła biografią twórcy, sprowadzanie zawartości lub kształtu dzieła do określonych postaw ideologicznych lub filozoficznych. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej...*, s. 170–171.

<sup>631</sup> Tamże, s. 170–171.



bezpośrednim głosem w debacie o kryzysie kultury powszechnej. Krytyk zarzucił słynnej komedii romantycznej „artystyczną nicość”, dostrzegalną w fabule, w kreacji głównych bohaterów, wreszcie emocjonalną – atakując nieautentyczność wątku uczuciowego<sup>632</sup>. Cytowana recenzja posłużyła krytykowi przede wszystkim do zaprezentowania swoich negatywnych emocji związanych z filmem Marshalla, a jednocześnie z wyborami podejmowanymi przez odbiorców kinematografii w Ameryce i na całym świecie. Nie był to oczywiście jedyny przykład recenzji dzieła filmowego reprezentującego kulturę popularną w analizowanych periodykach<sup>633</sup>. Na recenzję *Pretty woman* odpowiedziała w 9 (24) numerze „Tygodnika Literackiego” Kazimiera Szczuka, która zamieściła tekst zatytułowany *Utalentowana kobieta, czyli dowalanie dowalaczom*. Skrytykowała poziom recenzji Wenera, przypisując mu prześmiewczy ton, niemerytoryczność i niezrozumienie intencji autorów kinowego hitu. Szczuka zarzuciła recenzentowi filmu przyjęcie w ocenie dzieła komercyjnego perspektywy wysokoartystycznej, stojącej w sprzeczności z przedmiotem refleksji, którym było dzieło filmowe, w oczywisty sposób należące do kultury popularnej. Ten fragment polemiki Szczuki z Wernerem można odczytać na nowo, gdy spojrzeć na niego z punktu widzenia rozmyślań Bourdieu. Twierdził on, posługując się terminem „popkultu”, że kultura wyższa może i chce sięgać po kulturę niższą, gdyż ma szansę dzięki temu umocnić podział między nimi i nie stanowi przez to dla niej zagrożenia<sup>634</sup>. Sygnalizowany fragment polemiki Szczuki z Wernerem postrzegać można zatem jako zjawisko znajdujące się w obrębie relacji kultury wysokiej i niskiej. Omawiana polemika stanowi ciekawy przykład dla tezy o otwartości twórców periodyków, tutaj „Tygodnika Literackiego”, w zakresie prezentowania i konfrontowania poglądów i opinii krytyków na łamach czasopisma. Co istotne, tak Werner w swojej recenzji filmu, jak i Szczuka w polemice z tą recenzją obok elementów merytorycznych zastosowali również elementy bezpośredniej deprecjacji i wprost wyrażonej, atakującej opinii.

---

<sup>632</sup> M. Werner, *Brzydka kobieta*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 8.

<sup>633</sup> Inną recenzją dzieła, które stało się ważnym elementem popkultury, była wypowiedź Szymona Augustyńskiego o wyreżyserowanym przez Kevina Reynoldsa filmie *Robin Hood – książę złodziei*. Krytyk w swoim krótkim tekście negatywnie wypowiedział się o produkcji, stwierdzając, że nie wniosła ona nic nowego do bogatej legendy słynnego banity. Cały film określił jako mający cechy pastiszu, bezbarwny i nudny. W oparciu o swoje obserwacje Augustyński wyprowadził jednak ważny, ogólny wniosek, dotyczący całej ówczesnej kinematografii. Według niego publiczność coraz częściej chodziła wtedy do kin po to, aby zobaczyć wybrane gwiazdy filmowe, a nie dzieła jako takie. S. Augustyński, *Kevin Hood*, „Potop” 1991, nr 14, s. 13.

<sup>634</sup> P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 113.

Sławiński, pisząc o krytyce literackiej, stwierdził, że aby interpretacja utworu była efektywna, powinna zawierać bogate pole skojarzenia i szeroki kontekst<sup>635</sup>. W krytyce filmowej w „Tygodniku Literackim” i jego „projekcie liniowym” również można zauważyć tendencję krytyków do postrzegania i prezentowania czytelnikom kinematografii w kontekstach kulturowym, społecznym czy politycznym. Za przykład może tutaj posłużyć omówienie przez Wenera filmu *Syndrom asteniczny* Kiry Muratowej z 4 numeru „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku. Krytyk zaliczył obejrzany film w szersze, zauważalne w rosyjskim kinie zjawisko, którym było rozliczanie okresu Związku Radzieckiego. Werner nawiązał do nurtu zwanego „kinem pierestrojki”, przybliżającego problemy, cierpienia człowieka radzieckiego i postradzieckiego<sup>636</sup>. Kontekstualne spojrzenie na dzieła filmowe reprezentowała również w „Tygodniku Literackim” Monika Klimowska. Recenzując film *Caravaggio* w reżyserii Dereka Jarmana, krytyczka posłużyła się kontekstem artystycznym (historią i cechami malarstwa barokowego) oraz religijnym (chrześcijańską symboliką)<sup>637</sup>. Recenzja ta cechuje się erudycyjnością choćby z powodu wykorzystania przez autorkę terminów związanych ze sztuką. Do pełnego odczytania tekstu konieczne jest nie tylko obejrzenie wspomnianego filmu, ale i posiadanie odpowiedniej wiedzy z zakresu historii sztuki.

O dużym znaczeniu dzieła filmowego dla całości relacji „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” z polem sztuki świadczyły także inne recenzje dzieł kinowych zamieszczane w tych pismach. Wymienić należy np. recenzję *Pożegnania jesieni* w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Kazimiera Szczuka zaznaczyła problemy z przekładem tego dzieła literackiego na język filmu i zasygnalizowała, że film w swoim dyskursywnym przekazie w warstwie intelektualnej stracił bardzo dużo<sup>638</sup>. Recenzja Szczuki, choć z jednej strony kategoryczna i przesycona subiektywizmem, z drugiej jednak charakteryzowała się analitycznym podejściem do recenzowanego filmu, precyzją sformułowań i naukową stylizacją, widoczną choćby w warstwie leksykalnej czy sposobie argumentacji.

Obok recenzji konkretnych dzieł filmowych, w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” ukazywały się również innego rodzaju teksty z

---

<sup>635</sup> J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej...*, s. 171. Badacz zauważył, iż każda interpretacja, niezależnie od przesłanek metodologicznych, stanowi jakąś propozycję kontekstu.

<sup>636</sup> M. Werner, *Czy Muratowa nienawidzi?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 16.

<sup>637</sup> M. Klimowska, *Z religii pozostaną tylko baśnie*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4 (25), s. 10.

<sup>638</sup> K. Szczuka, *Mariusz Treliński w szponach zła*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8 (23), s. 13. Recenzentka wyraźnie wskazała na problemy reżysera filmu z przełożeniem istoty myśli Witkacego na język dzieła filmowego i błędną decyzję o selektywnym podejściu do ukazywania jej elementów widzom.

zakresu szeroko pojętej krytyki filmowej. Funkcja poznawczo-oceniająca łączyła się w nich z operacyjną. Ich autorzy z jednej strony prezentowali czytelnikom aktualne problemy filmu, a z drugiej podejmowali się interpretacji i wartościowania różnych dzieł i szerszych zjawisk. Niektóre z wypowiedzi reprezentowały nurt rozliczeniowy (wspomniany już wcześniej przy okazji tekstu Tomczyka) i realizowały istotną na początku lat 90. tendencję filmoznawców i krytyków filmowych do podsumowywania dorobku kinematografii okresu PRL. Co ważne, nie były to rozrachunki prowadzone z perspektywy oskarżycielskiej i negatywnie wartościującej. Jako przykład można przywołać przemyslenia Waldemara Chołodowskiego z artykułu *Chce się wyć* z 1 numeru „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku<sup>639</sup>. Chołodowski stwierdził, że okres PRL był czasem, w którym „filmowi było wcale ciepło, może trochę niewygodnie, ale ciepło”<sup>640</sup>. Autor wysunął tezę, że w tak skomplikowanej dla twórców erze Polski Ludowej powstało wiele wybitnych filmów politycznych, żeby wymieć choćby *Człowieka z żelaza* Andrzeja Wajdy czy *Kobietę samotną* Agnieszki Holland<sup>641</sup>. Chołodowski wieszczył daleko idące przeobrażenia polskiej kinematografii, wyrażające się między innymi w jej defragmentacji i pojawieniu się wielu problemów (np. rozwarstwienie gatunkowe i tematyczne, różne sposoby finansowania), których nie da się sprowadzić do tracącego wówczas według niego moc sformułowania „kino polskie”<sup>642</sup>. Wypowiedź Chołodowskiego realizowała kilka zadań. Po pierwsze, przekrojowo, choć skrótowo omawiała zjawisko, jakim był film polityczny przed 1989 roku. Po drugie, zawierała próbę wartościowania, gdyż autor pozwolił sobie na subiektywne wskazanie ważnych dzieł należących do kina politycznego<sup>643</sup>. Trzecie zadanie dotyczyło wysunięcia postulatu, związanego z przemianami polskiego kina. Chołodowski poddał w wątpliwość sens mówienia o „polskim kinie” i stosowania narodowego podziału na kinematografie, skoro ówczesni polscy widzowie zdecydowanie częściej woleli oglądać np. filmy amerykańskie. Jak widać, krytyka i publicystyka filmowa w „projekcie liniowym” charakteryzowały się wielością tematów, gatunków i narracji opowiadania o kinie jako dziedzinie sztuki. Omówione tutaj wypowiedzi dotyczące dzieł i twórców filmowych

---

<sup>639</sup> W. Chołodowski, *Chce się wyć*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 12.

<sup>640</sup> Tamże.

<sup>641</sup> Zastanawiające dla autora było to, że wiele z tych filmów powstawało z państwowych pieniędzy, a jedynie nieliczne (przede wszystkim *Przesłuchanie* Ryszarda Bugajskiego) miały problemy z oficjalnym ukazaniem się. Autor postawił tezę, że rzeczywistość postkomunistyczna unieważniła miejsce i rolę *homo politicus* w kinematografii i skończył się czas bohaterów zbiorowych, a zaczął prymat bohaterów „normalnych”, indywidualnych. Tamże.

<sup>642</sup> Tamże.

<sup>643</sup> Tamże.

wykazują otwartość redakcji badanych pism w kwestii wzbogacania oferty wydawniczej i kapitału symbolicznego o treści kierowane zarówno do znawców kina współczesnego, jak i przeciętnych widzów. Szczególną rolę odegrały nakreślone tutaj polemiki i dyskusje krytyków filmowych, dowodzące różnorodności tematyki filmowej w subpolu prasy literacko-kulturalnej początku lat 90. ubiegłego stulecia.

Także i w krytyce teatralnej na łamach „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” istotna była funkcja poznawczo-oceniająca. Większość recenzji stanowiły wypowiedzi łączące elementy interpretacyjne i analityczne. Jako przykład można tutaj przywołać tekst Roberta Kusia z 5 (26) numeru „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku. Autor zrecenzował inscenizację *Wdów* Sławomira Mrożka w krakowskim Teatrze Starym w reżyserii Anny Polony i Józefa Opalskiego. Krytyk określił samą fabułę sztuki jako banalną i w typowy dla Mrożka sposób opartą o społeczno-polityczne aluzje, szyderstwa i paradoksy<sup>644</sup>. Jest to recenzja o tyle nietypowa, że autor położył szczególny nacisk na analizę i interpretację samego tekstu, mniejszą uwagę poświęcając inscenizacji, grze aktorskiej, koncepcji reżyserów czy scenografów. W podobnym stylu Kuś opisał swoje wrażenia z obejrzenia *Sonaty Kreutzerowskiej* Lwa Tołstoja w reżyserii Marka Pasiecznego, wystawionej na Małej Scenie Teatru Starego w Krakowie. Krytyk pokrótce streścił tekst sztuki i stwierdził, że inscenizacja jest wierna oryginałowi<sup>645</sup>. Przykładem dominacji elementów wartościujących (tak pozytywnie, jak i negatywnie) tekst kultury, w tym wypadku spektakl teatralny, była recenzja *Snu nocy letniej* Williama Szekspira w reżyserii Macieja Wojtyszki w Teatrze Powszechnym. Magdalena Raszewska przedstawiła atuty inscenizacji<sup>646</sup>. Posłużyło to jednak autorce do wprowadzenia przeciwstawienia, w myśl którego atuty te nie przełożyły się w sukces sztuki. W opinii Raszewskiej była ona wolna, zagrana topornie, scenografia i kostiumy wydawały się przypadkowe, a przekład Barańczaka brzmiał źle<sup>647</sup>. Inną recenzją szekspirowskiej sztuki opublikowaną przez Raszewską był tekst z 2 (23) numeru „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku. Krytyczka podzieliła się wrażeniami po

---

<sup>644</sup> R. Kuś, *Wdowieństwo Mrożka*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 5.

<sup>645</sup> R. Kuś, *Zbrodnia to niesłychana...*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 6 (27), s. 12. Autor osobne miejsce poświęcił kreacji głównej postaci w wykonaniu Jerzego Grałka, zwracając uwagę czytelników na konkretne sceny i całościową wymowę granej przez niego postaci. Recenzent pochwalił również scenografię w wykonaniu Urszuli Kenar.

<sup>646</sup> Raszewska wskazała na takie pozytywne aspekty spektaklu, jak wykorzystanie tłumaczenia tekstu dokonanego przez Stanisława Barańczaka, zaangażowanie odpowiednich twórców (reżysera, scenografa i kompozytora muzyki) czy wreszcie świetny zestaw aktorów. M. Raszewska, *Szekspir po warszawsku*, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 13.

<sup>647</sup> Krytyczka zastosowała kategorię stwierdzenia: „smutne przedstawienie o niczym, w dodatku bez zakończenia, bez ostatniej kwestii Tezeusza, bez finału”. Tamże.

obejrzeniu wystawianego w Teatrze Dramatycznym *Hamleta* w reż. Andrzeja Domalika. Recenzja stała się dla Raszewskiej asumptem do wytknięcia dyrekcji teatru, w osobie Macieja Prusa, obniżenia poziomu tej sceny, wystawiania słabych sztuk i bezrefleksyjnego stawiania na młody zespół aktorski<sup>648</sup>. Recenzję Raszewskiej można uznać za wypowiedź wręcz atakującą twórców spektaklu. Stanowi jednocześnie przykład teatralnej reagującej na aktualne problemy konkretnej sceny<sup>649</sup>.

Poznawcza funkcja krytyki teatralnej wyraża się poprzez dążenie do pogłębienia świadomości czytelników dotyczącej wybranego dzieła scenicznego. Może się to odbywać poprzez zestawienie obok siebie dwóch odmiennych opinii recenzentów. Na taki zabieg zdecydowała się redakcja „Przeglądu Literackiego” w 3 (24) numerze z 1993 roku. Zamieszczone zostały w nim dwie recenzje *Antygony w Nowym Jorku* Janusza Głowackiego w Teatrze Ateneum w reżyserii Izabeli Cywińskiej. Obok tekstów znalazł się nadtytuł *Dwugłos o „Antygonie w Nowym Jorku”*. W pierwszej wypowiedzi Hanna Baltyn nie tylko nakreśliła fabułę dramatu i jego konstrukcję, ale powołała się także na refleksje Jana Kotta dotyczące tekstu, np. o beckettowskich konotacjach sztuki Głowackiego<sup>650</sup>. Baltyn zamieściła szeroką i pogłębioną o literaturoznawczą perspektywę interpretację dramatu, nawiązując w swoim wywodzie do podstaw greckiej tragedii (*Antyгона*, *fatum*, *chór*) i podkreśliła uniwersalność dzieła Głowackiego. Dopiero w drugiej części tekstu stał się on *stricte* recenzyjny. Baltyn zauważyła, że *Antyгона w Nowym Jorku* w reżyserii Cywińskiej jest „skromna formalnie, ale nasycona aktorsko”<sup>651</sup> i wierna intencjom dramaturga. Z kolei Agnieszka Dorota Kawka omówiła postacie i zachodzące między nimi relacje. Skupiła się na istocie utworu i próbie zrozumienia jego fenomenu. Podkreśliła podjęcie się przez Głowackiego tematyki stereotypów społecznych i narodowych. Jeśli chodzi o samą inscenizację Cywińskiej, Kawka doceniła, podobnie jak Baltyn, wierność spektaklu wobec tekstu dramatu<sup>652</sup>. Obie autorki pozytywnie wypowiedziały się o obejrzanym sztuce. Doceniły podobne jej elementy,

---

<sup>648</sup> „Jak się nie ma w zespole 35 osób, to się nie gra *Wesela*. Jak się nie ma utalentowanej, obytej już na scenie pary «dramatycznych» młodych, to się nie gra *Hamleta*. (...) Stało się to, co się stać musiało. Zespół Teatru Dramatycznego wyłożył się w tym przedstawieniu generalnie i dokładnie, bez wyjątku”. M. Raszewska, *Granie Hamleta nie jest obowiązkowe*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s. 11.

<sup>649</sup> Recenzentka argumentowała swoją miazdzącą ocenę sztuki i pracy całego teatru. Skrytykowała pracę reżysera, brak pomysłu na inscenizację i ograniczenie liczby postaci z 24 do 15. Zarzuciła scenografce, Jagnie Janickiej, powtarzanie pomysłów z innych przedstawień. Sarkastycznie omówiła kreację postaci i grę kilku aktorów. Tamże.

<sup>650</sup> H. Baltyn, *Z perspektywy piekła*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 16.

<sup>651</sup> Krytyczka omówiła kolejne wcielenia aktorskie, komplementując grę Henryka Talara, Piotra Fronczewskiego czy Marii Ciunelis. Tamże.

<sup>652</sup> A. D. Kawka, *Sasza, Anita i Pchelka*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 16.

jednocześnie jednak zarówno Baltyn, jak i Kawka zaproponowały nieco inny rodzaj refleksji poświęcony spektaklowi. Baltyn wyszła od tekstu ku jego inscenizacji, skupiając się na literackiej wartości; Kawka z kolei przeniosła część swoich rozważań na pole refleksji społeczno-filozoficznej, wprowadzając liczne pytania i niedomówienia, które mogły według niej pojawić się u odbiorcy po zapoznaniu się ze spektaklem według utworu Głowackiego.

Ważnym elementem poszerzenia kapitału symbolicznego pisma przez redaktorów przywoływanych periodyków było reagowanie na dyskusje o życiu teatralnym. Dokonywało się ono poprzez publikowanie szkiców poświęconych problemom teatru – tak artystycznym, jak i organizacyjno-finansowym. Co istotne, a zauważalne szczególnie w „Tygodniku Literackim”, wiele z publikowanych wypowiedzi zapoczątkowało polemiki i spory związane z polem teatralnym na początku lat 90. Już pobieżna lektura zapowiadanego tutaj segmentu tekstów pozwala zauważyć, że autorzy przywoływanych wypowiedzi dostrzegali wiele problemów, bezpośrednio wpływających na sytuację teatrów w Polsce po 1989 roku. Należały do nich nie tylko skomplikowane realia finansowania instytucji teatralnych, ale także poszukiwanie przez uczestników życia teatralnego nowych środków wyrazu w odmienionej sytuacji społeczno-politycznej. Przykładem odważnej wypowiedzi uczestniczącej w dyskursie teatralnym na łamach „Potopu” był szkic Magdaleny Raszewskiej *Źle o teatrze*, zamieszczony w 4 numerze z 1991 roku<sup>653</sup>. Autorka przedstawiła refleksje podsumowujące zakończone właśnie Opolskie Konfrontacje Teatralne „Klasyka Polska”, a jednocześnie odwołujące się do całokształtu ówczesnego życia teatralnego<sup>654</sup>. Autorka omówiła krótko poszczególne przedstawienia, by na ich podstawie wyprowadzić kilka konkluzji. Pierwszym wnioskiem było zauważenie dominacji bardzo młodych reżyserów w ówczesnym polskim teatrze. Raszewska wyraziła opinię, że w ówczesnym życiu teatralnym zaczęła zanikać instytucja kierownika literackiego, wspierającego i inspirującego reżysera. Jeszcze jedna obserwacja autorki dotyczyła braku doświadczenia wielu młodych reżyserów i wynikającej z tego faktu trudności w dopilnowaniu całokształtu spektakli. Raszewska

---

<sup>653</sup> M. Raszewska, *Źle o teatrze*, „Potop” 1991, nr 4, s. 16. Raszewska wymieniła Szczepana Szczykno, Jacka Bunscha, Macieja Cirina czy Jarosława Kiliana. Krytyczka od razu zarzuciła jednak tej generacji reżyserów, że o ile potrafią wykreować interesującą rzeczywistość sceniczną, o tyle mają „wyraźny kłopot z myślowym przeprowadzeniem swego wyводу”.

<sup>654</sup> Krytyczka porównała edycje imprezy z lat siedemdziesiątych (określając je jako okres najwyższego poziomu artystycznego imprezy) z obejrzaną edycją, którą oceniła negatywnie. Teatrolożka zauważyła spadek rangi imprezy, zauważalny choćby w tym, że część teatrów odmówiła udziału, a część nie została zaproszona. Tamże.

stwierdziła, że „smutne były te Konfrontacje – nie było wielkich spektakli, wielkich ról, wielkich reżyserów”<sup>655</sup>. Cały tekst stanowił próbę diagnozy problemów polskiego środowiska teatralnego początku lat 90. XX wieku w oparciu o wybrane i pokazane na jednej imprezie spektakle. Raszewska wprost wypowiedziała się o konkretnych twórcach, a na przykładzie konkretnych sztuk wysunęła ogólniejsze obserwacje, dotyczące jej zdaniem całego pola teatralnego. Jej tekst ma nie tylko walory recenzyjne, ale i *stricte* dyskusyjne. Potwierdza inklinacje redaktorów badanych pism do inicjowania dialogu o sytuacji polskiej kultury w tamtym czasie. Odważne wypowiedzi recenzenckie Raszewskiej można odnieść do koncepcji krytyka głoszonej przez Bourdieu w *Regułach sztuki*. Uczony dowodził, że krytycy literaccy i artystyczni toczą własną grę „intelektualistów”. Kierując swoje wypowiedzi często do szerokiej (Bourdieu pisał o „mieszkańskiej”) publiczności, nie pozwalają sobie na zadowolenie z zabiegów stereotypowych czy udających awangardowość<sup>656</sup>. Krytycy, dbając o swoją konsekrację i prestiż, stają w tej koncepcji na straży autentyczności i rzeczywistego arcyzmu.

W „projekcie liniowym” kreowano wizerunek pola sztuki jako silnie uzależnionego od decyzji pola władzy. Magdalena Raszewska w tekście, prowokacyjnie zatytułowanym *Zamknąć teatry* (z 5 numeru „Potopu” z 1991 roku), odniosła się do nerwowej sytuacji w polskim życiu teatralnym, którą jesienią 1990 roku miało wprowadzić Ministerstwo Kultury i Sztuki projektem kategoryzacji teatrów oraz przejęciem kontroli nad nimi przez władze samorządowe<sup>657</sup>. Autorka przywołała też zarzuty kierowane przez środowisko artystyczne w stronę urzędników. Dotyczyły one braku jasnej koncepcji rozwoju teatralnego stolicy, braku aktów prawnych regulujących pracę teatrów oraz zbyt niskiemu finansowaniu ich działalności<sup>658</sup>. Generalnie jednak, jak stwierdziła Raszewska:

Uświadommy sobie brutalnie jedną prawdę: sytuacji z tego półroczka nie da się utrzymać dłużej. Będą musiały skończyć się względy humanitarne, powoływanie na dawne zasługi, doraźność i chaotyczność działań na oślep – zarówno w skali całej Warszawy, jak i każdego teatru z osobna. Teatry chowają głowę w piasek – nawet nie dyrektorzy, ale te wszystkie ciała kolegialne, uważające, że one powinny rządzić teatrami – rady zakładowe, związki

---

<sup>655</sup> Tamże.

<sup>656</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 255. Ta część wywodu Bourdieu opierała się na analizie wybranych tekstów krytycznych o literaturze i teatrze z prasy francuskiej lat 60. i 70. XX wieku.

<sup>657</sup> Problem był widoczny szczególnie w Warszawie, w której ta część teatrów, która pozostała na utrzymaniu Urzędu Wojewódzkiego, otrzymała jedynie zaliczki, niewystarczające na codzienne funkcjonowanie.

<sup>658</sup> M. Raszewska, *Zamknąć teatry*, „Potop” 1991, nr 5, s. 17. Część obaw twórców sztuki teatralnej krytyczka od razu rozwiązała, powołując się na rozmowy z urzędnikami – np. w sprawie rzekomego zamykania niektórych scen lub dymisjonowania ich dyrektorów

zakładowe, rady artystyczne. Czekają na cud, żądając od urzędników, aby coś zrobili. Najlepiej zlikwidowali kilka innych teatrów<sup>659</sup>.

Jak widać, Raszewska bezkompromisowo odniosła się do środowiska teatralnego, kierując pod jego adresem zarzuty o nieumiejętność odnalezienia się w polu teatralnym, chęć wykorzystywania swoich zasług w walce o lepszą pozycję i krótkowzroczne spojrzenie na problemy swoich scen, bez odwołania do rzeczywistości całej kultury<sup>660</sup>. Krytyczka jednoznacznie stwierdziła, iż skończył się okres bezrefleksyjnego dopłacania do dwudziestu scen teatralnych w imię wyższych wartości, tak jak okres bycia „artystą na etacie”<sup>661</sup>. Wypowiedź Raszewskiej stanowiła jednoznacznie negatywną diagnozę wewnętrznych problemów polskiego środowiska teatralnego na początku lat 90. XX wieku i była odważną próbą zasygnalizowania faktu, że za kryzys tej sztuki w tamtym czasie odpowiedzialne były nie tylko czynniki zewnętrzne, choćby ekonomiczne, ale także związane z postawą samych artystów i dyrektorów poszczególnych scen. Omawiane tutaj teksty potwierdzają, że środowisko „Tygodnika Literackiego” i całego „projektu liniowego” zamierzało aktywnie uczestniczyć w dyskusjach o polskim teatrze początku lat 90. i wprost mówić zarówno o jego dokonaniach, jak i problemach. Kapitał kulturowy czytelników wskazanych pism miał rozwijać się nie tylko poprzez znajomość wystawianych sztuk, ale także poprzez świadomość tego, w jakim miejscu znalazło się życie teatralne i jak jego trudności mogą wpływać na jakość artystyczną.

O tematycznym zbliżeniu się przez redakcje „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” do pola sztuki świadczy duży zbiór tekstów dotyczących malarstwa i szeroko pojętych sztuk plastycznych. W dużej mierze opierały się one o istotną rolę funkcji poznawczo-oceniającej. Teksty te stanowiły nieco mniej obszerny krąg wypowiedzi w badanych pismach od tych poświęconych filmowi i teatrowi, były jednak istotną częścią całokształtu ich oferty wydawniczej i potwierdzały stopniowe poszerzanie ich kapitału symbolicznego o treści pozaliterackie. Recenzje wystaw plastycznych, szkice poświęcone malarstwu czy rzeźbie oraz eseistyka artystyczna – tego rodzaju teksty współkreowały *distinction* analizowanych periodyków jako daleko wykraczających swoją formułą poza literaturę i funkcjonujących po części jako magazyny kulturalne z dużą ilością omówień aktualnych wydarzeń w polu sztuki. Przeważającą część wypowiedzi dotyczących sztuki w badanych pismach stanowiły

---

<sup>659</sup> Tamże.

<sup>660</sup> Na koniec autorka wprost stwierdziła, że chętnie zgodziłaby się na zamknięcie tych teatrów, których poziom spadł lub które grają mało i niechętnie. Tamże.

<sup>661</sup> Tamże.



jednak teksty krytyczne, przede wszystkim szkice omawiające twórczość różnych artystów i recenzje, głównie z wystaw i wernisaży. O istotnej roli eseistyki artystycznej w „Tygodniku Literackim” świadczy choćby wspomniany już w tej pracy esej członka „Areopagu”, czyli Gustawa Herlinga-Grudzińskiego z 4 numeru tego pisma z 1990 roku, poświęcony wybranym motywom i tematom w twórczości Caravaggia<sup>662</sup>. Grudziński połączył analizę wybranych zjawisk jego malarstwa z nawiązaniem biograficznymi i fabularyzacją kluczowych dla niego momentów w życiu włoskiego artysty. Z tego samego numeru warszawskiego periodyku pochodzi obszerna, obejmująca całą stronicę, recenzja wystawy *Opus sacrum* ze zbiorów kolekcjonerki i filantropki, Barbary Piaseckiej-Johnson, która miała miejsce na Zamku Królewskim w Warszawie<sup>663</sup>.

Poznawcza wartość krytyki malarskiej w „Tygodniku Literackim” wyrażała się również w omawianiu twórczości wybranych współczesnych artystów, mających wysoki poziom konsekracji i decydujących o obliczu polskiego pola sztuki w drugiej połowie XX wieku. Obrazuje to recenzja wystawy malarstwa Wojciecha Fangora w warszawskiej Zachęcie, którą zamieściła w 8 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku Elżbieta Rottermund, omawiając cechy wystawy i achronologiczność układu obrazów<sup>664</sup>. Tuż pod tym tekstem (redakcje badanych pism grupowały artykuły dotyczące sztuki obok siebie, zazwyczaj na jednej stronicy) ukazała się kilkudzaniowa wypowiedź Rajmunda Kalickiego, dotycząca *Galerii Krzywe Koło*, czyli wystawy współczesnego polskiego malarstwa, przygotowanej przez Janusza Zagrodzkiego w Muzeum Narodowym. Kalicki wyraził opinię, że tak ciekawa wystawa (prezentowano dzieła Jerzego Nowosielskiego, Jerzego Tchórzewskiego, Jana Tarasina czy Tadeusza Brzozowskiego) jest słabo zrozumiana i nie cieszy się popularnością<sup>665</sup>.

Podobnie jak było w przypadku krytyki filmowej i teatralnej, tak i w odniesieniu do malarstwa redakcja „Tygodnika Literackiego” zaproponowała swoim czytelnikom dwugłos recenzencki. W 11 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku ukazały się dwie wypowiedzi nawiązujące do odbywającej się wówczas w Muzeum Narodowym w Warszawie wystawy *Sztuka amerykańska późnych lat osiemdziesiątych*. Rajmund Kalicki zwrócił uwagę na konstytutywne według niego dla nowoczesnej sztuki przeniesienie

---

<sup>662</sup> G. Herling-Grudziński, *Caravaggio: światło i cień*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 10–11.

<sup>663</sup> D. Kudelska, *Opus sacrum w Zamku Królewskim w Warszawie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 12. Dorota Kudelska przedstawiła zawartość wystawy, podział dzieł na poszczególne sale, przywołała konkretne obrazy i rzeźby, nakreśliła czytelnikom ogólne cechy zbioru dzieł stanowiących ekspozycję.

<sup>664</sup> E. Rottermund, *Wojciech Fangor*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 7. Według krytyczki, kształt wystawy ukazywać miał malarstwo Fangora jako ulegające ewolucyjnej przemianie.

<sup>665</sup> R. Kalicki, *Krzywe Koło*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 7.

środka ciężkości jej artyzmu z harmonii i konkretności na zmaganie się z niejasną materią i utracenie znaczenia społecznego. Kalicki zaakcentował chaotyczność i tautologiczność prezentowanych na wystawie obrazów, zasugerował, że jest to sztuka trudna w odbiorze<sup>666</sup>. Również Maciej Gutowski pesymistycznie wyraził się o amerykańskiej sztuce nowoczesnej w oparciu o wspomnianą ekspozycję. W jego opinii wyróżniła się ona eklektyzmem (wykorzystaniem pop-artu, abstrakcji, minimal-artu czy konceptualizmu)<sup>667</sup>. Autor przywołał wybrane dzieła pokazane na ekspozycji, konkludując, że niektóre z nich niewiele nowego wnoszą do artystycznego dyskursu, powielając dawne idee i koncepcje<sup>668</sup>. Obie recenzje sceptycznie odniosły się do nowoczesnej sztuki prezentowanej w Muzeum Narodowym, jednak wspomniani krytycy w odmienny sposób ukazali swój ostrożny stosunek do niej. Kalicki opisał swoje wrażenia, opierając się na luźnych refleksjach, spostrzeżeniach, odniesieniu ogółu wystawy do całości refleksji o sztuce nowoczesnej. Z kolei Gutowski zaproponował wypowiedź bardziej analityczną, przywołując konkretne dzieła. Postawił i zweryfikował kilka tez dotyczących tematu wystawy. Wypowiedzi Gutowskiego i Kalickiego jako dwugłos krytyczny dowodzą otwartego podejścia redaktorów badanych pism do zagadnienia krytyki literacko-artystycznej i potwierdzają tezę, że jedną z metod poszerzania kapitału symbolicznego przez te periodyki było otwarcie się na dialogowość prezentowanej krytyki. Badany „projekt liniowy” były przestrzenią dyskusji krytyków, umożliwiał czytelnikom porównywanie różnych punktów widzenia na temat dzieł sztuki.

Tak jak punktem wyjścia dla wielu tekstów o malarstwie i rzeźbie w omawianym „projekcie liniowym” były wystawy i wernisaże, tak w krytyce muzycznej funkcja poznawczo-oceniająca zauważalna była przede wszystkim w tych wypowiedziach, w których krytycy recenzowali koncerty i imprezy muzyczne. Gabriela Kurylewicz, przedstawiając swoje refleksje z festiwalu *Warszawska Jesień*, najpierw omówiła wysłuchane kompozycje, a następnie przedstawiła swoją opinię<sup>669</sup>. Z kolei charakteryzując wybrane utwory Andrzeja Panufnika, Kurylewicz połączyła analizy z własnymi spostrzeżeniami i emocjami<sup>670</sup>. Poznawczą funkcję realizował ponadto

---

<sup>666</sup> R. Kalicki, *Amerykanie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 15.

<sup>667</sup> M. Gutowski, *Pusty namiot sztuki*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 15. Gutowski stwierdził, że nurty te miały u swego zarania pytanie o sens sztuki, a ich dalszy rozwój, którego efektem jest omawiana wystawa, stał pod znakiem redukcji i znaczeniowego zawężenia.

<sup>668</sup> Tamże.

<sup>669</sup> G. Kurylewicz, *Notatki na marginesach książeczki koncertowej Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień 1991*, „Potop” 1991, nr 15–16, s. 12.

<sup>670</sup> G. Kurylewicz, *Dedykacja dla Andrzeja Panufnika w pierwszą rocznicę śmierci*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 10.

obszerny szkic Krystyny Tarnawskiej-Kaczorowskiej o życiorysie i rozwoju twórczości Tadeusza Bairda<sup>671</sup>. Autorka powołała się na opinie krytyków muzycznych, definiujących Bairda jako przedstawiciela współczesnego romantyzmu. Krytyka i publicystyka muzyczna w badanych periodykach, choć nie stanowiła dominanty tematycznej pośród tekstów dotyczących pola sztuki, w oczywisty sposób poszerzała profil wydawniczy tych pism. Treści adresowane były przede wszystkim do melomanów zainteresowanych muzyką klasyczną i jazzową, ale jednocześnie poprzez swoją warstwę leksykalną i syntetyzujący charakter mogły kreować kapitał kulturowy czytelników mniej obeznanym z polem muzyki.

### c) Funkcja postulatyczna i metakrytyczna

W swojej koncepcji funkcji krytyki literackiej Sławiński zwrócił uwagę na to, iż często dochodzi o sytuacji, w której krytyk, przy okazji odnoszenia się do jakiegoś dzieła, formułuje własne postulaty<sup>672</sup>. Działanie takie w opinii badacza wynika z dążenia krytyki do zdobycia wpływu na mające dopiero powstać teksty kultury<sup>673</sup>. Z kolei funkcję metakrytyczną zdefiniował Sławiński jako poświęconą omawianiu celów, norm i zadań krytyki. W tej funkcji jej przedstawiciele często analizują czynności swoje lub innych krytyków<sup>674</sup>. Metakrytyczny charakter mają zatem wszelkie wypowiedzi dotyczące metodologii, nastawione na określony typ spójności tekstu, wyjaśniające kategorie opisu czy kryteria interpretacji<sup>675</sup>. Na początku tego rozdziału zasygnalizowałem już, że funkcja postulatyczna oraz metakrytyczna o wiele rzadziej występowały w krytyce artystycznej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” niż funkcja operacyjna i poznawczo-oceniająca. Taki stan rzeczy uzasadnić można tym, iż odbiorcy prasy literacko-kulturalnej mogli preferować bardziej praktyczne rozważania, które dostarczają nowych perspektyw spojrzenia na już istniejące dzieła, zamiast teoretycznych dyskusji, typowych raczej dla dyskursu naukowego. Poza tym elementy postulatyczne, które mogą sugerować nowe kierunki rozwoju sztuki czy krytyki, wymagają ścisłej argumentacji i wizji tego, co może być trudniejsze do przekazania w formacie tekstu typowym dla prasy literackiej, ograniczonym choćby objętościowo.

---

<sup>671</sup> K. Tarnawska-Kaczorowska, *Tadeusz Baird*, „Potop” 1991, nr 12, s. 16–17.

<sup>672</sup> Sławiński stwierdził, że funkcja postulatyczna zbliża wypowiedź krytyczną do twórczości lub do działań polityki kulturalnej. J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej...*, s. 180.

<sup>673</sup> Tamże, s. 181–183.

<sup>674</sup> Tamże.

<sup>675</sup> Tamże.

W krytyce artystycznej w badanych czasopismach można wskazać teksty, w których występowały elementy postulatywne i metakrytyczne. Przywoływany już Wojciech Tomczyk, krytyk filmowy aktywny szczególnie w „Tygodniku Literackim”, podejmował w swoich tekstach nie tylko tematykę nowości filmowych. Włączał się również w kluczowe dla krytyki filmowej dyskusje początku lat 90. Były to choćby rozrachunki z kinem PRL<sup>676</sup> czy z mitami dotyczącymi polskiego filmu<sup>677</sup>. Tomczyk wysuwał w swoich wypowiedziach postulaty dotyczące tego, jak powinna wyglądać polska sztuka filmowa po 1989 roku – chciał, by wyróżniała się ona oryginalnością, barwnością i własną tożsamością<sup>678</sup>. Krytyk uczestniczył w filmowym dyskursie nie tylko jako odbiorca i recenzent konkretnych dzieł filmowych, ale także jako znawca podejmujący dyskusję o ogólnej kondycji polskiej sztuki filmowej – współczesnej mu lub też nieco wcześniejszej. Tomczyk prezentował krytykę aktywną, czyli dążącą nie tylko do uczestniczenia w dyskusjach, ale i do nadawania im kierunku.

W kolejnym obszarze, czyli krytyce teatralnej w „Tygodniku Literackim”, elementy postulatywne i metakrytyczne zauważalne były w sporze Marty Fik z Kazimierzem Braunem. I choć stanowiły one jedynie jeden z wielu elementów dyskusji krytyczki i reżysera, to chciałbym szeroko nakreślić cały ten spór. Był on o tyle ważny, że odnosił się do prób rozrachunków krytyków i znawców teatru z jego dokonaniem w epoce PRL, a szczególnie w dekadzie poprzedzającej przemianę społeczno-ustrojową. Poza tym, dyskusja ta obrazowała duże różnice w poglądach w polskim środowisku teatralnym początku lat 90., także tych dotyczących sposobów postrzegania poprzednich dekad teatru, jego przemian i perspektyw. Był to spór o postrzeganie polskiego teatru, ale także o to, jaka powinna być krytyka teatralna po 1990 roku, szczególnie w swoim rozrachunkowym nurcie. W 2 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku Fik opublikowała obszerny esej pt. *Dekada i rzemiosło*. Badaczka postawiła tezę, że lata 80.

---

<sup>676</sup> W. Tomczyk, *Dzieje jednej szyby, czyli Jak rozpętałem stan wojenny*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 12.

<sup>677</sup> Tomczyk obalił kilka wprost sformułowanych mitów, które jego zdaniem pojawiły się wówczas wokół polskiej kinematografii. Pierwszym był mit o braku pieniędzy – według krytyka wcale nie są one problemem dla rozwoju filmu jako sztuki. Drugim mitem były znikome szanse polskiego filmu na Zachodzie – Tomczyk stwierdził, że polskie kino po prostu „istnieje” jako zjawisko i może trafiać do szerokiego, światowego odbiorcy. Kolejnym mitem w opinii autora tekstu było to, że „sprzedają się” tylko filmy uniwersalne. Tomczyk skontrował tę myśl stwierdzeniem, że opowieść filmowa może dotyczyć wszystkiego, ale musi być dobrze zrobiona. Jeszcze jednym mitem, jak uważał autor, był wówczas pogląd, że polskie kino musi się skomercjalizować. Tomczyk uważał, że aby tworzyć filmy w komercyjnym gatunku, czyli komedie, należy dysponować talentem i pokorą, a większości polskich twórców w jego opinii brakowało jednego albo drugiego przymiotu. Tamże.

<sup>678</sup> Tamże.

były dla polskiego teatru okresem istnienia dwóch skrajności. Jedną współtworzyła jego wysoka symboliczna ranga (uzyskana przez publiczne, często kontestujące ustrój i rzeczywistość, zachowania jego przedstawicieli). Natomiast drugą skrajnością był kryzys artystyczny związany z pogorszeniem się jakości wystawianych sztuk. Według Fik teatr polski po stanie wojennym stał się bardziej zależny od czynników politycznych niż choćby w okresie lat 1945–1955, choć miało to nieco inny wydźwięk<sup>679</sup>. Osobnym zjawiskiem według badaczki był teatr domowy. Wyróżniał się on nie tylko specyficznymi warunkami (ciasne często pomieszczenia mieszkań czy bezpośredniość, wręcz intymność kontaktu), ale także (motywowaną politycznie) ewolucją sposobu odbioru spektaklu przez widzów. Z doświadczenia indywidualnego stało się one zbiorowe. W dalszych fragmentach swojego tekstu autorka odnosiła się do zmian personalnych (często motywowanych politycznie) w teatrach po 1980 roku. Podkreśliła też opóźnione reagowanie zawodowych teatrów na wydarzenia polityczne, głównie poprzez diagnozowanie współczesnego społeczeństwa<sup>680</sup>. W dalszej części wywodu krytyczka podniosła jeszcze kwestię kryzysu indywidualności reżyserskich w polskim teatrze w dekadzie lat osiemdziesiątych.

Nie zostało, w każdym razie, powstrzymane niebezpieczne, a widoczne już od połowy lat siedemdziesiątych zjawisko: brak decydujących o znaczeniu każdej sztuki indywidualności. Wajda oprócz *Antygony* i *Wieczernika* zrealizował wprawdzie wartą uwagi *Zbrodnię i karę*, Dejmek obok *Wyzwolenia* i *Wesela – Uciechy staropolskie*, zdecydowanie dobry okres przeżywał Jarocki, ale żaden z nich, podobnie jak żaden z ich rówieśników, nie stworzył niczego, co dorównywałoby rangą onegdajszym dziełom. Ani jeden debiut nie wydawał się znaczyć naprawdę pokoleniowego przełomu: nawet najbardziej kontrowersyjne spektakle Janusza Wiśniewskiego wywodzone wszak z Kantora. Młodzi, których starano się formować w grupę nowych „zdolnych”, istotnie okazywali zdolności (...), ale reprezentowali gusta i zainteresowania zbyt różnorodne, aby można ich nazwać współtwórcami jakiegoś określonego modelu sceny<sup>681</sup>.

Cytat ten ukazuje sceptyczne podejście badaczki do sytuacji w teatrze w dekadzie lat 80., stanowi również krytykę artystycznego poziomu przedstawień zarówno twórców już doświadczonych i cenionych, jak i tych, którzy zaczynali dopiero swoje kariery. Osobowości, jak stwierdziła Fik, zastąpione zostały przez mody, często naśladowane bezrefleksyjnie<sup>682</sup>. W jej mniemaniu w ostatnich latach PRL modne stały się spektakle

---

<sup>679</sup> Wynikało to z tego, że zawodowy teatr „posierpniowy” miał niezmiennie oblicze, gdyż najważniejsze wydarzenia działały się w teatrze telewizji, inicjatywach kościelnych czy w Związku Artystów Scen Polskich. M. Fik, *Dekada. Etyka i rzemiosło*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 1.

<sup>680</sup> Tamże.

<sup>681</sup> Tamże, s. 9.

<sup>682</sup> Tamże, s. 8–9.

należące do nurtu rozrachunkowego z socrealizmem czy zrywające z martyrologią oraz happeningi<sup>683</sup>. Wypowiedź Fik stanowi istotny przykład rozrachunkowej krytyki teatralnej w prasie literackiej po 1989 roku. Nawiązuje również do sporu, który miał miejsce wśród krytyków i badaczy teatru, jeśli chodzi o ocenę rozwoju tej sztuki po 1980 roku. Tekst ten wywołał zresztą wartą omówienia polemikę.

W 5 numerze „Tygodnika Literackiego” z tego samego, 1990 roku, ukazał się obszerny esej Kazimierza Brauna, zatytułowany *O co szło teatrowi w czasach „wojny jaruzelskiej”*. Był on *de facto* rozbudowaną polemiką z wypowiedzią Fik. Braun odniósł się do omawianego przez badaczkę konfliktu (który nazwała „małostkowością”) między teatrami i ich dyrektorami a aparatem państwowym. Dla Brauna był to spór o wiele większy: o wartości, o sens uprawiania teatru oraz o podnoszony przez władzę problem racji stanu<sup>684</sup>. Braun sprzeciwił się także negatywnej ocenie dekady lat 80. w opinii badaczki, odrzucił także jej zarzut dotyczący tego, że publiczne teatry nie wchodziły otwarcie w polemikę z władzą<sup>685</sup>. Polemista obszernie odniósł się również do kwestii tzw. „neo-ZASP-u” (kontynuacji Związku Artystów Scen Polskich, powołanej w 1983 roku przez władzę w miejsce rozwiązanego rok wcześniej stowarzyszenia)<sup>686</sup>. Zacytował przy tym własny list do Henryka Szeletyńskiego, w którym tłumaczył powody odmowy zapisania się do nowej organizacji. Z wypowiedzi Brauna wynika konkretny zarzut pod adresem Fik, którym było, jak się wydaje, niewystarczające i wybiórcze przywoływanie przez badaczkę faktów, przedstawień i wydarzeń z szeroko pojętego życia teatralnego, przez co, zdaniem reżysera, niewystarczająco nakreśliła ona rzeczywisty obraz polskiego teatru w okresie tuż po stanie wojennym.

Na polemikę Brauna Marta Fik odpowiedziała w 6 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku. Krytyczka najpierw krótko przypomniała skierowane pod jej adresem uwagi, a następnie stwierdziła, że, pomijając patos wypowiedzi Brauna, zgadza się z częścią jego stwierdzeń. Przyznała, że w sporze między teatrem a władzą po 1980 roku nie chodziło o prywatne animozje, a raczej o kwestie etyczne. Wróciła także do

---

<sup>683</sup> Jako przykłady Fik wymieniła inscenizację *Cmentarzy* Marka Hłaski w reż. Izabeli Cywińskiej, *Sztukę konwersacji* Kazimierza Brandysa wystawianą w warszawskim Tatrze Kameralnym czy cały szereg happeningów w wykonaniu Pomarańczowej Alternatywy. Tamże, s. 9.

<sup>684</sup> K. Braun, *O co szło teatrowi w czasach „wojny Jaruzelskiej”*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 7.

<sup>685</sup> Jako przykład Braun podał własną inscenizację *Dżumy* według Alberta Camusa i Daniela Defoe z 1983 roku – spektakl stał się zresztą przyczyną wyrzucenia Brauna z teatru. Tamże.

<sup>686</sup> W 1989 roku instytucja przeszła kolejne zmiany, gdy „nowy” ZASP połączył się z wciąż istniejącymi, starymi strukturami. Wielu przedstawicieli pola sztuki odrzuciło przynależność do organizacji. Zob. K. Zalewska, *Kultura w stanie wojennym na przykładzie likwidowanych związków twórczych*, [w zbiorze:] *Droga do niepodległości. Dzieje „Solidarności” 1980–2005*, red. A. Borowski, Warszawa 2005, s. 301–303;

swojego sformułowania o „małostkowej mściwości”, pisząc, że nie spodziewała się, iż zostanie ono odebrane dosłownie. Doprecyzowała, że chodziło jej o to, że reakcje władzy na rzeczywiste bądź urojone ataki na nią w środowisku teatralnym często były opóźnione lub niekonsekwentne<sup>687</sup>. Autorka przyznała, że jej ocena teatru stanu wojennego i czasu tuż po nim wcale nie była kategorycznie negatywna – po prostu w jej opinii tamten okres nie obfitował w tak wiele artystycznie wybitnych inscenizacji, jak to było w poprzednich dekadach<sup>688</sup>. Polemika Fik i Brauna stanowi nie tylko przykład dyskursu okołoteatralnego w prasie literackiej, ale posiada również dużą wartość jako świadectwo wewnętrznych, aksjologicznych sporów w polskim środowisku badaczy i krytyków teatru. Spory te dotyczyły nie tylko ówczesnych jego problemów, ale także i spraw postrzegania niedawnej przeszłości teatru polskiego, w pewnej mierze uwarunkowanej politycznie.

Aktualne wówczas problemy teatru jako instytucji również doczekały się sporu na łamach „Tygodnika Literackiego”. Wzięli w nim udział Maryla Zielińska i Krzysztof Kopka. W 8 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku Zielińska zamieściła tekst *Wrózenie z fusów*, dotyczący sytuacji organizacyjnej i finansowej teatru po 1989 roku. Zielińska omówiła zmiany w zakresie finansowania instytucji kultury, np. rozwiązanie Funduszu Rozwoju Kultury) czy inne działania centralne, np. w postaci wprowadzenia ustawy o samodzielnych podmiotach artystycznych, powiązanej z pojawieniem się nowej metody finansowania teatrów przez Ministerstwo Kultury. Jak stwierdziła autorka:

W proponowanym przez Ministerstwo systemie brak jest poczucia luksusu, którym obdarzał artystę rasowy mecenas. Jest w zamian wolność rynkowa i przetargowa. Kondycja artystyczna ma sterować giełdą akcji zespołów teatralnych. Ale czy kultura podlega identycznym prawom jak gospodarka?<sup>689</sup>

Pytanie retoryczne zastosowane przez autorkę tekstu dobitnie potwierdzało wątpliwości części środowiska teatralnego po 1989 roku wobec tego, jak instytucja ta poradzi sobie z koniecznością funkcjonowania w zmienionej rzeczywistości ekonomicznej. Zielińska podkreśliła trudną sytuację grup teatralnych działających na zasadzie stowarzyszeń, których dotowanie nie było regulowane przez Ministerstwo. W najtrudniejszej sytuacji według teatrolożki znalazły się jednak wówczas małe, prywatne lub półprywatne sceny. Stały one przed koniecznością poszukiwania własnych źródeł finansowania np. w

---

<sup>687</sup> M. Fik, *W zasadzie tak*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 6, s. 8. Fik wymieniła konkretne przykłady spektakli, które nie były zdejmowane z afiszy, choć „atakowały” władzę czy też dyrektorów, którzy byli dla niej niewygodni, a jednak pozostawali na stanowiskach.

<sup>688</sup> Tamże.

<sup>689</sup> M. Zielińska, *Wrózenie z fusów*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 13.

formie prywatnego mecenatu. Jednocześnie, Zielińska w nowej sytuacji społeczno-politycznej zauważyła sukces teatru i pokrewnych mu instytucji: pomimo wielu nacisków i wpływów w jej opinii teatr wciąż pozostawał niezależny od komercji, taniej sensacji czy pornografii<sup>690</sup>. Obserwacje Zielińskiej odnieść można do odwiecznej, ale istotnej także dla Bourdieu opozycji między sztuką wysoką („czystą”) a komercyjną. Zielińska, odwołując się do tej drugiej, rzecz jasna wartościowała ją negatywnie. Bourdieu uważał, że antagonizmy między zwolennikami i przedstawicielami obu rodzajów produkcji artystycznej miały kluczowy wpływ na tworzenie się przekonań będących podstawowym warunkiem i efektem funkcjonowania pola<sup>691</sup>. Innymi słowy, przeciwstawianie sobie czystego arcyzmu i komercji było nie tylko aksjologicznym chwytem krytycznym, ale także zabiegiem o obiektywnej wartości dla samego pola – wzmagającym jego dynamikę, walkę uczestników o pozycje i negującym doraźne kompromisy.

Polemikę z tekstem Zielińskiej podjął kilka numerów później, już w 1991 roku, Krzysztof Kopka. Skrytykował on nie tylko samą wypowiedź Zielińskiej, ale i cały obszar dyskursu teatralnego, do którego można by ją zaliczyć. W opinii autora, chodzi o szereg wypowiedzi dotyczących spraw organizacyjnych i finansowych, a nie tych jego zdaniem ważniejszych, czyli artystycznych. Historyk teatru i reżyser z jednej strony zaznaczył, że wszelkie narzekania na ekonomiczną kondycję polskiego teatru były zasadne, ale z drugiej zauważył, że kryzys w nim wystąpił przede wszystkim na polu artystycznym i intelektualnym: „teatr dzisiejszy nie potrafi pojąć swego czasu, ani, tym bardziej, wyrazić go. Na scenie mówi się śmiesznie przestarzałym językiem o anachronicznych problemach”<sup>692</sup>. Jeśli chodzi o przyczyny takiego stanu rzeczy, Kopka wskazał choćby pozostałości po peerelowskiej polityce kulturalnej, wskazując np. promowanie sztuk fałszujących rzeczywistość. Autor zauważył także, że w polskim teatrze za dużo było wewnętrznych polemik, skandali, sezonowych mód, a za mało artystycznej merytoryki i rozpoznawania rzeczywistych potrzeb publiczności<sup>693</sup>. Kopka wysunął postulat, aby polski teatr dążył w pierw do rozpoznawania społecznych nadziei, niepokojów i pragnień, a następnie poszukał sposobów ich wyrażenia. Dyskusja Zielińskiej i Kopki posiadała wymiar metakrytyczny, związany z problemem właściwego rozumienia przyczyn problemów polskiego teatru. Zielińska położyła nacisk na kwestie ekonomiczne, a Kopka

---

<sup>690</sup> Tamże.

<sup>691</sup> Zob. P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 259.

<sup>692</sup> K. Kopka, *Czemu o tym pisać nie chcecie, panowie?*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2, s. 9.

<sup>693</sup> Tamże.



zwrócił uwagę, iż kluczowe powinny być zagadnienia intelektualne i artystyczne. Polemika ta stanowi świadectwo tego, że rozrachunki krytyków teatru z dekadą lat. 80. wcale nie były zogniskowane wyłącznie wokół tematów i wartości, reprezentowanych przez poszczególne sceny i twórców. Motywowane były również potrzebą omówienia fundamentalnych, pragmatycznych aspektów funkcjonowania instytucji teatru jako silnie uzależnionej od czynników społecznych i politycznych.

Interesującym przykładem funkcji metakrytycznej w krytyce artystycznej (a dokładniej – filmowej) w „Tygodniku Literackim” była polemika Wojciecha Tomczyka z Mateuszem Wernerem. Funkcja ta w ich sporze objawiła się przede wszystkim w dyskusji poświęconej normom i regułom krytyki filmowej. Obaj filmoznawcy podjęli spór dotyczący filmu *Pożegnanie jesieni* Mariusza Trelińskiego. Entuzjastyczną recenzję tego dzieła Werner zamieścił w 9 numerze miesięcznika „Kino” w 1990 roku<sup>694</sup>. Tomczyk odpowiedział polemiką w 9 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku. Z jednej strony przedstawił swój sceptyczny pogląd na temat filmu, z drugiej z kolei pozwolił sobie na dyskredytację konkretnych, obszernie zacytowanych fragmentów recenzji Wenera. Zarzucił mu zbyt dużą ekscytację filmem (także w warstwie językowej), pustosłowie i skłonność do przejawianych sformułowań<sup>695</sup>. Polemika Tomczyka była nie tylko formą dyskredytacji opinii innego krytyka, ale miała także elementy metakrytyczne – stanowiła głos w dyskusji o granicach języka, którym powinien posługiwać się krytyk, np. chcąc przekazać własne emocje związane z odbiorem danego dzieła. Na polemikę Tomczyka Mateusz Werner odpowiedział w 12 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku. Według Wenera, jego adwersarz nie do końca zrozumiał część jego wypowiedzi. Autor stwierdził, że jego pochwały kierowane w stronę reżysera filmu za jego ikonograficzną warstwę były *de facto* krytyką innych aspektów. Jednocześnie pozostał przy swojej pozytywnej ocenie warsztatu Trelińskiego. Dodatkowo Werner zaatakował personalnie Tomczyka, stwierdzając, że „Treliński jest ambitniejszy niż Tomczyk. Wie, że myśl będzie płaska, ale próbuje jeszcze ją skrzesać. Tomczyk mówi wprost: kino to ruch obrazów, nic więcej”<sup>696</sup>. Dyskusja Wenera i Tomczyka stanowi wartość dla badaczy polskiej krytyki filmowej, a także przykład zjawiska, które wspomniany już Michał Piepiórka zdefiniował jako poczuwanie się do

---

<sup>694</sup> M. Werner, *To nie kino!*, „Kino” 1990, nr 9, s. 18–19.

<sup>695</sup> W. Tomczyk, *O sztuce używania wykrzyknika*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 12.

<sup>696</sup> M. Werner, *A propos pytajnika*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 9.

pełnienia roli autorytetów przez przedstawicieli środowiska badaczy filmowych<sup>697</sup>. Przywoływani krytycy poróżnili się nie tylko w swoim postrzeganiu filmu Trelińskiego, ale również we wzajemnym postrzeganiu swoich kompetencji, czego szczególnie dowodzi cytowana już wypowiedź Wenera o ambicji Tomczyka.

Przywołane w tym podrozdziale teksty umożliwiają zrozumienie faktu, że choć funkcje postulatyczna i metakrytyczna nie stanowiły dominanty w krytyce artystycznej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”, to były w niej zauważalne i stanowiły istotne zjawisko. Przede wszystkim, dowodziły zaangażowania krytyków w kształt pola artystycznego i chęci podejmowania dyskusji o tym, jak powinna wyglądać krytyka artystyczna i jakimi kryteriami się kierować.

\*\*\*

Pierre Bourdieu w rozmowie z Loicem J. D. Wacquantem, odrzucając przedstawione mu zarzuty o relatywizmie swojej koncepcji, stwierdził w odniesieniu do pola sztuki, iż zachodzi w nim ciągły proces. Jest on celowy, kumulatywny i polega na tym, że dzieła sztuki „rodzą się” poprzez „oczyszczanie i rafinowanie”<sup>698</sup>. Dzięki temu, choćby poprzez krytykę, dziełom o rzeczywistej wartości artystycznej udaje się być odróżnionym od tego, co nie jest sztuką, ale jedynie wytworem człowieka. Wydaje się, że wszechstronny i różnorodny dyskurs o sztuce w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” był właśnie przykładem istnienia tego procesu. Badacze, krytycy i sami artyści, przedstawiając czytelnikom poszczególne filmy, koncerty czy spektakle, dokonywali wyszczególnienia tych ich cech, które decydowały o ich artyzmie. W wymienionych pismach omawiali teksty poświęcone dziełom reprezentującym różne style, metody twórcze, zarówno wysokoartystyczne, jak i zbliżone do kultury popularnej. Redaktorzy „projektu liniowego” dobierali teksty, które reprezentowały zarówno funkcję informacyjną i przedstawiały czytelnikom poszczególne teksty kultury, ale posiadały również elementy wartościujące i postulatyczne. Recenzje, szkice i polemiki odwołujące się do problematyki sztuki wpływały na kapitał kulturowy czytelników. Nie tylko dostarczały wiedzy o aktualnych trendach i zjawiskach w kulturze, ale kreowały również poglądy na nie. Czytelnicy mogli nie tylko dowiedzieć się czegoś o treści spektakli czy tematyce danej wystawy obrazów, ale zapoznać się z możliwymi tropami

---

<sup>697</sup> M. Piepiórka, *Box office, kinocentryzm i polskie kino lat 90.*, „Panopticum” 2016, nr 16, s. 107.

<sup>698</sup> P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 67.

interpretacyjnymi czy odwołaniami do aktualnej rzeczywistości. Z kolei proponowane przez redaktorów pism dyskusje, polemiki czy dwugłosy krytyków pozwalały odbiorcom na uświadomienie sobie najważniejszych wówczas według znawców zagadnienia problemów pola sztuki.

### **W awangardzie dyskursu emigracyjnego: literatura dobra i zła**

Dla *distinction* całego „projektu liniowego” istotne było zajęcie czołowej pozycji w dyskusjach poświęconych literaturze emigracyjnej. Lata 1990–1991 przynosiły coraz większą obecność tego typu twórczości w polu wydawniczym. Narastała konieczność aktywizowania krytyki literackiej pod kątem analizy i wartościowania książek pisarzy tworzących na obczyźnie, które wydawane były już bez przeszkód na krajowym rynku. Redaktorzy pism chcieli również włączyć się zarówno do dyskusji rozrachunkowych z pisarstwem emigracyjnym, jak i do sporów o jego status w całokształcie polskiego pola literackiego po przemianach społeczno-kulturalnych. Swój udział w tym dyskursie środowisko twórcze badanych pism wyrażało wieloma różnymi działaniami. Zaliczyć do nich należy publikowanie fragmentów dzieł pisarzy emigracyjnych, przedstawianie ich sylwetek, umożliwianie badaczom zagadnienia dyskusji o literaturze emigracyjnej, a także oferowanie czytelnikom zróżnicowanej publicystyki poświęconej temu zagadnieniu. Redaktorzy analizowanych periodyków, kładąc tak duży nacisk na dzieje, status i dorobek konkretnych przedstawicieli literatury tworzonej poza granicami kraju, reprezentowali szerszą tendencję, typową dla większości uczestników subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku. Nastąpił wówczas, tak jak zresztą i w całym polskim polu literackim, „powrót” literatury emigracyjnej do obiegu oficjalnego. Jednocześnie jednak część badaczy, np. Teresa Walas, sceptycznie wypowiadała się na ten temat. Wspomniana badaczka stwierdziła, że entuzjazm towarzyszący przywracaniu polskiej kulturze jej naturalnego kształtu (w tym dorobku wielu pisarzy) po 1989 roku przysłał jej nieodwracalne „okaleczenie”, wynikające choćby z działalności cenzury czy aparatu państwowego (np. Ministerstwa Kultury czy jednostek partyjnych), decydującego o finansowaniu wybranych literackich inicjatyw<sup>699</sup>. Z kolei Anna Legeżyńska stwierdziła, że choć powiodło się umocowanie emigracyjnego pisarstwa w narodowym kanonie, to cały ten proces przebiegał razem z „osłabieniem czytelniczej fascynacji”<sup>700</sup> tą literaturą.

---

<sup>699</sup> T. Walas, *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Kraków 2003, s. 90.

<sup>700</sup> A. Legeżyńska, *Literatura polska po 1989 roku wobec uniwersum tradycji...*, s. 13.

Według badaczki wynikało to z tego, iż dorobek twórców emigracyjnych zaczęto wartościować apolitycznie – przestał być postrzegany z punktu widzenia opozycji wobec komunizmu. Niezależnie od różnych stanowisk badaczy faktem pozostaje, że upadek komunizmu umożliwił znalezienie dla siebie miejsca na krajowym rynku literackim przez pisarzy z różnych względów, w tym politycznych, funkcjonujących poza granicami kraju.

### a) Dyskusje i rozrachunki dotyczące literatury emigracyjnej

Jedną z najważniejszych dyskusji w polskim życiu literackim tuż po 1989 roku była ta poświęcona odpowiedzi na pytanie, jak w świetle przemian społeczno-ustrojowych w Polsce zmieniał się status literatury emigracyjnej. *Jedna czy dwie literatury?* – to pytanie, będące tytułem dyskusji zamieszczonej w „Tygodniku Literackim”, doskonale odzwierciedlało nastroje panujące wśród przedstawicieli pola literackiego. Należy gwoli ścisłości podkreślić, iż już w założeniach programowych, wyłożonych w kilku tekstach pierwszego numeru, twórcy „Tygodnika Literackiego” odnieśli się do kwestii emigracji literackiej: Tadeusz Komendant dowodził wprost „wyczerpania się” w krytyce literackiej tematu literatury emigracyjnej<sup>701</sup>. Nie wpłynęło to jednak na linię wydawniczą całego pisma, regularnie publikującego teksty pisarzy emigracyjnych lub do zjawiska emigracyjności się odwołujące. Z czytelniczego punktu widzenia, twórcy emigracyjni byli „atrakcyjniejsi” dla krajowych odbiorców wtedy, gdy ich dzieła mieściły się poza oficjalnym obiegiem i funkcjonowały jako „zakazane” – dotarcie do nich stanowiło rodzaj wartościowego doświadczenia czytelniczego (przez sam fakt obcowania z trudniej dostępną literaturą)<sup>702</sup>. W drugim rozdziale wspominałem o zmniejszaniu się znaczenia nagród literackich przyznawanych w środowiskach emigracyjnych już po 1989 roku. Zjawisko to obrazuje, jak zmieniło się funkcjonowanie literatury tworzonej na obczyźnie, gdy zaczęła się ona jednoczyć z obiegiem krajowym. Upadek cenzury spowodował (w połączeniu z wspomnianym przez Legeżyńską „osłabieniem fascynacji” pisarzami emigracyjnymi), że samo emigracyjne pochodzenie

---

<sup>701</sup> T. Komendant, *Trywialne pytanie o prozę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 4

<sup>702</sup> Bolesław Klimaszewski przytoczył dane, z których wynika, że w 1990 roku ukazało w Polsce się najwięcej w XX wieku wydań utworów pisarzy emigracyjnych. Według badacza ich twórczość „budziła apetyt odbiorców” w tamtym okresie jako jeszcze niedawno zakazana. Jednocześnie jednak Klimaszewski zwrócił uwagę na fakt, iż już w 1991 roku liczba opublikowanych dzieł literackich o emigracyjnym pochodzeniu spadła o połowę. Rynek wydawniczy się nimi nasycił, a zainteresowanie czytelników zaczęło maleć. B. Klimaszewski, *Literatura emigracyjna w Polsce po przekroczeniu „czarnej dziury”*, [w zbiorze:] *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, red. B. Klimaszewski, W. Ligęza, Kraków 2001, s. 32.

danej twórczości nie było już gwarancją przychylnego przyjęcia dzieła przez krytykę i publiczność literacką. Samo faktograficzne przedstawianie twórczości z dopiskiem „emigracyjna” nie wzmacniało już automatycznie jej wartości i nie zapewniało zainteresowania odbiorców<sup>703</sup>. Poza tym, część dorobku pisarzy tworzących na obczyźnie po prostu zdezaktualizowała się w oczach czytelników<sup>704</sup>. Stąd też redaktorzy „Tygodnika Literackiego”, podobnie jak „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, stanęli przed zadaniem nie tylko przedrukowywania fragmentów utworów niedostępnych w obiegu oficjalnym przed 1989 rokiem, ale przede wszystkim aktywnego uczestnictwa w dyskursie krytycznoliterackim, poświęconym ocenie i hierarchizacji pisarstwa emigracyjnego, a także ustalenia jego statusu w obliczu przemian ustrojowych. Stałym elementem układu treści badanych tytułów, potwierdzającym, jak istotną dla ich twórców była kwestia literatury emigracyjnej, był choćby *Przegląd zagraniczny*. Była to rubryka informująca (czasem lakonicznie) nie tylko o europejskich i światowych wydarzeniach i nowościach z zakresu literatury i sztuki, ale także dostarczająca wiadomości o działalności ośrodków i twórców emigracyjnych. Struktura badanych pism, obfitujących w eseistykę, krytykę literacką i publicystykę, skorelowana była z niewielką ilością drukowanych fragmentów prozy czy poezji autorów emigracyjnych. W zamian pojawiały się liczne recenzje, szkice, omówienia, wywiady i wspomnienia<sup>705</sup>.

Właściwy dobór drukowanych tekstów emigracyjnych oraz treści odwołujących się do zjawiska emigracyjności (przy zachowaniu odpowiedniej równowagi między poziomem artystycznym a atrakcyjnością dla czytelników) warunkował dobór strategii przez redaktorów analizowanych czasopism. Aby uczestnictwo „projektu liniowego” w dyskursie emigracyjnym nie naśladowało innych pism, jego twórcy zmuszeni byli

---

<sup>703</sup> Jak napisał Przemysław Czapliński „dystans, który przed 1989 rokiem wynikał nie tylko z fizycznej odległości, lecz także z różnic politycznych, sprawiał, że emigracja dysponowała znacznym autorytetem w określaniu wartości krajowego dorobku. Zasłużona i wypracowana wiarygodność tych wyróżnień była pochodną dobrej orientacji w twórczości polskiej i możliwości nieustannego konfrontowania jej ze sztuką europejską. Oceny formułowane z oddali były miarodajne. Po roku 1989 nastąpiło – w kategoriach geografii kulturowej – skrócenie dystansu: Polska przybliżyła się do zagranicy, a krajowe ramy polityczno-ekonomiczne upodobniły się do ram zachodnich, więc emigracja zaczęła tracić swoje uprzywilejowanie wynikające z obiektywizmu przypisywanego oddaleniom”. P. Czapliński, *Kontury mobilności*, [w zbiorze:] *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, red. P. Czapliński, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013, s. 13.

<sup>704</sup> M. Lutomiński, *O funkcjonowaniu literatury emigracyjnej wśród dzisiejszych czytelników*, „Kultura i Edukacja” 2007, nr 3, s. 92.

<sup>705</sup> Nie sposób jednak czynić z tego zarzutu wobec środowiska redakcyjnego „Tygodnika Literackiego”, wszak – celowo podkreślę ten truizm – pisarze emigracyjni tematyzowali swoją sytuację i przeżycia w rozmaitych formach, co podkreślają choćby, w *Kilku słowach wstępu*, autorzy pracy zbiorowej *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, pod red. H. Gosk, A. S. Kowalczyka, Warszawa 2005, s. 7.

prezentować zarówno pisarzy znanych i opisanych przez krytyków oraz badaczy, jak i tych „odkrywanych” dopiero dla ówczesnej (czyli tej z samego początku lat 90. XX wieku) krytyki literackiej. W „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” ukazywały się prezentacje pisarzy emigracyjnych, przedruki ich twórczości (prozatorskiej, eseistycznej, wspomnieniowej), a także tłumaczenia ich autorstwa. Najczęściej pojawiającym się pisarzem emigracyjnym na łamach „Tygodnika Literackiego” był bez wątpienia, co już zaznaczyłem, Gustaw Herling-Grudziński. Obok licznych fragmentów *Dziennika pisanego nocą*<sup>706</sup>, prezentowano także wypowiedzi innego rodzaju, niepowiązane z tematyką historyczną czy społeczną. Był to choćby esej z historii sztuki, zatytułowany *Rembrandt w miniaturze*<sup>707</sup>, poświęcony życiu i twórczości wybitnego barokowego artysty. Autor dokonał kilku analiz i interpretacji dzieł Rembrandta, stosując styl swobodny, a pod koniec bardziej literacki, bogaty w środki stylistyczne, przedstawiając swoją wizję ostatnich chwil życia artysty. W tym samym numerze opublikowany został tekst Jana Zielińskiego *Gustaw Herling-Grudziński w roli historyka sztuki*<sup>708</sup>. Umieszczenie obok siebie publikacji pisarza i publikacji o nim umocniło jego poziom konsekracji w redakcji pisma.

Ambitny stosunek do kwestii literatury emigracyjnej po podziale redakcji „Tygodnika Literackiego” zaobserwować można było w „Potopie”. Już w jego pierwszym numerze zaprezentowano dwa teksty pisarzy emigracyjnych. Jednym był trzystronicowy fragment powieści Olgi Scherer *Eastern*, zatytułowany *Lepszości*<sup>709</sup> i opowiadanie Krzysztofa Rutkowskiego *Ostatni katar*<sup>710</sup>. Z kolei w numerze 10–11 „Potopu” z 1991 roku ukazał się wiersz Henryka Grynberga *Wśród zabytków Ameryki*<sup>711</sup>. To rzadki przykład przedruku wiersza pisarza emigracyjnego w którymś z badanych w tej pracy periodyków. Ich redaktorzy zwracali się raczej ku prozie i krytyce literackiej związanej z emigracją. W tymże numerze, na kolejnej stronie, opublikowany został również fragment powieści Christiana Skrzyposzka *Wolna trybuna*<sup>712</sup>. Już na przykładzie

---

<sup>706</sup> „Tygodnik Literacki” 1990: nr 5, s. 8–9; nr 14–15, s. 14–15, 19; 1991: nr 13–14, s. 12–13.

<sup>707</sup> G. Herling-Grudziński, *Rembrandt w miniaturze*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10, s. 10–11.

<sup>708</sup> J. Zieliński, *Gustaw Herling-Grudziński w roli historyka sztuki*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10, s. 12–13, 19. Tekst stanowił analizę związków pisarza ze sztuką i jego działalności krytycznej. Według Zielińskiego, „sztuka nie jest dla Herlinga celem, tylko środkiem służącym rozwijaniu własnego postrzegania rzeczywistości, jak i zdolności do opisywania teje właśnie w plastyczny sposób”.

<sup>709</sup> O. Scherer, *Lepszości*, „Potop” 1991, nr 1, s. 5. Sam utwór również nawiązuje do tematyki emigracyjnej. Akcja dzieje się w Paryżu i opiera się na ukazaniu rozterek pary polskich emigrantów, którzy decydują się na rozwód.

<sup>710</sup> K. Rutkowski, *Ostatni katar*, „Potop” 1991, nr 1, s. 1, 6.

<sup>711</sup> H. Grynberg, *Wśród zabytków Ameryki*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 5

<sup>712</sup> Ch. Skrzyposzek, *Wolna trybuna*, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 8.

liczby przedruków literatury emigracyjnej w badanych pismach zauważyć można, że o ile redakcje każdego z nich podkreślały konieczność jej prezentowania i omawiania, o tyle przedruki fragmentów twórczości pisarzy emigracyjnych prezentowano czytelnikom przede wszystkim w „Tygodniku Literackim”. W „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” wyraźnie dominowały recenzje i szkice krytycznoliterackie.

O anomaliiach w odbiorze literatury emigracyjnej po 1989 roku pisał Krzysztof Dybciak w posiadającym dość prowokacyjny tytuł artykule *Wielkie żarcie*. Badacz podkreślił przesyt (była I połowa 1990 roku) wydawanych i rozprowadzanych wszelkimi kanałami książek autorów emigracyjnych, logicznie argumentując, że to, co tworzono bez mała przez pół wieku, wówczas przyswajane było w zawrotnym tempie, co nazwane zostało właśnie tytułowym „żarciem”. Kolejna obserwacja autora tekstu dotyczyła wzrostu czytelnictwa literatury emigracyjnej i pozacenzuralnej w momencie malejącego jej nowatorstwa. Poza tym, Dybciak zwrócił uwagę na to, że ówczesni debiutanci literaccy (wspomniani zostali Paweł Huelle czy Piotr Szewc) mogli mieć problem ze zdobyciem zainteresowania odbiorców. Miało to wynikać z konkurencji w postaci pojawiających się masowo dotychczas zakazanych lub po prostu niedostępnych dzieł wybitnych autorów (Witolda Gombrowicza, Józefa Mackiewicza). Pojawił się ze strony Dybciaka postulat działań przemyślanych i składnych, takich, które mogłyby pozytywnie wykorzystać koniunkturę na pisarzy emigracyjnych bez szkody (czytaj: chaosu) dla całości życia literackiego<sup>713</sup>.

Literatura emigracyjna jako problematyczna kwestia w polskiej kulturze po 1989 roku została wyeksponowana w komentarzu *Od redaktora*, zamieszczonym w pierwszym numerze „Potopu”. Janusz Maciejewski odniósł się do tego, że w momencie przygotowywania numeru trwało właśnie *Spotkanie Polskich Pisarzy z kraju i obczyzny* (17 marca 1991 roku) zorganizowane z inicjatywy Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – wydarzenie to stało się zresztą przedmiotem kilku wypowiedzi w kolejnych numerach periodyku. Jak podkreślił redaktor naczelny, było to ostatnie spotkanie środowiska pisarskiego podzielonego na dwie wspomniane części. Maciejewski wprost stwierdził również, że „dziś możemy już bez obaw powiedzieć, że literatura polska dzieli się tylko na dobrą i złą”<sup>714</sup>. Wypowiedź ta jasno deklarowała, że powstały periodyk w sporze o status pisarstwa emigracyjnego po 1989 roku stanie po stronie unifikacji polskiej literatury i zakończenia istniejącego z powodów politycznych podziału. W drugim

---

<sup>713</sup> K. Dybciak, *Wielkie żarcie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 7.

<sup>714</sup> J. Maciejewski, *Od redaktora*, „Potop” 1991, nr 1, s. 2.

numerze „Potopu”, w kolejnej wypowiedzi *Od redaktora*, Maciejewski ponownie przywołał wspomniane wydarzenie. Autor jeszcze raz pokreślił, że zakończył się już w historii literatury polskiej podział na pisarstwo krajowe i emigracyjne. Zauważył jednak, że:

Dla nowej, jednej literatury podstawową bazą czytelniczą stał się oczywiście kraj – choć w jakimś procencie będą nią jeszcze przez pewien czas także środowiska postemigracyjne<sup>715</sup>.

Maciejewski w swoim komentarzu wyznaczył nowe zadania stojące przed polską literaturą, a zwłaszcza przed krytyką literacką w obliczu „scalenia” pisarstwa. Wśród zadań tych wskazał analizę, ocenę i weryfikację dorobku autorów emigracyjnych, ponowne rozpoznanie i zinterpretowanie ich dzieł oraz przygotowanie ich do sprawnego wejścia w krajowy, wolny od cenzury politycznej obieg literacki<sup>716</sup>. Takie zadania redaktor naczelny „Potopu” postawił także swojemu periodykowi. Dlatego zasygnalizował prezentacje i omówienia dorobku kolejnych twórców emigracyjnych w najbliższych numerach pisma. Generalnie, stałe, publicystyczne rubryki redaktorów periodyków z perspektywy czasu postrzegać można jako przestrzenie regularnych nawiązań do problematyki emigracyjnej. Świadczył o tym – również zamieszczony pod szyldem *Od redaktora* – tekst Marka Teschkego z 13 numeru „Potopu” z 1991 roku. Autor potwierdził ustalenia wspomnianego *Spotkania Polskich Pisarzy z kraju i obczyzny* z wiosny owego roku, stwierdzając, że podział na literaturę krajową i emigracyjną jest już nieaktualny. Jego miejsce miał zająć, podobnie jak w koncepcji Maciejewskiego, oczywisty podział na twórczość dobrą i złą. Teschke stwierdził, że choć w 1991 roku ukazało się w polskiej prasie wiele tekstów przybliżających literaturę emigracyjną (w tym w „Potopie”), to ciągle wielu jej twórców było szerzej nieznanym czytelnikom. Redaktor zwrócił również uwagę na to, że w tymże numerze „Potopu” znajdzie się sporo informacji o emigracyjnej sztuce, w powiązaniu z otwarciem wystawy *Jesteśmy*<sup>717</sup>.

Stanisław Bereś, piszący w 1999 roku o swoich obawach związanych z tym, że literatura emigracyjna może zacząć „świecić światłem wyłącznie odbitym, a nie własnym”<sup>718</sup>, powtórzył w zasadzie to, co wyrażali swoimi działaniami na początku

---

<sup>715</sup> J. Maciejewski, *Od redaktora*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 2. Pojęcie postemigracji w kontekście rozważań Maciejewskiego odnosiło się do tej części środowiska emigracyjnego, której przedstawiciele, mimo ustania politycznych przeszkód z innych powodów postanowili pozostać na obczyźnie i tam prowadzić działalność literacką. Zob. też refleksje Maciejewskiego o postemigracji w tekście *Czy współczesna literatura polska na obczyźnie jest jeszcze emigracyjna?*, [w zbiorze:] *Powroty w zapomnienie...*, s. 17–25.

<sup>716</sup> J. Maciejewski, *Od redaktora*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 2.

<sup>717</sup> M. Teschke, *Od redaktora*, „Potop” 1991, nr 13, s. 2.

<sup>718</sup> S. Bereś, *Literatura emigracyjna (1945–1990). Zarys periodyzacji*, [w zbiorze:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych*, pod red. Z. Andresa, Rzeszów 1999, s. 53.



tamtej dekady redaktorzy analizowanych czasopism. Różnymi metodami, także poprzez formy dyskusyjne (zbiory głosów, debaty, polemiki) usiłowali podkreślać potrzebę dialogu o tożsamości literatury emigracyjnej, rozumianej jako świadomość istnienia pewnych cech wyróżniających i zespalających ogół pisarstwa emigracyjnego. Warszawskie periodyki były przestrzenią występowania różnorodnych głosów i sporów dotyczących literatury emigracyjnej<sup>719</sup>. Jej status w obliczu przełomu 1989 roku był jednym z tematów podjętych dyskusji, czego najlepszą egzemplifikacją zdaje się być wspomniana już debata *Jedna czy dwie literatury?*<sup>720</sup> – zapis rozmów ze *Spotkania Polskich Pisarzy z kraju i obczyzny*. Ówczesny prezes Stowarzyszenia Pisarzy Polskich Andrzej Braun zadeklarował gotowość do współpracy z twórcami emigracyjnymi. Tomasz Łubieński dostrzegł duże dysproporcje między literaturą krajową i emigracyjną, polegające na różnicy przeżyć i napięć autorów (wynikających choćby z trudnego statusu emigranta). Marek Nowakowski wyraził zadowolenie z powodu końca podziału środowiska pisarzy na krajowe i emigracyjne. Sceptyczny w swojej wypowiedzi okazał się być Marek Zieliński, wskazujący na pozorną i nieefektywną tamtego spotkania:

Jestem przeciwny tego rodzaju spotkaniom, bo niewiele z nich wynika. Mogłoby wynikać, gdyby naprawdę chodziło o wprowadzenie wartości czy postaci życia emigracyjnego do kraju. Tymczasem nawet dobór zaproszonych gości pozostawia dużo do życzenia i to nie jest tylko moja opinia. Zatem miałyby to jakikolwiek sens, gdyby doszło do konkretnej prezentacji twórczości, o której w Polsce niewiele wiadomo, a w ślad za tym do konkretnych decyzji wydawniczych, następnie zaś nawet do zmian w programach lektur szkolnych<sup>721</sup>.

Już na przykładzie tej wypowiedzi doskonale widać, że postrzeganie problemów ówczesnej literatury wśród pisarzy z obczyzny było bardzo zróżnicowane. Słowa Zielińskiego pokazują, że pojawiały się także stanowiska sceptyczne wobec optymizmu prezentowanego przez wielu przedstawicieli świata kultury. Cytowane słowa to także dowód na to, że pisarze emigracyjni nie chcieli być biernie, *stricte* teoretycznie włączani przez badaczy czy krytyków do obiegu oficjalnego. Zieliński reprezentował tę część środowiska, która chciała aktywnego, wspieranego przez instytucje państwa, przywracania pisarstwa emigracyjnego do ogólnonarodowej świadomości.

---

<sup>719</sup> Już w zapowiedzi ukazywania się „Tygodnika Literackiego” w „Gazecie Wyborczej” znaleźć można deklarację redakcji, która chciała, by „literatura była traktowana poważnie, aby powstał żywy spór o wartości i hierarchie literackie, filmowe, teatralne” („Gazeta Wyborcza” 1990, nr 136, s. 4).

<sup>720</sup> *Jedna czy dwie literatury?*, oprac. A. Bokiej, W. Gasper, B. Świątkowska, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 13–14, s. 4–5.

<sup>721</sup> Tamże, s. 4.

Potrzebę społecznego wykorzystania doświadczeń pisarzy emigracyjnych wyeksponował Ryszard K. Przybylski. Wsunął on tezę, że autorzy ci „opisując polską rzeczywistość, zawsze przyjmowali szerszą perspektywę”. Przywołał przypadek Herlinga-Grudzińskiego, który w jego mniemaniu pisząc o Polsce, zawsze pisał o fragmencie Europy. Przybylski odwołał się również do koncepcji Czesława Miłosza, zgodnie z którą pisarz emigracyjny zawsze może „zbudować się na nowo” i jednocześnie, pamiętając o kraju swojego pochodzenia, nie czuć się obcym w kraju, w którym przebywa. Z perspektywy przyjętej przez autora wypowiedzi wynika, że spojrzenie pisarzy emigracyjnych na sprawy tak literackie, jak i społeczne, może wzbogacać świadomość krajowych odbiorców w kontekście poczucia przynależności narodowej i uwalniać od zjawiska ksenofobii. Tadeusz Nowakowski sceptycznie odniósł się do idei gremialnego powrotu do Polski autorów związanych z zagranicznymi ośrodkami, co uzasadnił dużą wartością kontaktów środowiskowych, zawartych przez nich w różnych częściach świata. Zauważył, że wielu pisarzom emigracyjnym podobał się ich status:

Podobaliśmy się sobie w roli Odysa, który wędruje w stronę rodzinnej Itaki. Teraz trzeba będzie to wyobrażenie o sobie mocno zweryfikować. My to będziemy robić, ale jednocześnie Polska powinna skorzystać z tego, czego nauczyła się emigracja<sup>722</sup>.

Poszukując szans na rozwijanie swojej mentalności przez Polaków, Nowakowski wymienił konieczność odrzucenia przesądu o „kulturonośnej sile martyrologii”. Wskazał również na potrzebę dyskusji o hierarchii zadań pisarza. Autor wypowiedzi nadał duże znaczenie kapitałowi symbolicznemu, którym dysponowali twórcy emigracyjni. Dał czytelnikom do zrozumienia, że – właściwie dystrybuowany – kapitał ten mógłby wpływać na ogół świadomości odbiorców kultury.

Jerzy Jarzębski wymienił warunki, które musiałyby być spełnione, aby doszło do „połączenia się” literatur krajowej i emigracyjnej w jedno, szerokie zjawisko. Literaturoznawca zaznaczył, że musi dojść do pojawienia się „jednoczącej świadomości” u ogółu polskich pisarzy. Podkreślił duże znaczenie spojrzenia twórców i krytyków na środowisko literackie ponad istniejącymi podziałami. Jarzębski nawiązał do tego, że członkowie Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie oburzali się, gdy z ich otoczenia wymieniano się tylko Gombrowicza lub Miłosza, pomijając licznych innych pisarzy, pełniących istotne role. Według krytyka i badacza przez wiele lat Polacy postrzegali emigrantów bardzo instrumentalnie, wykorzystując w dyskusjach wybrane elementy ich

---

<sup>722</sup> Tamże, s. 4–5.

dorobku, np. te o charakterze patriotycznym, historycznym czy politycznym. Kolejna wypowiedź, Adama Czerniawskiego, zawierała postulat zwiększenia *stricte* estetycznej krytyki obu literatur. Krzysztof Rutkowski zaapelował, w kontekście samolikwidacji wielu instytucji emigracyjnych, o tłumaczenie i popularyzowanie literatury polskiej na świecie, czego podejmować powinni się w jego opinii przede wszystkim właśnie emigranci, mający wiedzę o aktualnych trendach w literaturze powszechnej i doświadczenie w funkcjonowaniu w innych kręgach kulturowych, a tym samym – literackich. Zapytana o szansę syntezy literatury krajowej i emigracyjnej Nina Taylor odparła, że na razie nie jest to możliwe z powodu braku dobrze opracowanej literatury powojennej, zarówno w wydaniu krajowym, jak i emigracyjnym. Dopiero po powstaniu tego typu dzieła można by podjąć się próby syntetyzowania, a w najgorszym wypadku – działania komparatystycznego<sup>723</sup>.

Pozwoliłem sobie na przytoczenie najważniejszych myśli z poszczególnych wypowiedzi pisarzy i krytyków literackich, aby unaocznić, jak wiele wskazywali oni problemów związanych z „zagospodarowaniem” literatury emigracyjnej przez polskie pole literackie po 1989 roku. Zaryzykować można stwierdzenie, że zniknięcie przeszkód politycznych spowodowało pojawienie się kolejnych trudności dla środowiska emigracyjnego. Debata *Jedna czy dwie literatury?* zwróciła uwagę czytelników „Tygodnika Literackiego” na to, że po upadku komunizmu na polskiej scenie literackiej pojawiło się wiele sposobów opisywania rzeczywistości transformacji. Emigracyjni pisarze musieli zmierzyć się z rosnącą konkurencją ze strony autorów mieszkających w Polsce. Poza tym, w ich życiu pojawiły się istotne dylematy – ich tożsamość literacka była zakorzeniona w doświadczeniach emigracyjnych, co mogło utrudniać tworzenie w nowej rzeczywistości społeczno-politycznej.

Nadmienić należy, że w 2–3 numerze „Potopu” z 1991 roku ukazało się jeszcze jedno sprawozdanie z omawianego wydarzenia, autorstwa Małgorzaty Bartosińskiej<sup>724</sup>. Tuż obok zamieszczono wybrane głosy z dyskusji, pojawiające się w czasie zjazdu, pt. *Zasłyszane w kuluarach*. Opublikowano tam wypowiedzi Wacława Iwaniuka, Tadeusza

---

<sup>723</sup> Tamże, s. 5.

<sup>724</sup> M. Bartosińska, *Spotkanie Polskich Pisarzy z Kraju i Obczyzny*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 8. Autorka zrelacjonowała przebieg rozmów i przywołała fragmenty wypowiedzi tak literatów, jak i polityków uczestniczących w spotkaniu. Ze sprawozdania wynikało, że obfitowało ono w wiele trudnych dyskusji, czego dowodem są choćby słowa Jana Józefa Szczepańskiego o konieczności „zasypywania przepaści” między pisarzami krajowymi i emigracyjnymi. Bartosińska przywołała także różne opinie dotyczące tego, że dla części środowiska literackiego czas zespolenia z formacją emigracyjną był nie tylko szansą rozwoju całej polskiej literatury, ale także koniecznością dokonania bolesnych rozliczeń, również osobistych.

Nowakowskiego, Floriana Śmieci czy Adama Czerniawskiego<sup>725</sup>. Przywołane tutaj teksty potwierdzają tezę, że redaktorzy „Potopu” przyłożyli dużą wagę do tej inicjatywy literackiej, wyczuwając jej duży wpływ na dalsze przeobrażenia statusu pisarstwa emigracyjnego w całokształcie polskiej kultury. Drobiazgowo omówienie i relacjonowanie *Spotkania Polskich Pisarzy z Kraju i Obczyzny* świadczyło o potrzebie szerokiego uczestnictwa w odbywającym się dyskursie dotyczącym statusu pisarstwa emigracyjnego w polu literackim i dążeniu do znalezienia się w jego awangardzie w subpolu czasopiśmienniczym.

Istotną, literaturoznawczą wypowiedź w dyskursie dotyczącym pisarstwa emigracyjnego w „Potopie” stanowił tekst Edwarda Balcerzana *Ojczyzna wobec obczyzny*, będący skróconą wersją referatu wygłoszonego na konferencji naukowej w PAN we wrześniu 1991 roku. Badacz omówił filozoficzne i aksjologiczne podstawy problemu emigracyjności. Podkreślił istnienie trzech odmiennych płaszczyzn, którymi stały się emigracja, amigracja i imigracja<sup>726</sup>. Postawił tezę o dużym nagromadzeniu emocji w utworach pierwszej generacji emigrantów, którzy najboleśniej odczuwali rozłąkę z ojczyzną i doświadczali uczucia straty zostawionej rzeczywistości. Balcerzan zaznaczył, że interesuje go przede wszystkim „głos kraju na temat emigracji”, czyli krajowe wypowiedzi dotyczące pisarstwa emigracyjnego<sup>727</sup>. Krytyk postawił tezę o tym, że sposoby postrzegania emigracyjności w drugiej połowie XX wieku podzielić można na przeciwstawne sobie obszary: mitu i wiedzy. Oparte o mit postrzeganie emigracji według Balcerzana wyróżnia się bezalternatywnością i emocjonalnością ocen (tak gloryfikujących, jak i zniesławiających emigrację), zamianą systemów wartości (dominacją moralizatorstwa) i generalizowaniem (upraszczaniem rzeczywistej sytuacji pisarzy na obczyźnie)<sup>728</sup>. Autor krytycznie odniósł się do pracy Krzysztofa Dybciaka (*Panorama literatury na obczyźnie*<sup>729</sup> – inna dyskusja wokół tej książki zostanie szerzej omówiona za chwilę), zarzucając jej, że wystąpiły w niej wszystkie wspomniane reguły mityzacyjne. Balcerzan uznał, iż dzieło to nie jest nie pracą popularnonaukową, a „baśnią

---

<sup>725</sup> *Zasłyszane w kularach*, oprac. M. Bartosińska, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 9.

<sup>726</sup> „Emigracja, amigracja, imigracja. W tym trójkącie mieścimy się wszyscy. Mieszczą się w nim trzy odmiany człowieczego doświadczenia. Każdy wierzchołek owego trójkąta to inny punkt oświetlenia zranionego świata. (...) Owe trzy głosy różnią się co do stopnia intensywności manifestowanych przeżyć. Najdobitniej uobecniają się dramaty rozbitych egzystencji tam, gdzie emigracja wypowiada się na swój własny temat”. E. Balcerzan, *Ojczyzna wobec obczyzny*, „Potop” 1991, nr 14, s. 1.

<sup>727</sup> Badacz i krytyk nawiązywał w swoim wywodzie do twórczości Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza i Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, rozważając kwestię użycia pojęć ucieczki i wygnania w kontekście polskich emigrantów drugiej połowy XX wieku. Tamże, s. 6–7.

<sup>728</sup> Tamże.

<sup>729</sup> K. Dybciak, *Panorama literatury na obczyźnie*, Kraków 1990.

hagiograficzną”, przede wszystkim z powodu mitotwórczego postrzegania literatury polskiej na emigracji. Z punktu widzenia całości refleksji nad problematyką emigracyjną w czasopiśmiennictwie literackim po 1989 roku szczególnie istotny był ten fragment wywodu Balcerzana, w którym zarysował on cztery perspektywy wiedzy, rysujące się przed dalszym dyskursem emigracyjnym: dokumentalistyczną, syntetyzującą, rekonstrukcji dialogu oraz neutralizującą<sup>730</sup>. Referat Balcerzana nie tylko wpisywał się w pogłębioną, naukową refleksję nad emigracyjnością na łamach „Potopu”, ale stanowił także przykład pogłębionej analizy statusu literatury emigracyjnej z wewnątrz krajowego punktu widzenia. Uczony odwołał się do różnych form emigracyjności, przywołał liczne teksty, nawiązał do kwestii mitu emigracyjnego<sup>731</sup>.

Do nurtu podsumowującego dzieje polskiego pisarstwa emigracyjnego nawiązał Krzysztof Rutkowski artykułem *Głos z cmentarza*, zamieszczonym w 2–3 numerze „Potopu” z 1991 roku. Krytyk przywołał starania wybitnych autorów emigracyjnych o ukazywanie się ich dzieł na obczyźnie po 1945 roku, wymieniając choćby Witolda Gombrowicza czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, kładąc nacisk zwłaszcza na kłopoty tego drugiego z wydaniem *Innego świata* we Francji z powodu niechęci części ówczesnego środowiska literackiego do polskich autorów<sup>732</sup>. Rutkowski nawiązał do trudnych dziejów i problemów tzw. Wielkiej Emigracji, by znów powrócić do emigracji powojennej i na zasadzie analogii przedstawić jej problemy finansowe, organizacyjne, a przede wszystkim tożsamościowe, związane z samym statusem emigranta. Krytyk spuentował swoją wypowiedź stwierdzeniem, że koniec rozdziału emigracyjnego w polskiej literaturze stał się dla pisarzy na obczyźnie szansą na działanie w „wolności absolutnej”, bez skrępowania perspektywą ideowej czy politycznej konieczności bycia emigrantem<sup>733</sup>. Rutkowski swoją wypowiedzią z jednej strony wtórował przywoływanym wcześniej tezom Janusza Maciejewskiego o zakończeniu podziału polskiej literatury, z drugiej wysuwał na pierwszy plan inne skutki tej sytuacji dla autorów na obczyźnie.

---

<sup>730</sup> E. Balcerzan, *Ojczyzna wobec obczyzny...*, 6–7.

<sup>731</sup> Perspektywa dokumentalistyczna opierała się o gromadzenie wszelkich faktów związanych z uchodźstwem bez wartościowania ich. Perspektywa syntetyzująca zakładała traktowanie piśmiennictwa emigracyjnego jako suwerennej całości. Rekonstrukcja dialogu w koncepcji Balcerzana stanowiła najpilniejsze zadanie badań naukowych po 1989 roku i miała polegać na analizie „więzi utajonych” między poetykami twórców przebywających w kraju i na emigracji. Ostatnia z perspektyw, neutralizująca, obejmowała po pierwsze unieważnienie różnic między doświadczeniami krajowymi i emigracyjnymi, a po drugie kładzenie nacisku na ich podobieństwa. Tamże, s. 7.

<sup>732</sup> K. Rutkowski, *Głos z cmentarza*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 3–4.

<sup>733</sup> Tamże.

Nikt nie stworzy dla ciebie osobnej katedry literatur słowiańskich w College de France, nikt nie przyjmie do Centrum Badań Naukowych lub choćby na nocnego stróża dlatego, że jesteś Polakiem piszącym po polsku<sup>734</sup>.

Krytyk tymi słowami i wymową całej drugiej części tekstu pokreślił, że pisarze emigracyjni powinni zmienić swoją mentalność i sposób funkcjonowania w życiu literackim, gdyż ich status w oczach środowisk intelektualnych i artystycznych krajów Zachodu uległ zmianie. W związku z tym, muszą oni odchodzić od myślenia o swojej twórczości motywowanego narodowo, opozycyjnie, antykomunistycznie, a zacząć proponować odbiorcom, niezależnie, gdzie żyją, literaturę po prostu wartościową, odpowiadającą ogólnym potrzebom.

### b) Literatura emigracyjna w recenzjach i polemikach

W „Tygodniku Literackim” ukazywały się również wypowiedzi recenzyjne prac poświęconych literaturze emigracyjnej – za egzemplifikację niech posłuży opublikowana przez Krzysztofa Dybciaka recenzja książki Mariana Stępnia *Dalekie drogi literatury polskiej*, opatrzona sugerującym ocenę zawartości tytułem *Emigracja w sosie nowomowy*<sup>735</sup>. Krytyk i uczyony zdecydowanie negatywnie, a chwilami wręcz sarkastycznie, odniósł się do pracy Mariana Stępnia, zwracając uwagę na światopoglądowe zabarwienie<sup>736</sup> i niedostatki merytoryczne jego wywodu<sup>737</sup>, odnosząc się także kilkakrotnie do działalności politycznej autora omawianego zbioru szkiców. Dybciak recenzował również *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej* Jana Zielińskiego, który ukrył się pod pseudonimem Jan Kowalski<sup>738</sup>. Opinia Dybciaka była bardzo negatywna, zarzucił autorowi *Leksykonu* subiektywizm, pominięcie wielu pisarzy, zbyt ogólnikowość i błędy rzeczowe. Wytknął nieomówienie w leksykonie twórczości takich autorów, jak Maria Kuncewiczowa, Stanisław Mackiewicz, Teodor Parnicki, Melchior Wańkowicz, Arkady Fiedler czy Antoni Słonimski. Co ciekawe, w *post scriptum* recenzji nadmieniono, że zdążyło ukazać się drugie, poprawione i uzupełnione wydanie leksykonu, tym razem już oficjalnie podpisane imieniem i nazwiskiem Jana

---

<sup>734</sup> Tamże.

<sup>735</sup> K. Dybciak, *Emigracja w sosie nowomowy*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 17.

<sup>736</sup> „Żmudne wysiłki wyszukiwania kłótni wewnątrzemigranckich, gorzkich wyznań biograficznych lub po prostu wypowiedzi głupich mają uzasadniać nadrzędną tezę o przewadze ciemnych stron życia emigracji, a to z kolei o niesłuszności dążeń niepodległościowych”, tamże, s. 17.

<sup>737</sup> Jednym z zarzutów było niedokładne i zbyt pobieżne rozpoznanie przez Stępnia środowiska emigracyjnego. Dybciak uznał recenzowane dzieło za dezinformujące krajowych czytelników o rzeczywistym przekroju literatury emigracyjnej. Tamże.

<sup>738</sup> J. Kowalski, *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Lublin 1989.

Zielińskiego<sup>739</sup>. Zaobserwować można na tym etapie kolejną istotną rzecz: niezwykle różnorodność stylistyczną publikowanych w „Tygodniku Literackim” recenzji książek emigracyjnych lub z emigracją związanych: obok recenzji pisanych tonem dość poważnym i pragmatycznym (Sławomir Mazurek, Włodzimierz Bolecki) funkcjonowały bardziej eseizujące, o swobodniejszej strukturze (Krzysztof Dybciak, Jacek Łukasiewicz), zawierające nierzadko bardzo osobiste, nawet jak na granice gatunkowe eseju, refleksje. Ukonstytuowało to zatem specyficzny recenzyjny wielość i otwartość światopoglądową redakcji pisma.

W trakcie omawiania tekstów recenzyjnych, nie sposób nie zauważyć, że „projekt liniowy” stał się miejscem (chwilami dość burzliwych) polemik dotyczących polskiej literatury emigracyjnej. Mówiąc o nich w kontekście teorii pól, nie sposób pominąć istotnej dla Bourdieu kwestii walk wewnętrznych w polu (a polemiki i dyskusje można potraktować jako skonwencjonalizowane formy takowych). Socjolog i filozof uważał, że uczestnicy rywalizacji w polu z definicji dążą do narzucania granic pola i obowiązujących w nim definicji, najbardziej zbliżonych do odpowiadających ich interesom. Nawet w tak wycinkowym elemencie subpola czasopiśmienniczego po 1989 roku, jak dyskurs emigracyjny, dostrzec można przykład dla tezy Bourdieu o istnieniu w polu literackim walki o monopol na prawomocność literacką<sup>740</sup>, choćby w odniesieniu do konkretnych zjawisk, a nawet prac. Dowodzi tego kolejny spór z udziałem Dybciaka i Zielińskiego<sup>741</sup>. Dialog obu krytyków został rozpoczęty dyskusją wokół pracy tego pierwszego, wspomnianej już *Panoramy literatury na obczyźnie*. Zieliński w swojej recenzji (*Marek Hłasko w Ziemi Świętej*<sup>742</sup>) skrytykował dobór pisarzy w książce Dybciaka, kryterium układu treści (alfabetycznie, nazwami państw), a także niekonsekwencję stylistyczną. W jego mniemaniu wyniknęła ona z tego, iż zgodnie z informacją na stronie tytułowej, opracowanie przeznaczone miało być dla młodzieży szkolnej. Wyraźnie zaprotestował, chwilami używając stylu ironicznego, przeciwko wartościowaniu twórczości poszczególnych pisarzy, dowodził tego choćby tytuł, przywołujący fragment książki poświęcony właśnie Hłasce. Dybciak wystosował polemikę, dość kontrowersyjnie

---

<sup>739</sup> K. Dybciak *Leksykon, to brzmi (zbyt) dumnie*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2, s. 14.

<sup>740</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 340–344.

<sup>741</sup> Jan Galant merytorycznie (abstrahując od wzajemnych złośliwości wprowadzanych przez uczestników dyskusji) określa ten spór jako toczący się „między autorami opracowań literatury emigracyjnej, Krzysztofem Dybciakiem i Janem Zielińskim, dotyczący sposobu widzenia twórczości wychodźczej, jej hierarchii i odpowiednich reguł porządkowania materiału historycznoliterackiego”, [w:] J. Galant, „Tygodnik Literacki”, czyli *próba istnienia pogranicznego...*, s. 132.

<sup>742</sup> J. Zieliński, *Marek Hłasko w Ziemi Świętej*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 14.

zatytułowaną *Emigracja w szkole specjalnej*<sup>743</sup>, w której odparł przedstawione mu zarzuty. Oceniał recenzję Zielińskiego jako niemerytoryczną, zarzucił mu tendencyjność i dyskredytacyjne intencje. Autor *Panoramy...* określił wypowiedź recenzenta jako „krytycznoliteracki akt oskarżenia”<sup>744</sup> i zdecydował się na obalenie, krok po kroku, poszczególnych zarzutów, na koniec zostawiając ten zasugerowany tytułem recenzji Zielińskiego – dotyczący znaczenia pobytu Marka Hłaski w Ziemi Świątej i jego rzekomej religijności<sup>745</sup>. Najciekawszym jednak, jak się wydaje, elementem tekstu ówczesnego profesora KUL, było zasugerowanie przez niego, iż zjadliwa recenzja Zielińskiego była efektem opublikowania przez Dybciaka kilka tygodni wcześniej wyżej wspomnianej, krytycznej recenzji *Leksykonu polskiej literatury emigracyjnej*. Konflikt obu krytyków postanowił skomentować kilka numerów później Bogusław Deptuła. Podejmując dyskusję z polemiką Dybciaka z Zielińskim, zarzucił temu pierwszemu tendencyjność i dezynwolturę wobec faktów i stanął po stronie Zielińskiego: już sam tytuł wskazuje na chęć ustosunkowania się wobec ironicznego stwierdzenia Dybciaka, że Zieliński miał zamiar stać się „Homerem recenzentów”<sup>746</sup>. Dybciak wystosował jeszcze jedną polemikę (*Robótka lichy i niemoralnie wykonana*<sup>747</sup>), w której najpierw ogólnie określił cały opisywany tutaj spór jako jałowy z powodu tego, iż nie ma wartości poznawczej, a polega głównie na „systematycznym prostowaniu przeinaczeń”<sup>748</sup>. Cały tekst stanowił odpór na zarzuty Zielińskiego i Deptuły, a jego końcówka zawierała metakrytyczny w swojej wymowie fragment o tym, iż przymiotami krytyka literatury powinny być, oprócz poczucia humoru, „uczciwość, inteligencja, spokój, odpowiedzialność za słowo, umiejętność odczytywania znaczeń omawianych tekstów”<sup>749</sup>. Ta wypowiedź Dybciaka zakończyła ten dość szeroki, różnorodny, fragmentami mało merytoryczny (z punktu widzenia funkcji polemiki jako takiej) spór na łamach „Tygodnika Literackiego”. Biorąc pod uwagę kwestię atrakcyjności pisma dla jego czytelników oraz aktywności periodyku w subpolu czasopiśmienniczym, konfrontację Zielińskiego i Dybciaka można ocenić jako zjawisko częściowo pozytywne

---

<sup>743</sup> K. Dybciak, *Emigracja w szkole specjalnej*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7, s. 6–7.

<sup>744</sup> Tamże, s. 7.

<sup>745</sup> Dybciak odparł, że nie pisał nic o religijnych poglądach Hłaski, choć te znajdowały potwierdzenie w zachowanych relacjach jego rodziny. Tamże.

<sup>746</sup> B. Ł. Deptuła, *Kwestia nie-homerycka*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11, s. 19.

<sup>747</sup> K. Dybciak, *Robótka lichy i niemoralnie wykonana*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15, s. 17.

<sup>748</sup> Tamże.

<sup>749</sup> Tamże.



– także z punktu widzenia teorii pól<sup>750</sup>. Pozostaje jednak postawić pytanie, na ile kształt omówionej dyskusji okazał się wartościowy dla całego dyskursu dotyczącego jej początkowego problemu, czyli jakości opracowań dotyczących literatury emigracyjnej. Można odnieść wrażenie, iż zarówno Dybciak, jak i Zieliński reprezentowali tendencję do dyskredytacji, zauważalną choćby w innej polemice na łamach „Tygodnika Literackiego”<sup>751</sup>, a konkretnie w pamflecie Krzysztofa Koehlera, stanowiącym reakcję na esej *Dekada naśladowców* Juliana Kornhausera<sup>752</sup>.

Do związanego z emigracyjnością dyskursu krytycznoliterackiego zaliczyć należy wypowiedź Janusza Maciejewskiego w *Felietonie literackim* z „Przeglądu Literackiego” (numer 1–2 [20] z 1992 roku). Tekst był po części recenzją pracy Dybciaka *Leksykon kultury polskiej poza krajem od 1939 roku*. Maciejewski skrytykował formę leksykonu jako koncepcję opartą na zestawieniu pisarzy czy instytucji funkcjonujących w pewnym czasie na obczyźnie. Docenił jednocześnie czytelne omówienie przedmiotu pracy. Maciejewski postulował także, by nie umieszczać w *Leksykonie...* twórców, którzy tuż po 1945 roku wrócili do kraju – ich emigracja miała charakter inny niż pisarzy, którzy np. zdecydowali się pozostać na obczyźnie kilkadziesiąt lat. Krytyk stwierdził także, iż dobór pisarzy w leksykonie był niekonsekwentny<sup>753</sup>, postawił wreszcie postulat skatalogowania wszystkich polskich książek, które ukazały się na emigracji<sup>754</sup>. Recenzja Maciejewskiego doczekała się polemiki Dybciaka (którego śmiało określić można jako najaktywniejszego polemistę w badanych pismach) w 2 (23) numerze „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku. Odnosząc się do zarzutu o pominięcie kilku twórców emigracyjnych w leksykonie, Dybciak stwierdził, iż leksykon był ciągle aktualizowany i został już wówczas wzbogacony o kolejne nazwiska pisarzy. Autor tekstu podjął dyskusję

---

<sup>750</sup> Bourdieu zwrócił uwagę na to, że jedną z podstawowych stawek w rywalizacjach literackich czy krytycznych jest uzyskanie monopolu na „prawomocność literacką”, czyli władzę autorytarnego orzekania o wartości pisarzy i dzieł (P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 341–342). Spór Dybciaka i Zielińskiego obrazuje fakt, że krytycy i badacze literatury po 1989 roku nie tylko spierali się o książki, ale walczyli także o uzyskanie silnej pozycji w hierarchii, chcąc osiągnąć jak najwyższy poziom oddziaływania na bieżące dyskusje.

<sup>751</sup> R. Mielhorski, „(...) na progę jakiejś nowej normalności”..., s. 66.

<sup>752</sup> K. Koehler, *Wojna!!!*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5; J. Kornhauser, *Dekada naśladowców...*, s. 5, 12, 14.

<sup>753</sup> J. Maciejewski, *Kolejny leksykon wybranych czy pełna bio-bibliografia literatury i kultury emigracyjnej*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 13–14. Według Maciejewskiego niekonsekwencja widoczna była choćby w tym, że w kontekście uchodźców w głąb ZSRR wymieniony został Adam Ważyk, a zabrakło Jerzego Putramenta, Lucjana Szenwalda czy Wandy Wasilewskiej. W opinii autora tekstu leksykon nie powinien także ujmować tych pisarzy, których pobyt na emigracji był epizodyczny, np. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Zgodnie z sugestiami badacza i krytyka, w leksykonie nie powinni również znaleźć się twórcy krajowi, którzy publikowali w emigracyjnych oficynach (wymienił choćby Zbigniewa Herberta czy Stefana Kisielewskiego).

<sup>754</sup> Tamże, s. 14.

z Maciejewskim na temat zakresu zjawisk omawianych w leksykonie i poinformował, że miał on obejmować nie tylko emigrację polityczną, ale po prostu polską literaturę tworzoną „na obczyźnie”. Dybciak wypowiedział się ponadto na temat chronologii układu treści w swoim *Leksykonie...* i podkreślił, że praca ta miała obejmować także hasła dotyczące polskiej kultury na obczyźnie w czasie II wojny światowej. Odrzucił wreszcie zarzuty adwersarza dotyczące tego, że jego praca nie podawała wszystkich dzieł pisarzy emigracyjnych. Polemista zauważył, że jego zespół otrzymał środki na przygotowanie słownika, a nie bibliografii<sup>755</sup>; dodał również, że stworzenie dzieła w takiej formie, jak postulował to Maciejewski, byłoby po prostu niemożliwe ze względów objętościowych i technicznych, gdyż polska emigracja to zjawisko zbyt obszerne<sup>756</sup>. Spór miał jeszcze jedną odstonę – na polemikę Dybciaka redaktor naczelny „Przeglądu Literackiego” odpowiedział w felietonie w kolejnym numerze, 3 (24) z 1993 roku. Odnosząc się do deklaracji autora *Leksykonu...*, iż miał on obejmować nie tylko emigrację polityczną, ale ogół pisarstwa „na obczyźnie”, Maciejewski podkreślił swój sprzeciw wobec „zamazywania politycznych przyczyn obecności tak licznej rzeszy Polaków na obczyźnie po 1945 roku”<sup>757</sup>. Redaktor periodyku zaznaczył, że przebywanie tak wielu pisarzy poza granicami Polski było znaczącym fenomenem w historii i kulturze Polski i wyrazem sprzeciwu wobec sytuacji, w jakiej znalazła się ona po wojnie. Maciejewski zarzucił od razu Dybciakowi, iż nie przewidział on w swojej pracy instytucji i środowisk działających za granicą, ale związanych z rządem w Warszawie. Na koniec Maciejewski wyraził nadzieję, iż dyskutowana praca będzie bogatsza od jego wcześniejszych książek na temat emigracji, a także od dzieła Zielińskiego<sup>758</sup>. Spór Maciejewskiego i Dybciaka był o wiele bardziej merytoryczny od sporu Dybciaka i Zielińskiego. Adwersarze skupili się przede wszystkim na głównej materii swojej dyskusji, którą był *Leksykon...* Maciejewski dążył do analitycznego wskazywania słabości tej pracy, wprowadzając także elementy postulatywne. I choć Dybciak (z podobną determinacją, jak w dialogu z Zielińskim) bronił swoich racji i odpierał zarzuty, zauważyć dało się bardziej negocjacyjny, a nie dyskredytacyjny charakter sporu obu krytyków i pisarzy – przystający do poziomu ich konsekracji.

---

<sup>755</sup> K. Dybciak, *Słownik – nie bibliografia i nie o wszystkim*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s. 14.

<sup>756</sup> Tamże.

<sup>757</sup> J. Maciejewski, *Felieton literacki*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 19.

<sup>758</sup> Tamże.

### c) Omówienia twórczości pisarzy emigracyjnych

W badanych periodykach ukazywały się teksty krytycznoliterackie, dotyczące twórczości konkretnych pisarzy emigracyjnych. Miały one istotny wymiar poznawczy, dowodziły aktywnego zainteresowania krytyków literackich dorobkiem tego środowiska twórczego. Poza tym, stanowiły świadectwo dążenia redaktorów omawianego „projektu liniowego” do prezentowania czytelnikom dorobku tych autorów i kreowania ich wizerunku. Za wartościowy przykład tego zjawiska można uznać tekst *Przeciwko Lechitom*<sup>759</sup> Jacka Łukasiewicza, będący połączeniem recenzji dziennika *Rok myśliwego* Czesława Miłosza i refleksji nad społeczno-politycznymi uwarunkowaniami odbioru jego poezji. Łukasiewicz przeciwstawiał poezję autora *Traktatu poetyckiego* tendencjom „bogoojczyźnianym”, rozumianym jako obrzędowe, czysto zewnętrzne postrzeganie patriotyzmu, opartego na emfatycznych hasłach odwołujących się do Boga i Ojczyzny. Przybliżył spisane przez poetę w dzienniku refleksje (od osobistych, przez środowiskowe i literackie, po przemyślenia filozoficzno-teologiczne) i wspomnienia. Zaakcentował dążenia Miłosza do zachowania twórczej, a przede wszystkim osobistej tożsamości w kontekście dużego zainteresowania jego osobą i dorobkiem w opisywanym w dzienniku okresie 1987 i 1988 roku. Jeśli już o Miłoszu mowa, w numerach od 3 do 5 „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku pojawiały się kolejne części omówienia jego twórczości poetyckiej pióra Mariana Stala pod tytułem *Szukając tego, co Rzeczywiste*<sup>760</sup>. Badacz wyjaśnił, jak duże było znaczenie podjęcia przez Miłosza decyzji o emigracji dla ówczesnej jego poezji, jej wymowy i symboliki. Wiele miejsca poświęcił ukazaniu postawy emigracyjnej jako negacji poprzedniego etapu życia Miłosza. Stala ukazał poetę jako człowieka poszukującego sensu wygnania i wartościującego je. W drugiej części<sup>761</sup> eseju Stala omówił relacje między autobiografizmem (opisywaniem sfery prywatnej i osobistych przeżyć) a uniwersalizmem (tutaj rozumianym w kategoriach szerokiego, filozoficzno-kulturowego oglądu rzeczywistości) w kilku emigracyjnych dziełach Miłosza (*Ziemi Ulro*, *Rodzinnej Europie* czy *Traktacie poetyckim*). Sformułował także tezę o rozumieniu przez niego funkcji poezji, którą miało być „jednoczesne odsłanianie świata i zasadniczych wartości”<sup>762</sup>. Wreszcie w trzeciej części swojego rozbudowanego

---

<sup>759</sup> J. Łukasiewicz, *Przeciwko Lechitom*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 1, 9.

<sup>760</sup> M. Stala, *Szukając tego, co Rzeczywiste (1)*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 1, 13, 14.

<sup>761</sup> M. Stala, *Szukając tego, co Rzeczywiste (2)*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 16–17, 19.

<sup>762</sup> Tamże, s. 19.

wyvodu<sup>763</sup>, autor omówił rolę słowa i języka w Miłoszowym widzeniu rzeczywistości. Wyróżnił pojawiający się w twórczości noblisty paradoks trwania i przemijania, a rozważania zakończył podkreśleniem sakralizacji przez Miłosza indywidualnej pamięci, stającej się drogą do afirmacji świata. Tekst Stali to doskonały przykład eseju historycznoliterackiego, opublikowanego na łamach „Tygodnika Literackiego”. Badacz wyczerpująco, odwołując się do licznych wierszy poety, omówił problem przeżywania emigracyjności, jej ślady w różnych utworach i doświadczanie wygnania jako przekraczania granic doświadczenia.

Kilku omówień doczekała się twórczość Józefa Mackiewicza. Włodzimierz Bolecki, pod pseudonimem Jerzy Malewski, zaprezentował rozbudowaną analizę powieści Mackiewicza *Lewa wolna*, zatytułowaną *Do zobaczenia w wolnej Polsce*<sup>764</sup>. Jako najważniejsze potraktował elementy biograficzne utworu (Mackiewicz jako siedemnastolatek zdecydował się na ochotniczy udział w wojnie polsko-bolszewickiej), jego walory historyczno-polityczne (choćby w kontekście działań państwa i polskiej armii wobec wspomnianego konfliktu), by skonstruować, iż „*Lewa wolna* jest powieścią o tragicznym niezrozumieniu historii przez wszystkich bohaterów jej wielkiego dramatu”<sup>765</sup>. Krytyk podkreślił także, iż w jego mniemaniu nie jest to powieść pacyfistyczna, lecz pokazująca, iż walka zbrojna winna zawsze mieć nadrzędne racje. Bolecki nawiązał wreszcie w swojej recenzji do opinii innych krytyków, ustosunkowując się do części z nich. W numerze 12 z grudnia 1990 roku pojawił się z kolei tekst *Literatura jako relacja prawdomówna*<sup>766</sup>, fragment książki Boleckiego *Ptasznik z Wilna*, będącej monografią życia i twórczości Mackiewicza. Badacz dowodził w nim istnienia relacji prawdy i literatury czy pamięci oraz twórczości w ujęciu autora *Kontry*, choćby na przykładzie jego wypowiedzi w stosunku do *Pana Tadeusza*, *Trylogii* czy *Doliny Issy*. Tuż obok znalazł się szkic Sławomira Mazurka *Józef Mackiewicz – powieściopisarz*<sup>767</sup>, będący skondensowaną wypowiedzią o cechach artyzmu dzieł Mackiewicza na przykładzie jego wybranej powieści, *Drogi donikąd*. Mazurek ulokował omawiane powieściopisarstwo w nurcie „postrealistycznym”, choćby obok Aleksandra Solżenicyna czy Borisa Pasternaka.

---

<sup>763</sup> M. Stala, *Szukając tego, co Rzeczywiste* (2), „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5.

<sup>764</sup> J. Malewski [W. Bolecki], *Do zobaczenia w wolnej Polsce: „Lewa wolna” Józefa Mackiewicza*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 4–5, 14.

<sup>765</sup> Tamże, s. 14.

<sup>766</sup> W. Bolecki, *Literatura jako relacja prawdomówna*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 4.

<sup>767</sup> S. Mazurek, *Józef Mackiewicz – powieściopisarz*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 5–6.

Analiz na łamach „Tygodnika Literackiego” doczekała się ponadto twórczość Witolda Gombrowicza – w numerze 14–15 z roku 1990 opublikowane zostały fragmenty przygotowywanej przez Konstantego A. Jeleńskiego książki o autorze *Trans-Atlantyku*, zatytułowane *Osiem spojrzeń na „Pornografię” czy jedno spojrzenie na Gombrowicza?*<sup>768</sup>. Jeleński zwrócił uwagę czytelników na występowanie licznych motywów literackich w przywołanym dziele i omówił je jako wyjątkowy przykład powieści ziemiańskiej czy okupacyjnej, podkreślając choćby Gombrowiczowski zachwyt nad absurdalnością rzeczywistości, zawsze połączony z ironią i humorem. W tym samym numerze przeczytać można artykuł Joanny Siedleckiej *Kocik*<sup>769</sup>, dotyczący biografii oraz wybranych niuansów życia samego Jeleńskiego i jego rodziny.

Redakcja „Tygodnika Literackiego” 3 numer pisma z 1991 roku postanowiła częściowo poświęcić życiu i twórczości Józefa Łobodowskiego. Jadwiga Sawicka w szkicu *Osobna droga*<sup>770</sup> syntetycznie omówiła biografię i ogólny zarys twórczości autora *Pieśni o Ukrainie*, zmarłego w 1988 roku. Nakreśliła jego silne związki emocjonalne z Ojczyzną. Omówiła śródziemnomorskie źródła kulturowe jego poezji razem ze śladami ukraińskimi czy rosyjskimi. Jan Winczakiewicz z kolei zamieścił bardzo osobiste omówienie dorobku Łobodowskiego, zatytułowane *Pieśń z wolnych wiatrów stepowych*<sup>771</sup>. Położył nacisk na częste posługiwanie się przez poetę bogatą znaczeniowo metaforą oraz złożoność i kunsztowność warstwy fonicznej jego wierszy. Całości dopełnił przeprowadzony przez Floriana Śmieję wywiad z Kazimierzem Tylką<sup>772</sup>, przyjacielem Łobodowskiego, zawierający wiele szczegółów z życia pisarza, zwłaszcza dotyczących jego pobytu w Hiszpanii, referujący jego poglądy na literaturę, kulturę czy politykę, a także sytuujący jego twórczość w kontekście religijnym.

Kolejną istotną postacią polskiego pisarstwa emigracyjnego, która zajęła ważne miejsce w dyskursie krytycznoliterackim w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” był Włodzimierz Odojewski. Iwona Smolka zrecenzowała (w tekście pod tytułem *Prawda wielkiej narracji*<sup>773</sup>) w 7 numerze z 1990 roku jego powieść *Zabezpieczenie śladów*, skupiając się na uwikłaniu jego bohatera w historię i konieczność ciągłej wędrówki, rozumianej dosłownie i symbolicznie. Smolka podkreśliła również

---

<sup>768</sup> K. A. Jeleński, *Osiem spojrzeń na Pornografię czy Jedno spojrzenie na Gombrowicza?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14–15, s. 12–13.

<sup>769</sup> J. Siedlecka, *Kocik*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14–15, s. 10–12.

<sup>770</sup> J. Sawicka, *Osobna droga*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 6.

<sup>771</sup> J. Winczakiewicz, *Pieśń z wolnych wiatrów stepowych*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 7–8.

<sup>772</sup> K. Tylko, *Hiszpańskie lata*, rozm. przepr. Florian Śmieja, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 6.

<sup>773</sup> I. Smolka, *Prawda wielkiej narracji*, „Tygodnik Literacki” 1990, s. 7, s. 14.

sensualizm i wizyjność prozy Odojewskiego. Również i Bogdan Wojdowski, w sygnałnym „Potopie”, zamieścił szkic krytycznoliteracki dotyczący wspomnianego zbioru opowiadań Odojewskiego. Krytyk odniósł się do zarzutów kierowanych pod adresem pisarza, dotyczących odejścia przez niego od faktograficznego ujmowania wydarzeń w jego opowiadaniach „katyńskich”. Według Wojdowskiego nieuzasadnione były kierowane często przez krytykę pytania do pisarza, dotyczące tego, czy naprawdę przeżył opisywane wydarzenia. Proza Odojewskiego zdaniem krytyka idealnie egzemplifikowała definicję epiki jako prozy daleko wykraczającej poza doświadczenie jednostkowe, pamięć i obserwację, a realizującej raczej model pisarstwa tworzącego obrazy, których nie może dostarczyć żaden dokument. W 17–18 numerze „Potopu” z 1991 roku ukazała się recenzja innej powieści Odojewskiego *Wyspa ocalenia* autorstwa Tomasza Tyczyńskiego. Tekst prezentował model recenzji typowy dla „Potopu”. W piśmie tym zamieszczane recenzje zazwyczaj były krótsze od tych z „Tygodnika Literackiego”. Tyczyński w kilku zdaniach dokonał tematyзації wspomnianej powieści, zaakcentował jej inicjacyjność, wspomnieniowość i to, że ukazywała koniec formacji historycznej<sup>774</sup>. Krytyk pokrótce omówił język powieści, wskazując na składnię („długie, pozornie ciężkie i ciemne zdania”<sup>775</sup>). Zwrócił uwagę na psychologiczne walory powieści, związane z doświadczeniami głównego bohatera. Tyczyński określił powieść jako „emanację optymistycznej metafizyki Odojewskiego”<sup>776</sup>. Również i sam pisarz wystąpił – na łamach „Potopu” – w charakterze krytyka. W 8–9 numerze z 1991 roku ukazał się jego tekst zatytułowany *Dokąd młodzi?*, stanowiący głos w dyskusji na temat relacji międzypokoleniowych w kontekście przemian społeczno-politycznych w Polsce po 1989 roku. Odojewski zwrócił się do młodzieży z apelem o rozwagę w podejściu do kontaktów ze starszymi ludźmi oraz większą wiarę i aktywność w naprawianiu rzeczywistości, zdeformowanej przez kilkadziesiąt lat komunizmu.

Także i Stanisław Barańczak doczekał się krytycznoliterackiego omówienia jednej ze swoich książek w „projekcie liniowym”. W 11 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku Jacek Kopciński zamieścił recenzję *Książek najgorszych i paru*

---

<sup>774</sup> „*Wyspa ocalenia* to nie tylko kolejna powieść o dojrzewaniu w trudnej rzeczywistości dawnych kresów. Odojewski potrafił, jak niegdyś romantycy, nadać literackiemu schematowi wymiar uniwersalny. *Wyspa ocalenia* jest opowieścią o końcu świata, choć także o śmierci pewnej formacji historycznej, pewnej społeczności nieco mitycznej krainy. T. Tyczyński, *Piekła krąg pierwszy*, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 10.

<sup>775</sup> Tamże.

<sup>776</sup> Tamże.

*innych ekscesów krytycznoliterackich*<sup>777</sup>, zatytułowaną *Paszkwilant*<sup>778</sup>. Tekst podkreślał zjadliwość oraz ironiczność recenzji pisanych przez Barańczaka, położył nacisk na wykorzystywanie przez niego paszkwilu jako formy krytykowania czy raczej wyśmiewania mało udanych dzieł literackich. Stanowił syntetyczne, ale jednocześnie pozytywnie wartościujące omówienie książki, podsumowującej niezwykle interesujący fragment dorobku poety i krytyka. W numerze 5 „Potopu” z 1991 roku opublikowano obszerny tekst wspomnieniowy Andrzeja Chciuka poświęcony postaci Jerzego Putramenta, zatytułowany *Jego Putramentalność* i zawierający wiele wspomnień Chciuka z paryskiego okresu jego życiorysu<sup>779</sup>. Co ciekawe, redakcja zamieściła również tekst dotyczący samego Chciuka, autorstwa Zofii Jeżewskiej: *Posłowie do ineditów Andrzeja Chciuka*. Autorka podzieliła się swoimi wspomnieniami dotyczącymi postaci pisarza i bliskich mu osób<sup>780</sup>. Przywoływane w tym podrozdziale teksty Sawickiej, Chciuka, Tyczyńskiego współtworzyły wizerunek całego „projektu liniowego” jako inicjatywy czasopiśmienniczej aktywnie zaangażowanej w dyskurs o dorobku przedstawicieli emigracji literackiej. Co istotne, redaktorzy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” nie dążyli do idealizowania pisarstwa na obczyźnie ani powielania związanych z nim mitów. Zaproponowali merytoryczny, obejmujący analizy, wartościowania i elementy biograficzne sposób wprowadzania autorów emigracyjnych do obiegu krajowego.

#### **d) Publicystyka o tematyce emigracyjnej**

Wizerunek literatury emigracyjnej i emigracyjnego życia literackiego formował się na łamach analizowanych periodyków nie tylko przy pomocy omówień, esejów, szkiców krytycznych czy recenzji. Służyły temu także takie gatunki publicystyczne, jak wywiad czy artykuł. Ta atrakcyjna z czytelniczego punktu widzenia forma umożliwiała czytelnikom poznanie wielu informacji o losach pisarzy emigracyjnych, ich relacjach z innymi twórcami poza obczyzną, a także o działalności instytucji i ośrodków emigracyjnych. Były to jednak przede wszystkim wywiady o wyspecjalizowanym charakterze, wartościowe szczególnie dla czytelników znających twórczość danego pisarza, posiadających odpowiedni kapitał kulturowy. W numerze 11 „Tygodnika

---

<sup>777</sup> S. Barańczak, *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Poznań 1990.

<sup>778</sup> J. Kopciński, *Paszkwilant*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11, s. 16–17.

<sup>779</sup> A. Chciuk, *Jego Putramentalność*, „Potop” 1991, nr 5, s. 1, 4–9.

<sup>780</sup> Z. Jeżewska, *Posłowie do ineditów Andrzeja Chciuka*, „Potop” 1991, nr 5, s. 9.

Literackiego” z 1990 roku ukazał się wywiad z Tadeuszem Nowakowskim *Emigracja jest dobrą przygodą*<sup>781</sup>, przeprowadzony przez Romana Laudańskiego i Pawła Rodaka tuż po krajowej, długo zresztą wyczekiwanej, promocji *Obozu Wszystkich Świętych*. Nowakowski udzielił wyczerpujących odpowiedzi na konkretne i bardzo aktualne w tamtym czasie pytania, dotyczące np. tego, jak odebrana może zostać jego powieść, jak widzi przyszłość stosunków polsko-niemieckich i które gatunki są najważniejsze w jego twórczości. Rozmówca poproszony został także o określenie tego, na ile ma świadomość dualizmu własnego pisarstwa, dającego się podzielić na typowo literackie, artystyczne oraz na użytkowe, także dziennikarskie, związane z uprawianą działalnością zawodową. Nowakowski sporo mówił także o samym zjawisku emigracji (podkreśla to już tytuł). Wyróżnił jej istotną rolę w odkrywaniu „filozofii własnego języka”<sup>782</sup>, a zapytany o podział na „kraj i emigrację”, wyraźnie opowiedział się po stronie twierdzenia o „jednej i niepodzielnej kulturze polskiej, bez względu na to, gdzie powstaje”<sup>783</sup>. Można zauważyć, że ten fragment wywiadu, jak i jego całość należą do tematycznego zbioru dyskusji o emigracji prezentowanych na łamach badanych pism. Wywiad z Nowakowskim, a także choćby wspomniana wcześniej w tej pracy rozmowa z Herlingiem-Grudzińskim, pozwalają mówić o kolejnym zabiegu redakcji periodyku. Dotyczył on prezentacji kwestii emigracyjnych. W atrakcyjnej i przystępnej dla czytelników formie wywiadów (tutaj obszernych i zawierających pytania dotyczące zarówno spraw literackich, instytucjonalnych, jak i osobistych) można było przybliżyć życie i twórczość wybitnych pisarzy na obczyźnie. Dzięki temu możliwie stało się jednoczesne dostarczenie – i to z pierwszej ręki – informacji o polskim życiu literackim na emigracji, głównie w krajach zachodnich. Forma wywiadów pozwoliła czytelnikom zyskać wgląd w proces twórczy autorów, ich inspiracje oraz konteksty, w których powstają dzieła literackie poza granicami Polski. Umożliwiła również zrozumienie poglądów twórców na emigracyjne życie literackie. Z perspektywy czasu ta forma publicystyczna może być niezwykle cennym źródłem wiedzy o emigracji literackiej; o tym, jakie nastroje panowały wśród jej przedstawicieli w okresie jednoczenia się polskiej literatury.

---

<sup>781</sup> T. Nowakowski, *Emigracja jest dobrą przygodą*, rozm. przepr. R. Laudański, P. Rodak, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 3–6.

<sup>782</sup> Chodzi tu zapewne o relację pomiędzy językiem pisarskim Nowakowskiego i sposobem opisywania przez niego rzeczywistości oraz o warunki kształtowania się tego języka czy też jego miejsce i rolę w dorobku autora. Pisarz zwrócił uwagę na to, jak status emigranta wpłynął na jego twórczość, prowadzoną narrację, sposób ukazywania czasu i przestrzeni w swoich utworach. Tamże, s. 5–6.

<sup>783</sup> Tamże, s. 6.



Redakcje „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” poprzez wywiady przybliżały życie i twórczość zróżnicowanej grupy pisarzy. W 7 numerze „Potopu” z 1991 roku pojawił się duży wywiad z Jerzym Kosińskim, w którym autor *Malowanego ptaka* opowiedział m. in. o stosunkach polsko-żydowskich, o swojej koncepcji twórczości czy o odpieraniu oskarżeń o niemoralność swojego pisarstwa<sup>784</sup>. Przywołana rozmowa dowodzi, że redakcje periodyków nie uciekały od podejmowania problematyki twórczości autorów kontrowersyjnych i nawet po przemianach ustrojowych niejednoznacznie odbieranych przez krajową krytykę i szeroko pojętą publiczność literacką. Z drugiej strony, rozmawiano również z poetami i prozaikami o wysokim poziomie konsekracji, reprezentującymi tak pole literackie, jak i pole nauki. We wspomnianym, 2–3 numerze „Potopu” z 1991 roku ukazał się wywiad Tadeusza Komendanta z cenioną przez środowisko „Potopu” Olgą Scherer. Opowiadała ona o wojennych przeżyciach we Francji i doświadczeniu emigracyjności. Komendant dopytywał również o kolejne dzieła autorki *Czasu morowego*, poszukując w rozmowie z pisarką biograficznych, literackich czy ideologicznych podstaw jej twórczości<sup>785</sup>. Co ciekawe, Scherer stwierdziła: „nie jestem polskim literatem. Dla mnie literatura jest wielkim świętem i straszną robotą – bardzo tego lubię”. Stwierdzenie to spuentowało cały wywiad<sup>786</sup>. W tendencję do publicystycznego przedstawiania literatury emigracyjnej w „Potopie” wpisał się wywiad Komendanta i Danuty Ulickiej z Christianem Skrzyposzkiem. Mieszkający w RFN od 1969 roku pisarz odpowiedział na wiele pytań dotyczących swojej biografii, twórczości, przemian w swoim postrzeganiu literatury i jej roli dla współczesnego społeczeństwa<sup>787</sup>. Tego typu wywiady były o tyle istotne, że autorzy emigracyjni często mieli unikalne doświadczenia związane z życiem na uchodźstwie, co dostarczało cennych refleksji na temat społeczeństwa, polityki i kultury zarówno w Polsce, jak i za granicą. W podejściu redaktorów całego badanego „projektu liniowego” do prezentacji środowiska emigracyjnego widoczna była chęć umożliwienie dialogu między pisarzami mieszkającymi w kraju i na emigracji. Przyczyniało się to do budowania porozumienia, kluczowego w procesie odbudowy tożsamości narodowej.

---

<sup>784</sup> J. Kosiński, *Wolność dla wyobraźni*, rozm. przepr. J. E. Jarzymowska, „Potop” 1991 nr 7 s. 1, 7.

<sup>785</sup> Postawa Komendanta jako przeprowadzającego wywiad z pisarką była bardzo aktywna. Nie ograniczał się on jedynie do zadawania kolejnych pytań. Wykorzystując kompetencje pisarza i krytyka, Komendant cały czas modulował tok rozmowy, dokonywał podsumowań, dbał o to, by z perspektywy czytelników cały wywiad miał jak największą wartość poznawczą i przekazywał różnorodne informacje.

<sup>786</sup> O. Scherer, *Pisanie jest wielkim świętem*, rozm. przepr. T. Komendant, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 6–7.

<sup>787</sup> Ch. Skrzyposzek, *Lata sześćdziesiąte, lata dziewięćdziesiąte*, rozm. przepr. T. Komendant, D. Ulicka, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 6–7.

Poświęcona zagadnieniom emigracyjnym publicystyka w badanych czasopismach w dużej mierze służyła kreowaniu złożonego wizerunku polskiego środowiska emigracyjnego w drugiej połowie XX wieku. Wywiady z autorami tworzącymi na obczyźnie zawierały nierzadko cenne spostrzeżenia i poglądy na historię Polski, szczególnie w kontekście II wojny światowej, stalinizmu, komunizmu i emigracji. Udzielane wypowiedzi skłaniały do refleksji nad narodową tożsamością i historią. Dobrze egzemplifikuje to zamieszczony w 10–11 numerze „Potopu” z 1991 roku wywiad z Florianem Śmieją. Poeta i tłumacz opowiadał o kolejnych etapach swoich emigracyjnych losów. Podzielił się również refleksjami na temat polskiej rzeczywistości literackiej na emigracji. Śmieja pochlebnie wypowiedział się o londyńskich „Wiadomościach”, wspominał działalność w grupie „Kontynenty”. Pisarz podkreślał, że była to formacja twórców młodszych, o innych doświadczeniach od Lechonia, Wierzyńskiego czy Wittlina:

Wychowaliśmy się już w innym środowisku, poznawszy trochę Zachód nie chcieliśmy być tylko uczniami, kimś kto by musiał długo terminować, zanim by się mógł zapisać do Związku Pisarzy, względnie zostać kandydatem do napisania jakiejś notatki w „Wiadomościach”. Nie mieliśmy też tego, co nazywa się biografią. Tylko paru z nas było w wojsku. Dlatego różne odezwania patriotyczne brzmiały w naszych uszach trochę denerwująco<sup>788</sup>.

Ten i wiele innych cytatów z wywiadu ze Śmieją zawierał cenne informacje dotyczące polskiego środowiska emigracji literackiej, szczególnie w kontekście różnic generacyjnych. Elżbieta Wichrowska dopytywała również pisarza o sytuację poety-emigranta, piszącego wciąż w języku polskim. Śmieja zwrócił uwagę na różnice między byciem poetą w Polsce i na obczyźnie, podkreślając, że na obczyźnie nie miał świadomości oddziaływania na życie literackie, choćby poprzez – jego zdaniem – minimalne funkcjonowanie krytyki literackiej na emigracji<sup>789</sup>. Innym przykładem wywiadu, którego celem było zaprezentowanie czytelnikom poglądów znanego autora emigracyjnego na kwestie tożsamościowe, była rozmowa z Henrykiem Grynbergiem w 1 numerze „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku. Wywiad w dużej mierze dotyczył emigracyjnego etapu życia pisarza i eseisty, a także jego refleksji związanych z powrotem do ojczyzny. Grynberg opowiadał o cechach swojej twórczości, liczne pytania dotyczyły również jego stosunku do własnego, żydowskiego pochodzenia<sup>790</sup>. W tym samym

---

<sup>788</sup> F. Śmieja, *Bezpańskie psy*, wywiad przepr. E. Wichrowska, „Potop” 1991, nr 10–11, 6.

<sup>789</sup> Tamże, s. 7.

<sup>790</sup> H. Grynberg, *I ja jestem anonimowym Żydem*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (20), s. 1, 4–7.

numerze Irena Maciejewska opublikowała szkic poświęcony pisarstwu Grynberga. Wskazała główne zagadnienia tej twórczości, takie jak relacje polsko-żydowskie, doświadczenie emigranta, autobiografizm i faktograficzność<sup>791</sup>. Wywiad dostarczył osobistych refleksji i przemyśleń pisarza, natomiast artykuł zawierał bardziej obiektywną, krytyczną perspektywę spojrzenia na jego dzieła.

Publicystyczne prezentacja tematyki emigracyjnej w „Przeglądzie Literackim” miała miejsce również w 3 (24) numerze z 1993 roku. Pojawił się tam tekst omawiający działalność londyńskiej *Oficyny Poetów i Malarzy*, powstały z okazji ukazania się ostatniej książki nakładem tego wydawnictwa<sup>792</sup>. Obok zamieszczono kilka wierszy i przekładów autorstwa Czesława Bednarczyka, czyli współzałożyciela *Oficyny*<sup>793</sup>. Z kolei Konrad W. Tatarowski opublikował wywiad z Krystyną i Czesławem Bednarczykami, dotyczący historii tej zagranicznej instytucji polskiej kultury. Wywiad dostarczył cennych informacji, dotyczących funkcjonowania londyńskiego środowiska emigracyjnego, ukazał je jako niejednorodne i podzielone<sup>794</sup>.

W część dyskursu o emigracji literackiej, odnoszącą się do instytucji literatury emigracyjnej włączył się Sławomir Mazurek w swojej recenzji<sup>795</sup> dwóch książek, poświęconych londyńskim „Wiadomościom”. Najpierw omówił pracę naukową Rafała Habielskiego *Niezlomni i nieprzejednani. Emigracyjne „Wiadomości” i ich krąg 1940–1981*. Mazurek, doceniając wysiłek i koncepcję badacza, skrytykował monotony i mało błyskotliwy styl pracy, wytknął także błąd merytoryczny (przy omawianiu książki Adama Bromkego *Polska diaspora*). Z drugiej strony, Mazurek wskazał na to, iż Habielski ukazał skomplikowane dzieje londyńskiego periodyku (choćby zmaganie się z wizerunkiem pisma poświęconego tematyce narodowej). Zwrócił uwagę również na złożoność jego dziejów i upór twórców pisma w tworzeniu jego formuły i pokonywaniu finansowych, wydawniczych i politycznych problemów. Druga recenzowana przez Mazurka w tym tekście książka to *Galeria przodków* Stefanii Kossowskiej, ostatniej redaktorki „Wiadomości”. Książka ta stała się dla Mazurka impulsem do zadania pytania

---

<sup>791</sup> I. Maciejewska, *Henryk Grynberg – pisarz wielkiej pamięci*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (20), s. 6–7.

<sup>792</sup> *Czy przyjść musiało? Ostatnia książka Oficyny Poetów i Malarzy*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 20.

<sup>793</sup> Cz. Bednarczyk, *Wiersze*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 20–21.

<sup>794</sup> K. W. Tatarowski, *Z rozmowy z Krystyną i Czesławem Bednarczykami*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 20–21. Tatarowski pytał o początki *Oficyny*, o cele założycieli, a także o kontrowersje związane z jej działaniem, np. o podejście do drukowania twórczości zarówno pisarzy emigracyjnych, jak i krajowych, które budziło sprzeciw części środowiska literackiego.

<sup>795</sup> S. Mazurek, *Porozmawiajmy o „Wiadomościach”*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 14.

o przyczyny postrzegania „Wiadomości” w okresie po ich zamknięciu, czyli w latach 80. XX wieku, jako tworu anachronicznego – odpowiedzią według autora tekstu były „inteligencckość” i mitotwórczość pisma, skazanego na porażkę w konkurencji z paryską „Kulturą”, według Mazurka bardziej nowatorską, nie tyle „inteligenczką”, co „dla inteligentów”. Autor podsumował wywód stwierdzeniem, że współcześnie żaden z periodyków nie przypomina ani jednego, ani drugiego.

Podsumowując część rozważań poświęconą literaturze emigracyjnej w omawianych periodykach, postawić można tezę o wielotorowości poświęconego jej dyskursu krytycznego i publicystycznego. Po pierwsze, pełnił on funkcję informacyjno-prezentującą: z jednej strony, poprzez publikacje fragmentów twórczości pisarzy emigracyjnych, z drugiej poprzez szkice, eseje, ale i wspomnienia czy wywiady, dostarczające informacji o wielu pisarzach emigracyjnych oraz ich twórczości. Wskazywano na wyróżniki tematyczne, stałe motywy czy prezentowany wizerunek pisarza-emigranta. Poza tym, przybliżały one również działalność instytucji i ośrodków emigracyjnych. Po drugie, teksty krytyczne, a zwłaszcza recenzje książek autorów emigracyjnych, realizowały funkcję analityczno-wartościującą i hierarchizującą, przyczyniając się do lepszego poznania i zrozumienia dorobku poszczególnych pisarzy przez czytelników. Z kolei omawiane tutaj dyskusje i polemiki krytyków dotyczące prac związanych z literaturą emigracyjną wpisywały się w funkcję metakrytyczną i postulatyczną, pomimo pojawiania się w nich niekiedy elementów dyskredytujących adwersarzy. Redaktorzy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” poprzez swoją aktywność włączyli się w tendencję do przywracania (w zróżnicowany sposób) literatury emigracyjnej do oficjalnego obiegu i szerokiej czytelniczej świadomości oraz rekonstruowania literacko-kulturowego kanonu<sup>796</sup>. Poszerzali kapitał kulturowy swoich odbiorców o szeroki zakres wiadomości i poglądów dotyczących emigracyjności. Mając do wyboru wizję „dwóch literatur” – krajowej i emigracyjnej oraz „jednej literatury” – posiadającej emigracyjny i krajowy rodowód, zdecydowali się raczej na zwrot ku temu drugiemu stanowisku, kładąc nacisk na różne walory emigracyjności dla polskiej literatury dwudziestowiecznej. Oprócz oczywistej wartości artystycznej pisarstwa tworzonego na obczyźnie, zwrócili również uwagę na jego wartości: historyczną, kulturową i społeczną. Warto zauważyć, że w

---

<sup>796</sup> Teresa Walas w obszar zjawiska rekonstrukcji kanonu po upadku komunizmu zaliczyła: literaturę emigracyjną, tradycję chrześcijańską i wszelkie postaci i tematy zakazane przez cenzurę. T. Walas, *Zrozumieć swój czas...*, s. 117.

„projekcie liniowym” prezentowano i omawiano twórczość zarówno emigracyjnych pisarzy głównego nurtu, o dużej konsekracji (Miłosza, Herlinga-Grudzińskiego czy Barańczaka), jak i tych, których dzieła nie były wówczas jeszcze powszechnie dostępne i znane (Skrzyposzka czy Scherer). Świadczy to o otwartym podejściu redaktorów całego „projektu liniowego” do wprowadzania literatury emigracyjnej do obiegu oficjalnego i dążeniu do możliwie szerokiego ukazywania dorobku środowiska emigracyjnego. Literatura emigracyjna odegrała tak istotną rolę w badanych pismach jako prezentująca unikalne spojrzenie na kwestie tożsamości, wolności, zderzenia kultur i życia na obczyźnie. Te tematy były nie tylko interesujące, ale też stanowiły cenny wkład w zrozumienie doświadczeń Polaków poza granicami kraju oraz w refleksję nad losem narodowym. Redaktorzy periodyków chcieli zintegrować dorobek literatury emigracyjnej z głównym nurtem literatury polskiej. Było to częścią szerszej strategii mającej na celu scalanie rozbitego przez politykę i historię dziedzictwa kulturowego narodu. Wprowadzenie twórczości emigracyjnej do polskiego obiegu literackiego pomogło w budowaniu wspólnej tożsamości literackiej.

### **Poszukiwanie potencjału subwersywnego**

Analizując działalność przywoływanych periodyków, należy spojrzeć na ich udział w subpolu czasopiśmienniczym początku lat 90. z punktu widzenia potencjału subwersywnego każdego z pism. Bourdieu rozumiał to pojęcie jako zdolność do zmiany swojego położenia w polu. Przyjmując, że każde z pism starało się zbliżyć do centrum subpolu i zwiększać swój poziom konsekracji i kapitału symbolicznego, analizie podlegać musi to, na ile te założenia zostały zrealizowane. Ocena skuteczności wykreowania potencjału subwersywnego pism dokonuje się na podstawie porównania ich rozwoju z rozwojem innych periodyków współtworzących w tym samym czasie subpole czasopiśmiennicze. Jest to czynność badawcza, która nie jest do końca możliwa do zweryfikowania, ale, jak się wydaje, można określić poziom rozwoju „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” w kontekście wspomnianych współuczestników rywalizacji w subpolu. Oczywiście, są one dość specyficznymi przykładami rozwoju periodyków w pierwszej połowie lat 90. ubiegłego stulecia i pokazują różnorodne sposoby osiągnięcia wysokiego kapitału symbolicznego. Jednakże ich przypadek pokazuje, że zarówno pismo o długiej tradycji („Twórczość”), pismo

związane z trzecim obiegiem i heterodoksją („brulion”) oraz młode pismo o szerokim profilu tematycznym („Kresy”) mogły znaleźć dla siebie miejsce w centrum subpola czasopiśmienniczego. Twórcy charakteryzowanego tutaj „projektu liniowego” usiłowali kreować silny potencjał subwersywny poprzez ciągle poszerzanie oferty wydawniczej, zapraszanie do współpracy wielu autorów posiadających prestiż oraz aktywny udział w sporach i dyskusjach całego pola produkcji kulturowej. Poszukiwanie *distinction*, odróżniającego ich działalność od twórców innych periodyków, dokonywało się poprzez omówione w tym rozdziale zbliżenie się do pola sztuki (w mającej rozbudowaną formę krytyce artystycznej) i aktywne włączenie się do prezentowania, omawiania i wartościowania literatury emigracyjnej. Zaangażowanie środowiska twórczego badanych pism w te dwa obszary było o wiele większe i bardziej różnorodne, niż w przypadku innych uczestników gry w subpolu. Omawiane i cytowane w tym rozdziale teksty wyraźnie pokazują, że wykorzystywanie różnych funkcji krytycznych oraz szerokiego zbioru form i gatunków (szkic, recenzja, artykuł, esej, polemika, debata) były elementami współtworzącymi różnorodność dyskursów artystycznego i emigracyjnego w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”. Autorzy przywoływanych w tym rozdziale wypowiedzi przyjmowali różne metody mówienia o tekstach kultury, wysuwając na pierwszy plan wybrane tematy, motywy i zjawiska, proponując odmienne sposoby odczytywania i interpretowania. Szczególnie wartościowe z punktu widzenia odróżniania się wskazanych pism od innych uczestników subpola prasy literackiej były dyskusje i spory, zarówno w obrębie pola sztuki, jak i tematyki emigracyjnej<sup>797</sup>. Dowodziły one chęci redaktorów tych periodyków do stworzenia przestrzeni dla konfrontowania różnych opinii, porównywania punktów widzenia. Konkurencja między czasopismami, pisarzami oraz krytykami literatury i sztuki sprzyjała polemikom i dyskusjom, które często były sposobem na wyróżnienie się na tle innych uczestników gry. Krytycy, starając się wypracować swoje miejsce w polu, często angażowali się w debaty, aby ugruntować swoje pozycje.

---

<sup>797</sup> Z lektury tekstów o literaturze emigracyjnej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” wyłania się obraz tego piśmiennictwa jako fenomenu socjologicznego. Przywoływane w tym rozdziale teksty ukazywały doświadczenie emigracyjności jako mające daleko idący wpływ na dorobek i osobowość autorów, na funkcjonowanie ośrodków literackich i na całokształt polskiej literatury dwudziestowiecznej. Redaktorzy „projektu liniowego” podkreślili doboorem i wymową tekstów o emigracji, że pisarze tworzący na obczyźnie wnosili nowe perspektywy do spojrzenia na polską literaturę, kulturę i historię po upadku komunizmu. W badanych pismach aktywnie dążono do unifikowania polskiej literatury i porzucenia jej podziału na tworzoną w kraju i poza jego granicami.

Konstrukcja tego rozdziału miała umożliwić potwierdzenie tezy, że nawiązania do pola sztuki i do pola emigracyjnego (tak przez swoją liczebność, jak i różnorodność zagadnień i wykorzystanych gatunków) stanowiły element dystynktywny oferty wydawniczej „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Dowodziły otwarcia ich redakcji na złożone problemy współczesnej kultury i chęci oferowania czytelnikom szerokiej wiedzy o tym, co dzieje się w polu produkcji kulturowej. Szczególnie „Tygodnik Literacki” poprzez stałe rubryki o filmie, teatrze czy wernisażach sztuk plastycznych realizował zadania pisma „szybkiego reagowania”, do których zaliczono już w tej pracy m. in. sprawne, z możliwie małym opóźnieniem informowanie czytelników o tym, co aktualnie dzieje się w poszczególnych dziedzinach sztuki. Z kolei poprzez rozwinięte dyskusje o emigracji wspomniane czasopisma chciały wzmacniać swoje pozycje i dążyć do przesuwania się ku czasopiśmienniczemu centrum, zdobywając opiniotwórcze znaczenie. Jednakże, biorąc pod uwagę efekty działalności każdego z periodyków i finalne zawieszenie działalności „Przeglądu Literackiego”, stwierdzić należy, że potencjał subwersywny pism okazał się niewystarczający do osiągnięcia centralnej, stabilnej pozycji w uniwersum czasopiśmienniczym. Przeszkodziła w tym trudna sytuacja w autonomizującym się subpolu oraz konieczność rywalizacji z pismami o długim stażu, większym kapitale symbolicznym i zapewnionym kapitale ekonomicznym.

## **Ortodoksja i heterodoksja w działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”**

Kategorie ortodoksji i heterodoksji wielokrotnie były już przywoływane w niniejszej pracy. Stanowią one jedno z kluczowych pojęć w terminologicznym instrumentarium Pierre’a Bourdieu i są fundamentalne dla opisywania wewnętrznych relacji między poszczególnymi jednostkami i grupami w uniwersach społecznych, na przykład w polu literackim. Dowodzą one jego dynamiki, złożoności panujących w nim relacji, pozwalają także usytuować istniejące spory czy problemy w szerszym, kulturowo-społecznym kontekście. Terminy te, co postaram się ukazać w tym rozdziale, korespondują ze strukturą i cechami środowiska twórczego zgromadzonego wokół „projektu liniowego”. Badane periodyki, co już wcześniej podkreślałem, oparły swoje sposoby kreowania kapitału symbolicznego na łączeniu wielu, często konkurencyjnych idei, poglądów i zjawisk. Wskazać można w tym miejscu choćby autonomię i heteronomię, kulturę wysoką i alternatywną czy klasycyzm i awangardowość. Ich współistnienie w przywoływanych czasopismach wynikało, jak się wydaje, nie tylko z chęci redaktorów, aby tworzyć pismo uniwersalne, centrowe i pluralistyczne<sup>798</sup>. Istniała również głęboka potrzeba rekonstruowania stanu polskiego pola literackiego i kreowania w nim nowych zdarzeń, np. dyskusji rozrachunkowych w czasie przemian państwa, gospodarki i społeczeństwa. Nie sposób bowiem nie zauważyć, że wraz z powstaniem III RP zaistniała wśród pisarzy, krytyków i badaczy konieczność przeprowadzania rozliczeń z poprzednią epoką. Wskazane pisma potwierdzały istnienie tej tendencji. Poza tym, niezależnie od tego, na ile mówić można o przełomie w polskiej literaturze po 1989 roku, oczywistym jest to, że temu ważnemu momentowi w dziejach współczesnej Polski towarzyszyło pojawienie się generacji twórców, dla których zmieniona rzeczywistość stała się przestrzenią powstawania nowych idei, prądów i poetyk. Upadek instytucji cenzury i zmniejszenie poziomu społecznej presji na środowiska twórcze miały swoje wyraźne konsekwencje w układzie sił zauważalnym w autonomizującym się polu literackim. Niewątpliwie doszło w nim do pojawienia się i usankcjonowania podziałów – na młodych

---

<sup>798</sup> Jan Galant określił działalność „Tygodnika Literackiego” w uniwersum czasopiśmienniczym jako „istnienie pograniczne” – pomiędzy różnymi grupami. Zwrócił także uwagę na niechęć redakcji pisma do reprezentowania tylko jednego środowiska literackiego, konkretnej estetyki czy programu. J. Galant, „Tygodnik Literacki”, czyli próba istnienia pogranicznego..., s. 129.



i starych, na klasyków i buntowników, na przedstawicieli kultury wysokiej i popularnej. W tym rozdziale na pierwszy plan wysunięte zostaną zagadnienia bezpośrednio wynikające z relacji ortodoksji z heterodoksją w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”.

Bourdieu w swoich pracach prowadził rozważania, w jakim stopniu wszelka walka o uzyskanie dóbr ekonomicznych czy kulturowych (czyli np. szerszego uznania przez pisarza czy periodyk literacki) wiąże się z walką symboliczną o zdobycie „dystynktywnych znaków” i praktyk klasyfikujących<sup>799</sup>. Elżbieta Hałas, omawiając politykę symbolizacji u Bourdieu, zegzemplifikowała pojęcie znaków dystynktywnych przykładem gry w golfa jako znaku przynależności do wyższej warstwy społecznej<sup>800</sup>. Próbuąc znaleźć odniesienie tego konstrukt do pola kultury można stwierdzić, że założenie pisma literackiego stanowi akt społecznego wyróżnienia się i dowodzi aktywnej przynależności do subpola czasopiśmienniczego, pola literackiego i produkcji kulturowej, ale osiągnięcie sukcesu w funkcjonowaniu tego pisma jest już uzależnione od zdobytego prestiżu i poziomu oddziaływania na innych uczestników subpola czasopiśmienniczego. Walka o pozycję w tym uniwersum sprzyjała pojawianiu się i powiększaniu różnego rodzaju dychotomii. Wpływały one na postrzeganie pola literackiego jako opartego, tak jak wiele innych, o dynamikę (np. w zakresie dominujących tematów), rywalizację, spory (choćby aksjologiczne czy ideowe) między różnymi środowiskami i grupami wpływów. Zaznaczyć należy w tym miejscu, że prowadzenie relacji ortodoksji i heterodoksji czy autonomii i heteronomii wyłącznie do kontrastu i rywalizacji byłoby co najmniej mylące. Oferta wydawnicza (dobór autorów i tekstów, stałe rubryki i podejmowana tematyka) omawianych tutaj periodyków literackich dowodzi, że wskazane pary pojęciowe mogą się wzajemnie dopełniać, a ich współistnienie niekoniecznie musi mieć charakter konfliktowy. Niniejszy rozdział ma za zadanie po pierwsze ukazać najbardziej jednoznaczne przejawy ortodoksji i heterodoksji w badanych pismach. Po drugie, ma on służyć również analizie wybranych tekstów, dyskusji i debat obrazujących dążenie środowisk „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” do pośredniczenia między reprezentantami orientacji ortodoksyjnej i heterodoksyjnej, funkcjonujących w subpolu czasopiśmienniczym i całym polu literackim.

---

<sup>799</sup> P. Bourdieu, *Dystynkcja...* Warszawa 2022, s. 276–277.

<sup>800</sup> E. Hałas, *Polityka symbolizacji w ujęciu Pierre’a Bourdieu a interakcjonizm symboliczny*, „Studia Socjologiczne” 1999, z. 4, s. 87–88.

## Ortodoksi – dysponenci uwagi i prestiżu

Bourdieu wprowadził kategorię ortodoksji jako określenie zbioru tych uczestników danego pola, którzy stanowią jego „starszyznę”, establishment, dysponują dużym kapitałem symbolicznym i wysokim poziomem konsekracji<sup>801</sup>. Ortodoksi to zatem ci, którzy kreują charakter pola (np. dominujące w nim tematy dyskusji) posiadają prestiż i autorytet. Cieszą się szacunkiem, nierzadko reprezentują także pole nauki, łącząc np. rolę pisarza i krytyka z działalnością badawczą. Posiadane kompetencje intelektualne i narzędzia naukowe wykorzystują do pogłębionych analiz i bardziej zobiektywizowanego (choćby dzięki badawczym kryteriom) oddziaływania na resztę uczestników uniwersum. Kwestia autorytetu danego pisarza czy poziomu jego wpływu na innych członków pola literackiego jest częściowo mierzalna – poprzez ilość sprzedanych książek, obecność w kanonach lektur (w tym akademickich), ilość dotyczących go publikacji krytycznych czy przez to, jak często jest on przywoływany w tekstach badaczy literatury. W polskiej literaturze po 1989 roku można było wskazać zarówno konkretne osoby, jak i środowiska, których określenie mianem ortodoksyjnych nie stanowi nadużycia. Chodzi o zbiór takich uczestników formującego się pola literackiego w Polsce, którzy mieli dla jego kształtu istotne znaczenie, a zabierając głos i ogłaszając kolejne teksty mocno oddziaływali na pozostałych graczy w walce o stawkę – uznanie, prestiż czy sławę. W języku Bourdieu autorzy konsekrowani dysponowali sławą i autorytetem, którymi mogli dzielić z innymi uczestnikami pola, np. poprzez publikowanie wypowiedzi pozytywnie oceniających danego pisarza lub też przez jakiegokolwiek formy współpracy, np. wspólne wieczory autorskie. Chodzi o takich m. in. autorów, jak Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Maria Janion, Michał Głowiński albo Janusz Sławiński. Jeśli tekst któregoś z nich drukowany był w czasopiśmie literackim, to często wokół tej wypowiedzi ogniskował się cały numer, stając się nierzadko początkiem jeszcze szerszej dyskusji, a przy okazji także elementem przyciągającym czytelników. W latach 90. ubiegłego wieku obserwowane było też zjawisko poświęcania całych numerów periodyków wybranym postaciom z pola literackiego. Przykładowo, 4 numer „Tekstów Drugich” z 1994 w całości poświęcony był postaci i dorobkowi Janusza Sławińskiego<sup>802</sup>, a o ówczesnym poziomie konsekracji badacza świadczyło choćby to, że otwierający

---

<sup>801</sup> Termin „konsekracja” Pierre Bourdieu postrzegał jako skutek zdobycia przez danego twórcę wysokiego kapitału symbolicznego, „uświęcenia” (P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production...*, s. 38).

<sup>802</sup> „Teksty Drugie” 1994, nr 4.

tamto wydanie tekst Ryszarda Nycza rozpoczął się słowami: „nie da się już dłużej tego ukrywać: weszliśmy w czas jubileuszy naszych Mistrzów, Mentorów, Ojców Założycieli — i to zarówno «Tekstów» jak i, na dobrą sprawę, nowoczesnego polskiego literaturoznawstwa»<sup>803</sup>. Z kolei 15–16 numer „Potopu” z 1991 roku poświęcony był życiu, dorobkowi i społecznej działalności zmarłego wówczas Jana Józefa Lipskiego, a zamieszczone w nim teksty, w tym osobiste i wspomnieniowe dowodziły, jak wielkim szacunkiem był on obdarzony przez redaktorów warszawskiego pisma<sup>804</sup>. Przywołani w tym akapicie krytycy są jednymi z wielu konsekrowanych w polskim polu literackim początku lat 90. XX wieku, egzemplifikują jednak doskonale to, że do tej grupy zaliczani mogli być tylko wybitni intelektualiści, mający duży dorobek i autorytet.

Wprowadzenie kryteriów ortodoksyjności, które odnieść można do czasu funkcjonowania „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, zaczęło od podstawowego kryterium – przynależności generacyjnej. Z perspektywy początku lat 90. ubiegłego wieku ortodoksami byli np. wybrani przedstawiciele pokolenia „Kolumbów”, „Współczesności” czy Nowej Fali. W stosunku do generacji pisarzy (ale i czytelników) urodzonych po 1960 roku posiadali oni zarówno duży dorobek literacki, jak i doświadczenie życiowe wzbogacone ważnymi wydarzeniami historycznymi – II wojną światową, popaździernikową odwilżą w 1956 czy wydarzeniami 1968 roku. Stosując wskazane kryterium można powiedzieć, że za przedstawicieli ortodoksji w środowiskach twórczych wspomnianych pism uznać należy m. in. Zbigniewa Bieńkowskiego, Julię Hartwig, Gustawa-Herlinga Grudzińskiego, Czesława Miłosza czy Tadeusza Różewicza. Autorzy ci byli kluczowymi postaciami dla ówczesnej polskiej kultury, ich dzieła zaliczano do kanonu literatury i krytyki literackiej. Jednocześnie zauważyć należy, że redaktorzy „projektu liniowego” dalecy byli od braku dystansu krytycznego wobec tej rangi pisarzy. Świadczy o tym choćby zamieszczenie w „Tygodniku Literackim” negatywnej opinii Zdzisława Kudelskiego o *Dzienniku pisanym nocą* Grudzińskiego<sup>805</sup> (którego to wydanie redakcja wcześniej, przez kilka kolejnych numerów, reklamowała). Przyjęte kryterium generacyjne istotne było dla pojmowania ortodoksji przez Bourdieu, który synonimicznie stosował niekiedy pojęcie „starców”<sup>806</sup>, niekoniecznie pejoratywnie – symbolizuje ono nie tylko różnicę wiekową, ale także doświadczenie, stateczność i

---

<sup>803</sup> R. Nycz, *Sławiński: ironia i maieutyka*, „Teksty Drugie” 1994, nr 4, s. 1.

<sup>804</sup> „Potop” 1991, nr 15–16.

<sup>805</sup> Z. Kudelski, *Czy pisarska porażka? (O „Dzienniku pisanym nocą” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 7–8.

<sup>806</sup> P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, s. 396.

posiadanie przez ortodoksów dawno zdobytej pozycji w strukturze pola. Wymienieni pisarze, poza tym, że zdobyli sławę i uznanie środowiska akademickiego czy krytycznoliterackiego, reprezentowali po prostu starsze pokolenia i z tego faktu w pewniej mierze wynikał też ich autorytet dla mniej konsekrowanych, niezauważanych przez krytykę, debiutujących czy po prostu młodszych uczestników pola. W warunkach polskiego społeczeństwa nie bez znaczenia były doświadczenia związane z przeżyciem wojny czy czasów stalinowskich, działalność emigracyjna czy opozycyjna. Takie elementy biografii zwiększały poważanie autora i społeczne postrzeganie jego twórczości. Co istotne, prestiż ten był niezależny od stanowiska samych zainteresowanych – dowodzi tego choćby wypowiedź Tadeusza Różewicza w wywiadzie udzielonym Grzegorzowi Musiałowi dla „Potopu”. Poeta, omawiając problem szkół literackich i związane z nim ryzyko naśladowania uznanych twórców przez młodych autorów, stwierdził:

Otóż moja szkoła poetycka, a taka zaistniała i niestety dalej w Polsce istnieje, polegała na czymś innym. Nie wydawałem *Katechizmu Poezji Różewicza* ani żadnych manifestów (...) Kiedy tylko zauważyłem, że za dużo ludzi wokół mnie się grupuje, starałem się taką szkołę rozpedzić, zniechęcić ich przez swoją obojętność<sup>807</sup>.

Wyrażony w tej wypowiedzi pogląd Różewicza pozwala zauważyć, że choć pozycja ortodoksyjna wydawała się być uprzywilejowaną dla uznanych twórców, to część z nich (jak sam Różewicz) dostrzegała niebezpieczeństwa związane ze zbyt dużym prestiżem w polu literackim. Przyjmując perspektywę teorii pól, można powiedzieć, że zasygnalizowane przez autora *Kartoteki* zjawisko zbyt dużego wpływu ortodoksów na resztę uczestników pola literackiego ograniczało ich autonomię. Naruszało bowiem omawiane przez Bourdieu fundamenty relacji ortodoksji z heterodoksją, którymi winny być rywalizacja i polaryzacja. Nowi uczestnicy pola, naśladowujący działania ortodoksów niejako zrzekają się poprzez ten akt swojej niezależności. Problem naśladownictwa i epigoństwa, zarzucany przez część krytyków przedstawicielom generacji poetów i pisarzy urodzonych po 1960 roku, będzie jeszcze w tym rozdziale ukazany na przykładzie konkretnych tekstów z przywoływanych periodyków.

Drugie kryterium, które można zastosować do definiowania ortodoksji w polu literackim odnosi się do wysokiej wartości pola nauki, które reprezentuje część autorów konsekrowanych, zwłaszcza wśród krytyków literackich. Akademicy, literaturoznawcy,

---

<sup>807</sup> T. Różewicz, *Ufajcie obcemu przechodniowi*, rozm. przepr. G. Musiał, „Potop” 1991, nr 1, s. 9.

przedstawiciele jednostek naukowych zajmujący się badaniem literatury, poprzez swój poziom wyspecjalizowania oraz wysoki kapitał kulturowy, *ex definitione* stawali się przedstawicielami konsekrującej, a nie walczącej o konsekrację części uczestników gry w polu literackim i rzecz jasna w subpolu czasopiśmienniczym. Na podstawie tego kryterium, za ortodoksów (reprezentujących badania literackie i krytykę literacką) współtworzących środowisko twórcze „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” można by uznać np. Edwarda Balcerzana, Jana Błońskiego, Krzysztofa Dybciaka, Janusza Maciejewskiego czy Mariana Stalę. Reprezentowali oni środowisko literaturoznawcze, posiadali tytuły naukowe i osiągnięcia badawcze. Ogłaszali ważne prace dotyczące literatury i życia literackiego. Ich bardzo wysoki kapitał kulturowy, poziom wiedzy i świadomości literackiej wiązał się z dużym dorobkiem krytycznoliterackim. Zresztą, w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” regularnie drukowane były wypowiedzi tych krytyków, posiadające walory naukowe, a nie tylko krytyczne. Doskonałymi egzemplifikacjami takiego zjawiska były np. porządkujący nurty polskiej poezji po 1956 roku szkic Sławińskiego *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*<sup>808</sup>; cykl artykułów Stali o doświadczeniu wygnania czy kontemplacji świata w poezji Miłosa *...Szukając tego, co jest Rzeczywiste*<sup>809</sup>; a także skrót referatu Balcerzana dotyczącego polskiej kultury emigracyjnej *Ojczyzna wobec obczyzny*<sup>810</sup>. Teksty te wymagały od czytelników wyższego poziomu rozeznania i odczytania w polskiej literaturze po 1945 roku. Jedynie odpowiednia wiedza o poruszanych zagadnieniach umożliwiała zrozumienie stawianych przez uczonych tez i wprowadzanych argumentów.

Kolejnym kryterium ortodoksji, które można było odnieść do wymienionych periodyków i do całego subpolu czasopiśmienniczego po 1989 roku, była przynależność do środowiska emigracyjnego. Zwróciłem już w tej pracy uwagę na to, jak ważną rolę odegrały zagadnienia emigracyjne w kształtowaniu się oferty tematycznej „projektu liniowego”. Prestiż literatury emigracyjnej (choć malejący, jak zauważał choćby cytowany w poprzednim rozdziale Marek Teschke) na początku lat 90. ciągle był gwarantem automatycznie wyższego pozycjonowania w środowisku pisarza tworzącego w okresie istnienia PRL poza granicami kraju. Tacy autorzy, jak Włodzimierz Odojewski,

---

<sup>808</sup> J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2–4. Tekst ten ukazał się również w książce *Teksty i teksty*. Zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, [w:] *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 108–115.

<sup>809</sup> M. Stala, *...Szukając tego, co jest Rzeczywiste* (1–3), „Tygodnik Literacki” 1991, nr 2, 4, 5.

<sup>810</sup> E. Balcerzan, *Ojczyzna wobec obczyzny*, „Potop” 1991, nr 14, s. 1, s. 6–7.

Józef Mackiewicz czy Konstanty Jeleński posiadali co prawda prestiż uzyskany przez wartość artystyczną ich twórczości czy opinie krytyków oraz innych pisarzy, jednocześnie jednak był to prestiż wspierany symboliczną wartością statusu emigranta. Wartość ta w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” wzmocniana była zarówno przez artykuły krytyczne dotyczące dorobku wymienionych pisarzy, recenzje ich prac, ale też np. przez wywiady z nimi, poświęcone w dużej mierze problematyce tożsamości pisarza-emigranta.

Jeszcze jednym kryterium orzekania o ortodoksyjności, które można tutaj zastosować, jest kryterium uzyskania konsekracji przez długoletnią aktywność w polu literackim, często wspieraną przez przychyłność środowiska ortodoksów. Mowa tutaj o tych pisarzach czy krytykach, którzy zdobyli prestiż i ważne miejsce w polu literackim dzięki długotrwałemu współtworzeniu określonego środowiska twórczego (w tym innych periodyków) oraz zainteresowaniu krytyków literackich i oczywiście odbiorców literatury. Wśród współpracowników „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” czy „Przeglądu Literackiego”, którzy osiągnęli wysoki poziom konsekracji poprzez swoją działalność literacko-kulturalną byli np. Henryk Bereza (wieloletni redaktor „Twórczości”)<sup>811</sup>, Piotr Matywiecki (współpracownik „Więzi” i „Twórczości”), Piotr Sommer (późniejszy wieloletni redaktor naczelny „Literatury na Świecie”), Leszek Szaruga (współtwórca drugoobiegowych „Wezwań”, „Pulsu” oraz współpracownik „Kultury”), Tadeusz Komendant (zastępca redaktora naczelnego „Twórczości”), Waldemar Gasper (związany z „Res Publicą”) czy Grzegorz Musiał (redaktor „Res Publici”, potem związany z „Kwartalnikiem Artystycznym”). Wymienieni pisarze, krytycy i redaktorzy przez wiele lat współpracowali z różnymi periodykami literackimi, reprezentowali istotne środowiska twórcze, w tym drugoobiegowe oraz emigracyjne. Kształtując swoją pozycję i kapitał symboliczny, zdobywali coraz większy poziom wpływu na innych uczestników gry już w autonomizującym się subpolu czasopiśmienniczym po 1989 roku.

Bourdieu zauważył, że podmiotów społecznych, niezależnie, o jakim polu mówimy, nie można traktować – tu zastosował fizyczne obrazowanie – jako cząsteczek mechanicznie przyciągających i odpychających się dzięki siłom zewnętrznym. Podmioty

---

<sup>811</sup> Oczywiście, o ortodoksyjności Berezy można by mówić również i na podstawie jego przynależności generacyjnej (rocznik 1926), ale przede wszystkim osiągnął on ów status dzięki swojej wieloletniej aktywnej działalności w środowisku literackim. Generalnie rzecz biorąc, można powiedzieć, że wielu pisarzy i krytyków spełniało więcej niż jedno kryterium przynależności ortodoksyjnej, ale na potrzeby klarowności wywodu wprowadzono właśnie taką propozycję klasyfikacji.

te są nośnikami kapitału i w zależności od drogi życiowej oraz pozycji mogą dążyć do dystrybuowania go w systemie, w którym funkcjonują albo do obalenia tegoż systemu<sup>812</sup>. W przypadku pisarzy czy krytyków reprezentujących ortodoksję w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” mówić można raczej o tej pierwszej możliwości, czyli o udzielaniu swojego kapitału symbolicznego innym uczestnikom subpola przez przedstawicieli ortodoksji. Uznani i wysoko pozycjonowani twórcy i krytycy chętnie nawiązywali relacje z przedstawicielami całego pola literackiego, uczestniczyli w dyskusjach dotyczących aktualnych problemów literackich, podejmowali dialog z pisarzami debiutującymi i mającymi niewielki dorobek, czego przykłady zaraz przytoczę. Anna Matuchniak-Krasuska, omawiając postrzeganie przez Bourdieu logiki pola, położyła nacisk na to, że w jego opinii ortodoksi są swego rodzaju strażnikami ustalonego porządku pola, który zapewnia im ich rangę: „dominujący bronią swoich uprzywilejowanych pozycji i reguł pola, zgodnie z którymi nabyli je i prawomocnie utrzymują”<sup>813</sup>. Wydaje się, iż w polskim subpolu czasopiśmienniczym po 1989 roku przedstawiciele jego establishmentu przyjęli bardziej otwartą strategię, wymuszoną zresztą przez dynamicznie zmieniającą się sytuację literatury i kultury. Obdarzeni dużym prestiżem pisarze i krytycy chętnie udzielali swojej konsekracji albo pismu jako takiemu (idea „Areopagu”), albo konkretnym twórcom (patrz: szkice Stali, Bieńkowskiego czy Rymkiewicza, prezentujące cechy twórczości Świetlickiego, Senddeckiego czy Koehlera, na wzór słynnej *Prapremiery pięciu poetów* z „Życia Literackiego” z 1955 roku). Zaryzykować można stwierdzenie, że (co widać na przykładzie „projektu liniowego”) reprezentanci ortodoksji w subpolu czasopiśmienniczym tuż po 1989 roku otwierali się na nowe zagadnienia literackie i potrafili podejmować z nimi dialog nie z pozycji wyższości, ale raczej negocjacji, dyskusji i sporu. Wydaje się, że właśnie taka formuła funkcjonowania ortodoksyjności w polu literackim była bliska redaktorom badanych pism i stanowiła jeden z programowych fundamentów ich działalności, choć miała różne natężenie.

Marecki przypomniał, że dla rozumienia ortodoksji przez Bourdieu szczególne znaczenie miały figury religijne: kapłana i proroka. Rola kapłana w polu opiera się na strzeżeniu jego podstaw, fundamentalnych zasad i praw. W środowisku autorów badanego „projektu liniowego” za kapłanów można by uznać choćby Sławińskiego czy Kornhausera, czyli krytyków z rezerwą podchodzących do twórczości przedstawicieli

---

<sup>812</sup> P. Bourdieu, L. J. D. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 92.

<sup>813</sup> A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki...*, s. 41.

„brulionu”. Prorok z kolei reprezentuje nowy porządek, chce negocjować właściwe dla pola kapitały i stać w obronie awangardy. Nietrudno zauważyć, że do roli proroków w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” czy „Przeglądzie Literackim” aspirowali nowi twórcy, odważnie wprowadzający swoje widzenie świata i literatury. Świetlicki, Koehler czy Tekieli uosabiali nową jakość w polskim polu literackim, współtworzyli dyskusje o kształcie i tematyce polskiej poezji końca lat 80. i początku lat 90. Szkicując portret heretyka, Marecki stwierdził, że:

Heretyk jest zawsze z zewnątrz pola, co gwarantuje mu duży potencjał wywrotowy – jest zagrożeniem dla ortodoksji rozumianej jako ciągłość istniejących instytucji, gdyż jego głos jest silnie słyszalny. Heretycy wewnątrz pola są większym zagrożeniem dla jedności niż ci atakujący z zewnątrz – właśnie na skutek zajmowanej pozycji<sup>814</sup>.

Przywołane ustalenia porządkują bezpośrednie i symboliczne postrzeganie zależności między ortodoksją a heterodoksją. Uświadamiają również, jak złożonym zagadnieniem jest stratyfikowanie uczestników pola literackiego w odniesieniu do wskazanej pary pojęciowej. Wprowadzenie do krytycznoliterackiej narracji figur kapłana i proroka jest bardzo atrakcyjne znaczeniowo, choć ich stosowanie w odniesieniu do uniwersum literackiego musi być bardzo ostrożne, tak aby uniknąć zbytnich uproszczeń. Poza tym, sam Marecki przypomniał, iż heretycy często nie stoją wcale po stronie nowatorstwa i oryginalności, a odwołują się do kanonu, do podstaw danego pola, do tych zagadnień, które w ich mniemaniu są dla niego fundamentalne, a zostały błędnie odrzucone przez ortodoksów. Jednakże heretycy w polskim subpolu czasopiśmienniczym po 1989 roku (nie tylko w osobie personifikującego idee tego środowiska Świetlickiego) rzeczywiście proponowali nową poetykę i stylistykę literackiego języka, choć i tak spotykali się z zarzutami o naśladownictwo i epigoństwo, choćby względem Nowej Fali<sup>815</sup>.

### **Programowa i strukturalna ortodoksja**

Nietrudno zauważyć, że współpraca periodyku literackiego z szerokim gronem przedstawicieli ortodoksji wpływała korzystnie na jego kapitał symboliczny. Poprzez kooperację z nowym pismem, ortodoksi udzielali mu swojej konsekracji. Umożliwiali

---

<sup>814</sup> P. Marecki, *Swoboda i zuchwalstwo...*, s. 191–192.

<sup>815</sup> Taką właśnie postawę wobec przedstawicieli „brulionu” przyjął Kornhauser w tekście *Dekada naśladowców*, którzy omówiony zostanie w dalszej części tego rozdziału. J. Kornhauser, *Dekada naśladowców...*, s. 5, 12, 14.



uzyskiwanie silniejszej pozycji pisma w środowisku. Stanowili również zachętę do jego czytania dla tych czytelników, z których część, wybierając periodyk literacki, kierowała się tym, czy współtworzą go autorzy mający duży dorobek a zatem rozpoznawalni, gwarantujący swoim nazwiskiem wysoką jakość tekstów. Relacja pisma z uznanymi pisarzami i krytykami miała również konkretne skutki powiązane z kapitałem ekonomicznym – budowanie marki periodyku w oparciu o twórców i krytyków obdarzonych prestiżem pozycjonowało periodyk jako skupiający istotne postaci życia literackiego. Powiększało to grono potencjalnych czytelników o tych, którzy chcieli czytać teksty znanych autorów z dużym dorobkiem. Wskazane tutaj czynniki poszerzały zatem w ten sposób kapitał społeczny, postrzegany zarówno w kategoriach ilościowych (jako zbiór odbiorców pisma), jak i jakościowych (jako zaangażowanie w jego lekturę i we współtworzenie kolejnych numerów zarówno przez autorów, jak i odbiorców<sup>816</sup>). Oczywiście, w większości magazynów literackich zaobserwować można jakieś formy współistnienia ortodoksji i heterodoksji, jednakże w „projekcie liniowym” uzyskało ono szczególnie wymiar. Było tak z powodu licznych dyskusji poświęconych temu zagadnieniu, w których brali udział zarówno poeci, jak i krytycy oraz badacze literatury. Poza tym, zwłaszcza „Tygodnik Literacki” aktywnie promował środowisko heterodoksyjne, kreując jego wizerunek w oczach publiczności literackiej. Jednocześnie w analizowanym „projekcie liniowym” istotny był głos wielu przedstawicieli ortodoksji, których prestiż na różne sposoby był umacniany.

Omawianym już w tej pracy strukturalnym przykładem działania ortodoksyjnego, które wdrożyła redakcja „Tygodnika Literackiego”, było stworzenie „Areopagu”, czyli rady patronackiej pisma<sup>817</sup>. Sama koncepcja istnienia takiego gremium w periodyku literacko-kulturalnym nie była jednak niczym oryginalnym. Na podobny zabieg zdecydowali się kilka lat wcześniej redaktorzy periodyku „Arka”, którzy od 20 numeru pisma z 1987 roku wprowadzili do stopki informację o istnieniu rady patronackiej. Różnica polegała jednak na tym, że w tym wypadku radę stanowili intelektualiści i dysydenci: Alain Besançon, François Bondy, Melvin Lasky, Norman Podhoretz i Leszek

---

<sup>816</sup> Współtworzenie pisma literackiego ze strony odbiorców mogło przybierać różnorodne formy: nadsyłanie opinii i refleksji, wysyłanie prób literackich, proponowanie autorów i tematów, wspieranie finansowe redakcji, udział w konkursach organizowanych przez periodyk.

<sup>817</sup> Według Magdaleny Rabizo-Birek „Areopag” pisma, jako element stopki redakcyjnej, był odzwierciedleniem „wewnętrznej różnorodności, będącej źródłem siły, ale i zaczątkiem szybkiego podziału oraz upadku pisma” (teżże, „Tygodnik Literacki”..., s. 315). Wszak właśnie skonfliktowaniem się redakcji jej członkowie uzasadnili podział pisma i wyodrębnienie się „Potopu”.

Kołąkowski<sup>818</sup>. Twórcy „Arki” posłużyli się zatem ortodoksami w celu kreowania nie tylko artystycznej, ale i politycznej, wolnościowej specyfiki tworzonego pisma. W „Tygodniku Literackim” rada patronacka obejmowała ważne postaci życia literackiego i do tego aspektu działalności periodyku się odwoływała. W skład „Areopagu” weszły kluczowe postaci dla ówczesnej polskiej literatury, w tym Jan Józef Szczepański, Artur Międzyrzecki, Ryszard Przybylski czy Gustaw Herling-Grudziński. Sama koncepcja stworzenia takiego gremium była w swoich podstawach ortodoksyjna: oto grupa znanych pisarzy, literaturoznawców i krytyków stawała się patronami dla tytułu prasowego, w którym istotne miejsce zająć mieli także i młodzi, często debiutujący twórcy, chcący „na własny rachunek” zaistnieć w środowisku literackim. Według Rabizo-Birek „Areopag” miał służyć uprawomocnieniu pisma w życiu literackim<sup>819</sup>. Z tej perspektywy można mówić o pewnym odgórnym ustanowieniu relacji, w której musieli odnaleźć się poszczególni aktorzy pola literackiego, chcący współpracować z „Tygodnikiem Literackim”. Przez przyjęty zabieg periodyk jednoznacznie opowiedział się w sporach ideowych jako powiązany z literacką tradycją i mający ortodoksyjne fundamenty.

Akt ustanowienia rady patronackiej w periodyku literackim miał kilka konsekwencji. Po pierwsze, ułatwiał on nowemu pismu rozpoczęcie działalności w subpolu czasopiśmienniczym i zbliżenie się do jego centrum dzięki udzieleniu redaktorom konsekracji przez wybitnych pisarzy, krytyków i badaczy. Po drugie, „Tygodnik Literacki” zyskał w ten sposób wizerunek instytucji z wysokim startowym kapitałem symbolicznym. Przyjęcie przez Grudzińskiego czy Błońskiego miana ideowych patronów powstającego czasopisma wzmacniało jego prestiż, czyniło *a priori* opiniotwórczym i mającym (przynajmniej intencjonalnie) od początku zauważalny głos w aktualnym dyskursie literackim i artystycznym. Obecność tak poważanych nazwisk wśród patronów pisma miała stanowić symboliczną gwarancję jego jakości i prezentowanych w nim treści. Kolejny aspekt, który należy wymienić, wiąże się z potencjalną dystrybucją prestiżu udzielanego przez „Areopag”, którego istnienie pośrednio podnosiło rangę prezentowanych w „Tygodniku Literackim” omówień, analiz, przedruków, a szczególnie dyskusji, polemik i debat. Publikujący w nim twórcy, także przedstawiciele heterodoksji, mogli w ten sposób wykorzystać „promieniowanie”

---

<sup>818</sup> Rada Patronacka, „Arka” 1987, nr 20, s. 1.

<sup>819</sup> M. Rabizo-Birek, „Tygodnik Literacki”..., s. 315. Rada patronacka, jako organ wspierający lub nadzorujący, formalnie zatwierdza, wspiera lub nadaje autorytet danemu czasopismu. Poza tym gremium to, składające się zazwyczaj z uznanych autorytetów, może zapewniać czasopismu wsparcie merytoryczne, wskazówki lub opinie, które pomagają w kształtowaniu treści zgodnie z wysokimi standardami.

znaczenia patronów i łatwiej (ale mniej autonomicznie, jak zauważyłby pewnie Bourdieu) budować własny kapitał symboliczny.

Należy jednak zaznaczyć, że „Areopag” nie dotrwał do końca ukazywania się „Tygodnika Literackiego”, zniknął ze stopki począwszy od 9 numeru, co można poczytywać jako zmianę koncepcji rozwoju periodyku przez redakcję i chęć odejścia od tego formalnego objawu ortodoksyjności. Funkcjonowanie rady patronackiej niosło za sobą ryzyko postrzegania magazynu literackiego jako uzależnionego od poglądów, hierarchii czy aksjologii członków tego gremium. Jednakże, biorąc pod uwagę skomplikowane losy „Tygodnika Literackiego”, postawić można tezę o tym, że za odejściem od idei posiadania „Areopagu” stać mogły różnice światopoglądowe w redakcji, np. dotyczące stosunku jej przedstawicieli do członków rady patronackiej i do samej idei posiadania patronów przez czasopismo literacko-kulturalne. Ani w materiale źródłowym, ani w literaturze przedmiotu nie udało mi się znaleźć bezpośredniego wytłumaczenia takiego stanu rzeczy. Wydaje się jednak, biorąc pod uwagę stopniowe poszerzanie przez zespół Janusza Maciejewskiego formuły pisma, że „Areopag” po prostu przestał być potrzebny – funkcję listy patronów wprowadzających nowy tytuł prasowy do obiegu przejęła lista nazwisk autorów tekstów w kolejnych numerach, zamieszczana na stronie tytułowej tuż pod nazwą czasopisma. W każdej można było wskazać jakiegoś przedstawiciela ortodoksji. Przykładowo, w kilku numerach „Tygodnika Literackiego” (15–17 oraz 20–23 z 1991 roku) opublikowano cykl felietonów literackich Zbigniewa Bieńkowskiego *Mieszaniny*<sup>820</sup>, a w kilku numerach z 1991 roku prezentowano wybrane teksty Herlinga-Grudzińskiego. Pozostając przy twórczości autora *Innego świata*, zauważyć należy, że jeszcze jednym, omówionym już działaniem umacniającym częściowo ortodoksyjny charakter „Tygodnika Literackiego”, było uczynienie z tego pisarza swoistego patrona pisma. Przejawiało się to nie tylko w zaproszeniu go do „Areopagu”, ale także w publikowaniu tekstów jego autorstwa lub dotyczących jego twórczości. Grudziński stanowił dla twórców całego omawianego „projektu liniowego” uosobienie autorytetu. Literackiego – ze względu na swój dorobek i ogromny wpływ na całokształt polskiej literatury po 1945 roku. Emigracyjnego – był jednym z najważniejszych przedstawicieli polskiej emigracji literackiej, współpracownikiem periodyków i instytucji kulturalnych działających na obczyźnie. I wreszcie społecznego oraz patriotycznego – jako żołnierz kampanii wrześniowej, więzień

---

<sup>820</sup> Z. Bieńkowski, *Mieszaniny*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15–17, 20–22/23.

łagrów i krytyk systemu komunistycznego. Herling-Grudziński uosabiał najlepsze cechy pisarza i twórcy drugiej połowy XX wieku, był więc autorytetem niepodważalnym, mającym wysoki poziom wpływu zarówno na pole literackie, jak i na całość pola kultury. Postawić należy jednak pytanie o to, na ile patronat tak istotnej dla polskiej literatury postaci, jaką był Herling-Grudziński, nie stanowił zbyt wymagającego (w rozumieniu symbolicznym) wyzwania dla redaktorów pisma. Mógł przecież nieść za sobą skoncentrowanie się redakcji na jakiejś wyznaczonej tematyce, aksjologii lub światopoglądzie. Sama idea „Areopagu” i patronatu mogła w odczuciu odbiorców zamykać periodyk w formule utrwalającej istniejące kanony. Twórcy „Tygodnika Literackiego”, odchodząc od koncepcji posiadania rady patronackiej, mieli możliwość zaakcentowania, że ich pismo miało być nowatorskie, otwarte na aktualne zjawiska i gotowe na podejmowanie dyskusji z ważnymi postaciami życia literackiego.

Ortodoksyjne w dużej mierze zorientowanie się „Tygodnika Literackiego” można było zaobserwować już na przykładzie programowego tekstu z pierwszego wydania periodyku, w którym to redaktor naczelny Janusz Maciejewski, wyjaśniając fundamenty działalności nowopowstałego pisma, wprost odwołał się do tradycji międzywojennych gazet literackich oraz późniejszych, emigracyjnych, londyńskich „Wiadomości”, a także do ukazujących się od czasu PRL „Tygodnika Powszechnego” i „Odry”<sup>821</sup>:

Przez wiele dziesięcioleci życie literackie kształtowały tygodniki. Na ich łamach ukazywały się budzące powszechne zainteresowanie opowiadania i wiersze, toczyły się dyskusje, informowano o nowościach wydawniczych, formowano programy. To w krakowskim „Życiu” wykuwało się oblicze Młodej Polski, „Wiadomości Literackie” kształtowały mody i style odbioru kultury w dwudziestoleciu, w tygodnikach objawiała się „odwilż” i dokonał przełom kulturowy 1956 roku<sup>822</sup>.

Maciejewski sięgnął zatem w swoim tekście do zagadnienia literatury i krytyki towarzyszącej przemianom kulturowym i politycznym. Powołał się na – już wówczas zdezaktualizowany – wzór tygodnika literackiego jako konstruktu mającego daleko idący wpływ na życie społeczne i „narzucającego rytm życia artystycznego”<sup>823</sup>. Takie osadzenie tworzonych tytułów prasowych w tradycji literackiego czasopiśmiennictwa wprost można określić jako działanie ortodoksyjne, konsekwentne, mające lokować w subpolu „Tygodnik Literacki” jako periodyk o silnym kapitale symbolicznym, wynikającym z ideowej łączności ze wspomnianymi, zasłużonymi tytułami. Redaktor

---

<sup>821</sup> J. Maciejewski, *Tygodnik Literacki*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 7.

<sup>822</sup> Tamże.

<sup>823</sup> Tamże.

naczelny powstającego pisma postawił tezę, że kryzys formuły tygodnika w końcu XX wieku i zastąpienie go miesięcznikiem powiązany był z konkretnymi wydarzeniami politycznymi – karnawałem „Solidarności”, później stanem wojennym i rozwojem drugiego obiegu wydawniczego. Maciejewski dodał, że skomplikowane realia polityczne po 1980 roku i swoisty marazm panujący w społeczeństwie utrudniły pracę twórców magazynów literackich i zmusiły do zmniejszania częstotliwości wydawania kolejnych numerów. Wypowiedź Maciejewskiego, choć pełna szacunku dla ważnych, ukazujących się wówczas kwartalników i miesięczników („Zeszytów Literackich”, „Pulsu”, „Arki” czy „Odry”), jednocześnie zapowiadała, że wartością dodaną „Tygodnika Literackiego” ma być właśnie częstotliwość jego ukazywania się, umożliwiającą szybkie reagowanie na bieżące wydarzenia w życiu literackim i artystycznym. Twórcy nowego pisma chcieli zatem wypełnić lukę w subpolu czasopiśmienniczym tamtego czasu, oferując dynamiczną formułę tygodnika, jednocześnie głęboko zakorzenioną w tradycji literackiej. I choć samo usytuowanie „Tygodnika Literackiego” na tle ważnych, dwudziestowiecznych periodyków dowodziło zbliżania się redakcji do ortodoksji, to bezspornie o jej dominacji w działalności najpierw „Tygodnika Literackiego”, a potem (i to w większym stopniu) „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” świadczył w większym stopniu dobór prezentowanej poezji i prozy (teksty dramatyczne drukowano, jak już wspomniałem, bardzo rzadko) oraz krytyki literackiej i publicystyki. I tak, patrząc całościowo na historię „Tygodnika Literackiego”, jego ortodoksyjne oblicze kształtowały przede wszystkim właśnie te dwie ostatnie formy twórczości, gdyż w piśmie drukowano wypowiedzi takich autorytetów, jak Maria Janion, Zbigniew Bieńkowski, Janusz Sławiński, Alina Kowalczykowa czy Tomasz Burek. Ortodoksję reprezentowała także obecność Stanisława Barańczaka, a konkretnie jego tłumaczeń poezji amerykańskiej i angielskiej<sup>824</sup>. Redakcja „Potopu”, publikując prace Barańczaka, nie tylko zwiększyła artystyczną wartość numeru, ale umożliwiła sobie również wykorzystanie kapitału symbolicznego, którym poeta i tłumacz dysponował. Stał się on zatem swego rodzaju magnesem, mającym przyciągnąć czytelników, dla których samo nazwisko Barańczaka miało nie tylko artystyczną, ale i symboliczną wartość. „Potop” zwrócił się ku ortodoksji choćby poprzez publikowanie prozy Olgi Scherer<sup>825</sup> czy Kazimierza Traciewicza<sup>826</sup>. W

---

<sup>824</sup> W 10–11 numerze „Potopu” z 1991 roku Barańczakowe translacje wierszy Edwarda Leara zajęły połowę pierwszej strony i dwie pełne w środku numeru E. Lear, *Kaczka i kangur, Zamiast wstępu do dzieł zebranych, Osiem limeryków, Dziąble*, tł. S. Barańczak, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 1.

<sup>825</sup> O. Szerer, *Lepszości*, „Potop” 1991, nr 1, s. 4–5.

<sup>826</sup> K. Traciewicz, *Jom Kipur (fragment powieści)*, „Potop” 1991, nr 13, s. 5, 13.

tym miejscu można wprowadzić propozycję podziału konsekracji na poziomy. Wydaje się bowiem, że istniało na początku lat 90. pewnie rozgraniczenie na autorów i krytyków dysponujących bardzo wysoką i nieco mniejszą konsekracją. Do pierwszej z tych grup można by wprowadzić choćby noblistów (Czesława Miłosza, Wisławę Szymborską), pisarzy najbardziej poczytnych za granicą (np. Sławomira Mrożka, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy Stanisława Barańczaka) i w Polsce (Julię Hartwig, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza), czy krytyków o najsilniejszym wpływie na środowisko literackie (np. Jana Błońskiego, Edwarda Balcerzana, Michała Głowińskiego czy Janusza Sławińskiego). Wszyscy ci autorzy stanowili pierwszy krąg konsekracji. Do drugiego kręgu konsekracji można by zaliczyć pisarzy i krytyków o mniejszej popularności w polu literackim, ale docenianych przez środowisko, mających duży dorobek, w tym związany z doświadczeniem w czasopiśmiennictwie. Mam tutaj na myśli takie postaci, jak Janusz Maciejewski, Henryk Berezka, Krzysztof Dybciak, Leszek Szaruga, Kazimierz Orłoś, Tadeusz Siejak czy Bolesław Kierc. Jeszcze jeden krąg konsekracji stanowili autorzy, którzy po przemianach 1989 roku zaczęli być coraz bardziej obecni w obiegu oficjalnym, a ich twórczość była omawiana przez krytyków i badaczy. Wymienić można tutaj Jerzego Kosińskiego, Olgę Scherer, Christiana Skrzyposzka czy Tadeusza Nowakowskiego. Przedstawiciele tych kręgów różnił poziom oddziaływania na całość pola literackiego, poziom zainteresowania ich twórczością przez krytykę literacką czy różne kanały dystrybucji. Twórcy z pierwszego kręgu obecni byli nie tylko w prasie literackiej, ale i w mediach ogólnopolskich. Zaproponowany podział to oczywiście tylko prowizorium ilustracyjne. Niektórych pisarzy czy krytyków bez wahania można ulokować w którymś z kręgów (np. noblistów w pierwszym), z kolei przynależność innych może podlegać dyskusji. Wprowadzona koncepcja jest tylko propozycją. Moim celem nie była tutaj jednoznaczna klasyfikacja, ale zilustrowanie pewnego mechanizmu.

Wydaje się, że w przywołanych czasopismach, choćby w „Potopie”, konsekwentnie umacniano konsekrację twórczości autorów z drugiego i trzeciego kręgu, choćby Urszuli Koziół<sup>827</sup> i Bogusława Kierca<sup>828</sup> czy Ludmiły Marjańskiej<sup>829</sup>. Również w „Przeglądzie Literackim” zauważalny był proces wzmacniania poziomu prestiżu dzieł kilku pisarzy, np. wspomnianego Orłosa, Jana Lohmanna czy ważnej postaci londyńskiej

---

<sup>827</sup> U. Koziół, *Wiersze*, „Potop” 1991, nr 1, s. 5.

<sup>828</sup> B. Kierc, *Wiersze*, „Potop” 1991, nr 4, s. 1.

<sup>829</sup> L. Marjańska, *Wiersze*, „Potop” 1991, nr 12, s. 4–5.

emigracji literackiej – Czesława Bednarczyka<sup>830</sup>. Są to oczywiście wybrane przykłady twórców, których dorobek i oddziaływanie na innych uczestników pola zostały zauważone i docenione przez redakcje przywołanych pism. Świadczą jednak one o tym, że dobór autorów tekstów składających się na kolejne numery nie był przypadkowy i opierał się o konkretne kryteria, z których kluczowymi były artystyczna jakość i znaczenie dzieł danego autora.

Jak już zaakcentowałem, w dużej mierze w ortodoksyjność na łamach wymienionych czasopism wpisywała się również wysoka pozycja literatury emigracyjnej i emigracyjnego życia literackiego w całości hierarchii ich treści. Przykładowo, przywołany w poprzednim rozdziale tekst Edwarda Balcerzana *Ojczyzna wobec obczyzny* stał się istotny poprzez nawiązanie do rozliczeniowego nurtu w dyskursie emigracyjnym. Autor nawiązał do emigracji jako mitu, omówił też możliwe perspektywy spojrzenia na relację tego, co krajowe z tym, co emigracyjne<sup>831</sup>. Zaznaczyć należy, że prezentowani w „projekcie liniowym” twórcy emigracyjni niejako z miejsca zyskali wysoki poziom konsekracji, co wynikało z etosu pisarstwa emigracyjnego i tego, jak ważny dla całokształtu polskiej literatury był jego powrót do oficjalnego obiegu po zniesieniu cenzury i politycznych przeszkód. Dzieła pisarzy emigracyjnych często prezentowały Polskę i jej sytuację w sposób realistyczny, niezmanipulowany przez komunistyczną propagandę. Emigranci eksponowali rzeczywiste problemy polityczno-społeczne, a ich dzieła obok wartości literackich posiadały także ważny walor symboliczny i dziejowy, historiograficzny. Można tu przywołać choćby recenzowane przez Hannę Milewską w „Tygodniku Literackim” *Zasypie wszystko, zawieje* Odojewskiego. Powieść ta, obok wartości literackiej, posiadała także inne istotne cechy jako obrazująca trudną, wojenną historię relacji polsko-ukraińskich oraz wątek zbrodni katyńskiej. W podobny sposób wartościowa stała się również omawiana przez Włodzimierza Boleckiego *Lewa wolna* Mackiewicza, powieść przybliżająca nie tylko przebieg i różne konteksty wojny polsko-bolszewickiej, ale także problematykę niepodległościową. Są to tylko przykłady mające ukazać wielopoziomą wartość literatury emigracyjnej dla czytelników i krytyków. Warto dodać, iż zjawiskiem wpływającym na wysoki poziom konsekracji twórców emigracyjnych było to, że wielu z nich (jak choćby Herling-Grudziński, Miłosz,

---

<sup>830</sup> Zob. publikacje fragmentów poezji i prozy tych autorów: Kazimierza Orłosia („Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 [20], s. 9, 11); Jana Lohmanna („Przegląd Literacki” 1993, nr 2 [23], s. 10); Czesława Bednarczyka („Przegląd Literacki” 1993, nr 3 [24], s. 20–21).

<sup>831</sup> E. Balcerzan, *Ojczyzna wobec obczyzny*, „Potop” 1991, nr 14, s. 1, 6–7.

Nowakowski czy Odojewski) wprost wspierało opozycję antykomunistyczną. Upadek poprzedniego systemu i cenzury spowodował, że posiadany przez tych twórców kapitał symboliczny mógł być szeroko dystrybuowany – na równi z krajowymi, nierzadko pierwszymi, wydaniem ich książek. Publikowana w badanych pismach twórczość poszczególnych pisarzy emigracyjnych wpływa na postrzeganie ortodoksji jako zajmującej istotne miejsce w działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”<sup>832</sup>.

Ortodoksja egzemplifikowana była w ofercie wydawniczej tych pism również poprzez poświęcanie łamów epistolografii tworzonej przez kluczowe postaci polskiej literatury po 1945 roku – świadczą o tym prezentowane fragmenty listów pisanych przez znane postaci literatury, np. przez Jerzego Andrzejewskiego do Krzysztofa Myszkowskiego (który to kilka lat wcześniej przygotował do druku dwa tomy dzienników autora *Popiołu i diamentu*)<sup>833</sup> czy też Andrzejewskiego i Miłosza<sup>834</sup>. Publikacje te miały ogromną faktograficzną wartość. Ukazywały osobiste relacje między pisarzami, ich wzajemny wpływ oraz poglądy w wielu sprawach. Z kolei w „Potopie”, a później w „Przeglądzie Literackim” ortodoksyjny charakter pism wzmacniały prezentowane wywiady z różnymi przedstawicielami literatury i kultury – choćby z Henrykiem Grynbergiem, Jerzym Kosińskim, Tadeuszem Różewiczem czy Janem Kottem<sup>835</sup>. Rozmowy przybliżały życie i dorobek danego twórcy konsekrowanego w bardziej atrakcyjnej (od artykułu czy szkicu) dla czytelników formie, były zatem kierowane do szerszego grona odbiorców<sup>836</sup>, których zainteresowanie tylko wzmacniało konsekrację osób udzielających wywiadów.

O istotnej roli ortodoksji w „Potopie” świadczył numer niemal w całości dedykowany pamięci zmarłego Jana Józefa Lipskiego, zawierający liczne teksty

---

<sup>832</sup> Kwestię obecności pisarstwa emigracyjnego i emigracyjnego życia literackiego w „Tygodniku Literackim” omówiłem szerzej w artykule: *Literatura emigracyjna i emigracyjne życie literackie na łamach „Tygodnika Literackiego” (1990–1991)*, „Archiwum Emigracji” 2019, z. 1–2 (26–27), s. 282–300.

<sup>833</sup> J. Andrzejewski, *Listy* [do Krzysztofa Myszkowskiego], „Przegląd Literacki” 1993, nr 2, s. 1, 4–5.

<sup>834</sup> Cz. Miłosz, J. Andrzejewski, *Korespondencja*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 11–12; nr 11, s. 10–11.

<sup>835</sup> H. Grynberg, *I ja jestem anonimowym Żydem*, rozm. przepr. A. Kawka, J. Maciejewski, „Przegląd Literacki” 1993 nr 1 s. 1, 4–7; T. Różewicz, *Ufajcie obcemu przechodniowi*, rozm. przepr. R. Chetwynd, „Potop” 1991 nr 1 s. 8–10; J. Kott, *Wiem, ale nie powiem*, rozm. przepr. K. Chwin, S. Chwin, „Przegląd Literacki” 1992 nr 1–2, s. 1, 4–7.

<sup>836</sup> W „Potopie” pojawiła się również rozbudowana rozmowa amerykańskiego poety Richarda Chetwynda z Tadeuszem Różewiczem („Potop” 1991, nr 1, s. 8–10). Tadeusz Komendant przeprowadził wywiad z Olgą Scherer („Potop” 1991, nr 2–3, s. 6–7), a Piotr Matywiecki z Jerzym Lisowskim, ówczesnym redaktorem naczelnym „Twórczości” („Potop” 1991, nr 4, s. 12). Z Jerzym Kosińskim rozmawiała Joanna Ewa Jarzymowska („Potop” 1991, nr 7, s. 1, 7), a z Florianem Śmieją – Elżbieta Wichrowska („Potop” 1991, nr 10–11 s. 6–7).



omawiające i wspominające życie oraz twórczość wybitnego pisarza i intelektualisty<sup>837</sup>. Zaryzykować można stwierdzenie, że poświęcenie prawie całego wydania temu jednemu autorowi również czyniło z niego patrona pisma, kogoś kluczowego dla światopoglądu i społecznej aksjologii redaktorów. W „Tygodniku Literackim” ortodoksyjny typ myślenia reprezentował cykl wielotematycznych felietonów Henryka Berezy *Sen Henryka*<sup>838</sup>, a także artykuły i felietony Zbigniewa Bieńkowskiego czy Aleksandra J. Wieczorkowskiego<sup>839</sup>. Przywołane teksty dowodzą, że choć redaktorzy całego „projektu liniowego” otwierali się na nowe zjawiska literackie i młodych autorów, to pozostawali wyczuleni na ukazujące się dzieła i cały dorobek pisarzy konsekrowanych i od dawna omawianych przez krytykę literacką. Twórczość ortodoksów, czy to literacka, czy to krytyczna, była z punktu widzenia jakości pisma bardzo pożądana – opublikowanie utworu autora posiadającego duży zasób kapitału symbolicznego nie stanowiło ryzyka, związanego np. z możliwością negatywnego odbioru i oceny tekstu przez czytelników; dowodziło ponadto zainteresowania redakcji pierwszoplanowymi postaciami i zagadnieniami ówczesnej literatury, a zatem oznaczało nobilitację pisma w oczach odbiorców, a także innych uczestników rywalizacji w subpolu.

Co ciekawe, o ile „Tygodnik Literacki” wprost przyjął funkcję „pośredniczenia” między ortodoksją a heterodoksją, o tyle już w „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” zaobserwować można było raczej (choć były wyjątki) krytykę „heretyków” i bardziej zauważalną obronę pozycji klasyków i ortodoksów. Mam tu choćby na myśli szkic Janusza Maciejewskiego *Co dalej z literaturą polską?*, w którym redaktor naczelny periodyku, przyjmując odpowiedzialną rolę arbitra, zdecydował się na dość radykalne stwierdzenia. Podsumowując ostatnie lata w polskim piśmarstwie, bez ogródek stwierdził:

Nie da się ukryć. Spodziewany przełom, spodziewana „zmiana warty” tu nie nastąpiła. Grupa „brulionu” jest tylko żalospną karykaturą Nowej Fali, Tekieli, Świetlicki, Koehler, Marcin Baran nie są Białoszewskim, Herbertem, Grochowiakiem. (...) Wyżej wymienieni młodzi pisarze od ponad pięciu lat ciągle się „świetnie zapowiadają”. Wciąż tkwią – mimo heroicznych wysiłków Mariana Stali – w literackim przedszkolu<sup>840</sup>.

<sup>837</sup> „Potop” 1991, nr 15–16.

<sup>838</sup> Felietony z tego cyklu ukazały się w większości wydań „Potopu” (1991, nr 2–3 – 15–16).

<sup>839</sup> A. J. Wieczorkowski, *Zdjęcie amatorskie*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 24; nr 4 (25), s. 16; nr 5 (26), s. 24; nr 6 (27), s. 16.

<sup>840</sup> J. Maciejewski, *Co dalej z literaturą polską?*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s. 1. W dalszej części tekstu autor zasygnalizował takie negatywne zjawiska w ówczesnej literaturze, jak brak dyskusji o wartości dzieł literackich czy wciąż silną pozycję zaistniałego w lat 60. modelu literatury. Maciejewski uznał także (z perspektywy czasu to dość kontrowersyjna teza), że koniec lat 80. nie przyniósł tak naprawdę nowej generacji twórców. W dyskusji w tym samym cyklu *Co dalej z literaturą polską?*, wypowiedzią pt. *Nowy ton* część zarzutów Maciejewskiego odrzucił Stefan Chwin, nie tyle broniąc przedstawicieli młodej literatury, co wyjaśniając, że rodziła się w ona w nietypowych czasach przełomu, który... nie nastąpił, gdyż

Wypowiedź Maciejewskiego stanowiła atak na całą generację „brulionu”, na „młodych”, którzy w jego opinii usiłowali znaleźć własne miejsce w polu literackim, ale czynili to nieudolnie, w oparciu o przeciwstawienie się zastanym wzorcom, które zresztą autor wyraźnie wskazywał. Przywołał on konkretne nazwiska konsekrowanych twórców, pokazując ich wyższość w stosunku do heretyków, jak by to można ująć, wykorzystując terminologię Bourdieu. Co więcej, Maciejewski zaatakował również Mariana Stalę, który w dyskusjach krytycznoliterackich „patronował” młodym pisarzom, zamieszczając choćby w „Tygodniku Literackim” omówienia ich twórczości. Autor wypowiedzi zasugerował, iż działania autora *Pejzażu człowieka* służyły kreowaniu fałszywego, wyidealizowanego obrazu dorobku „brulionowców”. Redaktor naczelny „Przeglądu Literackiego” postawił tezę o tym, że można by wskazać na orientację poetycką „Hybrydy”, szukając analogii dla całej młodej generacji autorów. Jednym z najważniejszych wniosków Maciejewskiego było jednak to, że w jego opinii polska „czołówka literacka” od początku lat 70. przestała się poszerzać o nowe nazwiska, szczególnie z punktu widzenia przeciętnego czytelnika<sup>841</sup>.

Tekst Maciejewskiego należy odbierać jako wyraz dążenia „Przeglądu Literackiego” do przejścia od centrowej pozycji ku literackiej ortodoksji. Miało to swoje odzwierciedlenie w rzadszym i dużo mniej obszernym (niż było to w wypadku „Tygodnika Literackiego”) prezentowaniu literatury „najnowszej”, to jest tworzonej wówczas przez twórców urodzonych w okolicach 1960 roku i później. Zresztą, zauważyć można, iż w środowisku omawianego „projektu liniowego” jeszcze na etapie istnienia „Potopu” przedstawicielami młodego pokolenia twórców (mających do 35-40 lat) byli Wojciech Kaliszewski, Marek Pąckiński, Krzysztof Rutkowski i Danuta Ulicka. Większość redakcji (Komendant, Maciejewski, Matywiecki, Teschke, Łukasiewicz czy Smolka) stanowili twórcy przynajmniej o dekadę starsi, co miało przełożenie na dobór tekstów publikowanych w kolejnych numerach periodyku. Podobnie było w „Przeglądzie Literackim”, mającym przecież niemalże bliźniaczy zespół redakcyjny (dołączyli

---

1989 rok, według Chwina, nie był na tyle istotnym wstrząsem dla polskiej świadomości, by bezpośrednio wpłynąć na literaturę tamtego czasu. Według autora, wstrząsami były „Sierpień i Grudzień”, czyli wydarzenia z 1980 i 1981 roku (S. Chwin, *Nowy ton*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 [24], s. 3).

<sup>841</sup> Maciejewski stwierdził, że gdyby wówczas zapytać „przeciętnego inteligentnego Polaka” o największych żyjących pisarzy, to wśród wymienionych nazwisk znalazłby się Miłosz, Herling-Grudziński, Strykowski, Lem, Różewicz, Herbert, Szymborska, Szczepański, Konwicki i Mrozek, ewentualnie Rymkiewicz, Nowakowski, Odojewski, Lipska, Barańczak i Krynicki. Autor tekstu zauważył, że większość z tych nazwisk zostałaby wymieniona również dwadzieścia czy trzydzieści lat wcześniej. J. Maciejewski, *Co dalej z literaturą polską?*, s. 4.

Krystyna Chwin i Leszek Szaruga, odszedł Komendant). W obu pismach skład redakcji odzwierciedlał proporcje w zakresie prezentowania literatury konsekrowanej i literatury spoza głównego nurtu. Zdecydowanie przeważała ta pierwsza, a publikacje debiutów i twórców mniej znanych (nie mówiąc już o przedstawicielach kontrkultury) były o wiele rzadsze, niż miało to miejsce w „Tygodniku Literackim”. Ortodoksyjną część kapitału symbolicznego przywoływanych tutaj periodyków wzmocniały wszelkie dyskusje krytycznoliterackie na ich łamach, powiązane z tekstami, np. Janusza Sławińskiego czy wspomnianych już Mariana Stali lub Juliana Kornhausera. Należy bowiem pamiętać, że ortodoksję współtworzyli nie tylko poeci czy prozaicy, ale w dużej mierze krytycy, wśród których również dało się wyróżnić na początku lat 90. ortodoksów i heretyków. Publikowanie (nieraz rozbudowanych) wypowiedzi eseistycznych czy szkiców krytyków reprezentujących ortodoksję miało wpływ na odbiór periodyku, gdyż niesło za sobą konieczność posiadania bardziej rozbudowanego kapitału kulturowego przez czytelników, którzy chcieliby odnaleźć się w danym tekście czy dyskusji.

Jest to może jednostkowym zjawiskiem, ale poza innymi elementami, w „Przeglądzie Literackim” o dominacji ortodoksji świadczył choćby wybór poety, którego publikacje miały przewijać się w pierwszym wydaniu pisma (mającym jeszcze – jednocześnie – numerację zachowaną z „Potopu”). Chodzi o Artura Międzyrzeckiego. To właśnie jego wiersz *Diatryba* otworzył nowe pismo<sup>842</sup>. Z kolei w przypadku prozy w sygnalnym numerze „Przeglądu Literackiego” uwaga redakcji również zwróciła się ku twórcy o dużym dorobku, czyli Kazimierzowi Orłowski. Zaryzykować można stwierdzenie, że Orłoś, choć związany z – jak to określiłem – drugim kręgiem konsekracji, stanowił zbliżony do Grudzińskiego przykład pisarza, z którym współpraca miała nie tylko literackie znaczenie dla redaktorów pisma<sup>843</sup>. Autor ten był przedstawicielem środowiska twórczego kilku periodyków („Literatury”, „Zapisu”, „Nowego Zapisu” czy „Kultury”), a jego autorytet był również w dużej mierze związany z działalnością opozycyjną i aktywnością we wspomnianej paryskiej „Kulturze”, londyńskim „Pulsie” czy w Radiu Wolna Europa. Redakcja „Przeglądu Literackiego” nie tylko opublikowała fragment opowiadania *Martwe jezioro*<sup>844</sup>, ale także wywiad z

---

<sup>842</sup> A. Międzyrzecki, *Diatryba*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1/2, s. 1. Inne utwory w tym numerze: *Good-bye to all that* (s. 3), *Aliant* (s. 4).

<sup>843</sup> Orłoś był pisarzem posiadającym ceniony dorobek, żeby wspomnieć choćby zbiór opowiadań *Między brzegami* czy satyryczną powieść *Cudowna melina*, której wydanie spowodowało zresztą objęcie pisarza zakazem druku w kraju.

<sup>844</sup> K. Orłoś, *Niebieski posłaniec* [fragment opowiadania *Martwe jezioro*], „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 9, 11.

pisarzem, którego Maria Jentys potraktowała jako głównego przedstawiciela współczesnej, realistycznej prozy. Rozmowa w dużej mierze poświęcona została problematyce miejsca, roli i perspektyw realizmu zarówno w twórczości Orłosa, jak i w ogóle polskiej literatury. Pisarz opowiedział się jako jednoznaczny zwolennik realizmu, wskazując jego zalety: oszczędność słów i konieczność wykorzystywania życiowego doświadczenia<sup>845</sup>. Orłoś wypowiedział się również na temat miejsca realizmu w koncepcji twórczej młodego pokolenia pisarzy:

Potoki słów bardzo łatwo wylewają się na papier. Realizm skłania raczej do oszczędzania słów, ale przede wszystkim trzeba poznać życie i ludzi – zdobyć pewne doświadczenie życiowe. Tu najlepsza teoria nie wystarczy. Mówię zapewne komunały, ale jakże wielu – zwłaszcza młodych ludzi próbujących pisać – nie bierze w ogóle pod uwagę życiowego doświadczenia. Czy nie dlatego pośpiesznie wybierają abstrakcję?<sup>846</sup>

Wypowiedź Orłosa przesycona była wiedzą i samoświadomością pisarza, broniącego swojej metody twórczej i diagnozującego jej problemy we współczesnej literaturze. Prozaik reprezentował tutaj ortodoksję rozumianą jako zespół pewnych kompetencji doświadczonego pisarza, które umożliwiają mu szersze spoglądanie na aktualne problemy twórcze i diagnozowanie problemów uprawianego typu literatury. Innym ortodoksyjnym pisarzem, którego twórczość zaprezentowano w „Przeglądzie Literackim”, był Janusz Krasiński. W 1 numerze pisma z 1993 roku tekstem otwierającym był fragment II tomu autobiograficznej powieści *Na stracenie*<sup>847</sup>. Proza ta, obok części pierwszej stronicy, zajęła całą czwartą i większość piątej. W tym samym numerze zaprezentowano obszerny wywiad z Henrykiem Grynbergiem<sup>848</sup> oraz poświęcony pisarzowi krytycznoliteracki szkic Ireny Maciejewskiej<sup>849</sup>, utrwalający wizerunek Grynberga jako jednej z kluczowych postaci w polskiej literaturze po II wojnie światowej. Redakcja „Przeglądu Literackiego” poświęciła zatem doświadczonym pisarzom obszerne miejsce, potwierdzając tym samym położenie dużego nacisku na prezentację dokonań przedstawicieli literackiej klasyki, twórców konsekrowanych i mających uznany dorobek.

---

<sup>845</sup> K. Orłoś, *Nowa szansa dla pisarza realisty?*, rozm. przepr. M. Jentys, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 9.

<sup>846</sup> Tamże.

<sup>847</sup> J. Krasiński, *Przesłuchanie świadka*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1, 4–5.

<sup>848</sup> H. Grynberg, dz. cyt., s. 1, 4–7.

<sup>849</sup> I. Maciejewska, *Henryk Grynberg – pisarz wielkiej pamięci*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (22), s. 6–7.

## Subtelna ortodoksja felietonu

Ortodoksję akademicką reprezentował w „Potopie” Ludwik Stomma, wówczas profesor paryskiej Sorbony. Stomma od 1990 roku pisał jednocześnie felietony dla „Polityki”. Pomimo przynależności do pola nauki, Stomma doskonale czuł się w formie felietonu i to właśnie takie teksty, zamiast szkiców czy esejów, zamieszczane były przez niego w kolejnych numerach pisma, tworząc cykl *Stomma poleca*. Co ciekawe, ich głównym przedmiotem były... kulinaria. Przykładowo, w sygnałnym „Potopie” Stomma przybliżył przepis na zupę cebulową<sup>850</sup>. Przepis ten jednakże był przyczynkiem do dalszych, erudycyjnych wywodów związanych z kulturą i historią. W tym wypadku tekst Stommy nawiązywał do stereotypów dotyczących Francuzów i Polaków. Felietony Stommy, z jednej strony proste i przystępne nawet dla mniej czytanej odbiorcy, z drugiej wyróżniały się bogactwem słownictwa, swobodą wywodu, licznymi aluzjami i kulturoznawczym punktem spojrzenia autora na przywoływane zagadnienia. W innych tekstach z cyklu Stomma jako kulinarny punkt wyjścia do kulturowych, polsko-francuskich rozważań wybrał także m. in. croissant<sup>851</sup>, żaby<sup>852</sup>, kawior<sup>853</sup>, trufle<sup>854</sup> czy camembert<sup>855</sup>. Felieton zatytułowany nazwą jednego z najśłynniejszych typów sera idealnie egzemplifikuje całokształt tego cyklu felietonów. Stomma rozpoczął tekst od przypomnienia dekretu francuskiego Zgromadzenia Narodowego z 1790 roku, zobowiązującego księży do przysięgi na wierność państwu – dekret, jak zauważył autor, został przez duchowieństwo odrzucony. Następnie, kontynuując historyczne wprowadzenie, Stomma nawiązał do jakobińskiego terroru i koniczności ukrywania się przez wielu księży. W kolejnych akapitach zrećźnie przeszedł do przybliżenia historii księdza, który znalazł schronienie w przysiółku pewnej kobiety, gdzie wymyślił właśnie przepis na camembert. Większość tekstu ma formę dygresji i notatki. O całości jego wymowy decydowała puenta: „A morał z tej opowieści – Prześladowanie kleru zawsze się jakoś opłaci”<sup>856</sup>. To jedno zdanie uczyniło z analizowanego felietonu specyficzny, nieco groteskowy głos w dyskusji nad sytuacją polskiego Kościoła tuż po upadku systemu komunistycznego. Wiele z felietonów tworzących cykl *Stomma poleca* opierało się na

---

<sup>850</sup> L. Stomma, *Zupa cebulowa*, „Potop” 1991, nr 1, s. 14.

<sup>851</sup> L. Stomma, *Croissant w kawie*, „Potop” 1991, nr 2, s. 24

<sup>852</sup> L. Stomma, *Żaby*, „Potop” 1991, nr 4, s. 20.

<sup>853</sup> L. Stomma, *Kawior*, „Potop” 1991, nr 5, s. 20.

<sup>854</sup> L. Stomma, *Trufle*, „Potop” 1991, nr 6, s. 20.

<sup>855</sup> L. Stomma, *Camembert*, „Potop” 1991, nr 7, s. 20.

<sup>856</sup> Tamże.

konceptualnym bawieniu się konwencją. Autor korzystał z różnych form i stylów językowych, a fundamentalną dla felietonu aktualność wprowadzał często dopiero w końcowej fazie tekstu, zmuszając czytelnika nie tylko do dokładnego jego przeczytania, ale także przygotowując go na wyraziste, często sarkastyczne zakończenie.

Stomma w swoich kulinarno-kulturalnych rozważaniach przesiąkniętych Francją i francuskością, poszukiwał najwyrazistszych dla Polaków symboli kultury tego kraju i kreował wokół nich opowieści, wyróżniające się wysmakowaniem i doskonałym zrozumieniem francuskiej mentalności. Emanacją tej cechy omawianego cyklu felietonów jest tekst z 10–11 numeru „Potopu” z 1991 roku, tym razem zatytułowany *Szampan*. Stomma, mieszkający wówczas w Szampanii, nakreślił krótko właśnie winiarską specyfikę tego regionu oraz historię powstawania musującego trunku. Skupił się na postaci Pierre’a Perignon, czyli mnicha, który „uleczony”, jak wówczas sądzono, przez picie wina z różnych chorób stał się nie tylko wielkim jego znawcą, ale i tym, który wymyślił najlepszą recepturę tworzenia szampana. Stomma w tym miejscu swojego tekstu przyjął jednak perspektywę bardziej ironiczną i przystąpił do sformułowania wyrazistej puenty:

Sukces miał natychmiastowy i wręcz szaleńczy. Przyznam, że nie rozumiem zupełnie dlaczego. Klarowny, dostojny płyn wypełnił się ohydnyimi bąbelkami. Z napoju bezkacowego uczyniono maszynkę do prowokowania bólu głowy. A cała technika otwierania! Ileż wybitych oczu, zalanych krynolin, poplamionych sufitów. Jedyne powód, jaki widzę, by utożsamiać to świństwo z radością i świętem, to mechaniczny fakt, że z hukiem strzela.

Bo jak napisał Rebelais: „prawdziwy dowcip jest jak pierdnięcie hipopotama”<sup>857</sup>.

Felietoniście daleko było zatem od apoteozy wszystkiego, co francuskie i z Francją się kojarzące, stworzył jednak swój wizerunek jako kogoś, kto zna Francję i usiłuje zrozumieć jej fenomen. Patrząc z szerszego punktu widzenia, Stomma w swoich felietonach reprezentował ortodoksję rozumianą nie jako wiernopoddańcze poświęcenie się tradycji i klasyce, ale jako głęboką świadomość kulturową i swobodę w posługiwaniu się znaczeniami i kontekstami, wreszcie jako umiejętność wykorzystywania kompetencji i kapitału symbolicznego do prezentowania swojej wizji rzeczywistości. Stommę jako przedstawiciela ortodoksji charakteryzowało również to, że lektura jego felietonów, a zwłaszcza zrozumienie zawartych w nich nawiązań i aluzji wymagały od czytelników określonych kompetencji, wiedzy, odczytania. Musieli dysponować odpowiednim

---

<sup>857</sup> L. Stomma, *Szampan*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 20.

kapitałem kulturowym, aby zrozumieć refleksje Stommy, przystępne w formie, ale reprezentujące intelektualną, humanistyczną perspektywę.

### **Różne wymiary krytycznoliterackiej ortodoksji**

Tym elementem oferty wydawniczej analizowanych czasopism literackich, który w dużej mierze kształtował i poszerzał ich kapitał symboliczny o elementy ortodoksyjne, była krytyka literacka. W „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” ukazywały się teksty krytycznoliterackie, w tym recenzje, artykuły i szkice krytyczne oraz eseje, których wymowa uzasadniała tezę o istnieniu w polu literackim na początku lat 90. establishmentu literackiego, dysponującego szeroką konsekracją i uczestniczącego w grze w polu literackim w roli rozgrywającego. Wiele z analizowanych wypowiedzi krytycznoliterackich publikowanych było przez autorów będących jednocześnie akademikami, stąd też osobnym zjawiskiem jest obecność retoryki literaturoznawczej w tekstach z wymienionych periodyków. Przedstawiciele ortodoksji w obszarze krytyki literackiej w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” wykorzystywali pozycję do zajmowania stanowisk w dyskusjach o podstawowych problemach ówczesnego życia literackiego. Do omawianego tutaj zbioru tekstów zaliczyć można wypowiedź Jana Błońskiego *Przeciw liczmanom*<sup>858</sup>, przywołaną już w tej pracy z powodu jej programowego charakteru. Krytyk i badacz, diagnozując ówczesne położenie polskiej literatury, zasugerował, że Polska znalazła się w „kotle”, w którym ciągle zachodziły procesy ważne dla całej Europy Środkowej i Wschodniej i dla całej naszej cywilizacji. Literaturoznawca widział w tym szansę na kontakt z „uniwersalnymi” ideami, na zwrócenie się przez polską literaturę nie w stronę banału i wtórności, ale w stronę odmienności, różnic, egzotyki<sup>859</sup>. Przywołaną wypowiedź zaliczyć można do dyskusji o relacji pomiędzy ortodoksją i heterodoksją, choćby poprzez zasygnalizowanie podziału na odmienne wizje literatury. Nietrudno zaobserwować, że heterodoksi w zdecydowanej większości realizowali ideę literatury pozbawionej społecznych powinności i skierowaną ku indywidualnemu przeżyciu jednostki. Z kolei rozważania autora *Odmarszu* dotyczące pozytywnych perspektyw rozwoju polskiej literatury oraz

---

<sup>858</sup> J. Błoński, *Przeciw liczmanom*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 1.

<sup>859</sup> Tamże, s. 6.

otwarcia się na odmienność i egzotykę powiązać można choćby z oryginalnością czy nawet kontrowersyjnością twórczości wielu przedstawicieli „brulionu” czy Totartu.

Istotne miejsce w ortodoksyjnie zorientowanej krytyce literackiej w całym „projekcie liniowym” zajęły omówienia książek twórców konsekrowanych, np. *Czytadła* Tadeusza Konwickiego<sup>860</sup> czy tomu *Pamiętam* Krystyny Miłobędzkiej<sup>861</sup>. W „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” pojawiały się recenzje zazwyczaj bardzo pozytywne, pełne szacunku wobec autorów o wysokim prestiżu, zarówno wówczas żyjących, jak i zmarłych, ale wciąż silnie oddziałujących na środowisko literackie. Wskazać można tutaj teksty recenzyjne, np. Piotra Matywieckiego, o wydanych w 1990 roku dwóch tomach *Juweniliów* Juliana Tuwima<sup>862</sup> czy Jacka Łukasiewicza, który wnikliwie omówił *Takim ściegiem* Andrzeja Falkiewicza<sup>863</sup>. Opublikowane zostały również wypowiedzi recenzyjne dotyczące takich utworów, jak *Zabezpieczanie śladów*<sup>864</sup> Włodzimierza Odojewskiego, *Historyjki* Jana Józefa Szczepańskiego<sup>865</sup> czy *Jesień* Adama Czerniawskiego<sup>866</sup>. W „Potopie” Bogdan Wojdowski zamieścił dość pomnikowy szkic poświęcony życiu i twórczości Jerzego Ficowskiego<sup>867</sup>, z kolei Roch Sulima zaprezentował tekst wspomnieniowy poświęcony zmarłemu właśnie Tadeuszowi Nowakowi<sup>868</sup>. W „Przeglądzie Literackim” prezentowane były także teksty Piotra Matywieckiego, charakteryzujące twórczość Ewy Lipskiej<sup>869</sup> i Andrzeja Szmidta<sup>870</sup>. Krytyk ukazał poezję Lipskiej jako utrwalającą „nowy wzór wrażliwości”<sup>871</sup> i poświęconą w dużej mierze relacjom jednostki ze zbiorowością. Autor zwrócił uwagę na wielką dojrzałość wierszy poetki i częste wykorzystywanie przez nią ironii w

---

<sup>860</sup> H. Gosk, *Czytadło, czyli przed czym uciekam*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s.12. Książkę recenzował również Maciej Ziętara, który skrytykował ją, oskarżając przy tym Konwickiego o lekceważenie krytyki (M. Ziętara, *Konwicki sięgnął bruku*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 16.

<sup>861</sup> S. Augustyniak, *Jesteś my*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 19.

<sup>862</sup> P. Matywiecki, *Tuwim młody*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 15. Przy okazji recenzji wczesnych dzieł słynnego Skamandryty, Matywiecki zaatakował przedstawicieli heterodoksji, zestawiając twórczość Macheja, Świetlickiego, na zasadzie kontrastu z Tuwimem: „kiedy Zbigniew Machej i Marcin Świetlicki odchodzą od retoryki i obowiązku obywatelskiego i od poezji uczonej do wdzięcznej i awanturniczej (trochę na modłę Seiferta) poezji uczuć, Tuwim znowu brzmi po tuwimowsku”.

<sup>863</sup> J. Łukasiewicz, *Pod niebem Popowic*, „Potop” 1991, nr 13, s. 1, 4.

<sup>864</sup> B. Wojdowski, *Birnamski las*, „Potop” 1991, nr 1, s. 7.

<sup>865</sup> J. Gondowicz, *Wiadomości autorskie*, „Potop” 1991, nr 5, s. 15.

<sup>866</sup> M. Kisiel, *Słowo i świat*, „Potop” 1991, nr 5, s. 13.

<sup>867</sup> B. Wojdowski, *Pasja i charakter. Uwagi do portretu Jerzego Ficowskiego*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 13.

<sup>868</sup> R. Sulima, *Tadeusz Nowak (1930–1991)*, „Potop” 1991, nr 12, s. 3.

<sup>869</sup> P. Matywiecki, *O poezji Ewy Lipskiej*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4 (25), s. 6–7.

<sup>870</sup> P. Matywiecki, *Światło proste. O poezji Andrzeja Szmidta*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 5.

<sup>871</sup> P. Matywiecki, *O poezji Ewy Lipskiej*, s. 6.



demaskowaniu stereotypów<sup>872</sup>. Przywołana wypowiedź pierwotnie została wygłoszona przy okazji wręczenia Lipskiej nagrody Polskiego PEN Clubu, stąd też wyróżnia się jednoznacznie pozytywnym, a chwilami wręcz entuzjastycznym stosunkiem do dorobku autorki *Przechowalni ciemności*. Z kolei omawiając lirykę Szmidta, Matywiecki podkreślił jej prostotę, metafizyczność i częste nawiązywanie do przestrzeni i semantyki miasta. Eseista i krytyk, nie ukrywając swojej przychylności wobec analizowanej poezji, określił Szmidta jako „przechodnia naszych dni” i postawił obok Mirona Białoszewskiego i Adama Ważyka jako przedstawicieli nurtu poezji skupionej na codzienności i różnorodnym doświadczaniu miasta i miejskości<sup>873</sup>. Oba cytowane teksty Matywieckiego eksponowały liczne walory poezji Lipskiej i Szmidta oraz ich istotne znaczenie – w opinii krytyka – dla polskiej poezji w drugiej połowie XX wieku.

Ortodoksyjne myślenie o życiu literackim zaprezentował w swoim esej *Trywialne pytania o prozę* Tadeusz Komendant. Autor, zaliczany tutaj do ortodoksji przez odgrywanie istotnej roli w życiu literackim i aktywność w polu nauki, stwierdził, że krytycy i badacze literatury dokonali już daleko idącego rozpoznania literatury emigracyjnej. Autor zauważył jednak, że wszelkie dalsze rozważania na temat pisarstwa w ostatnich kilkudziesięciu latach poprzedzone muszą być elementarnym rozpoznaniem samego rozumienia gatunku prozy. Komendant poruszył kwestię jej pozycji w relacji między językiem a światem i stwierdził istnienie trzech modeli. W jego koncepcji pierwszy model preferuje opis rzeczywistości; drugi opiera się na wykorzystaniu fikcji do wyznaczenia punktu równowagi między światem a językiem; trzeci model kładzie nacisk przede wszystkim na rolę i funkcję mowy<sup>874</sup>. Komendant postawił również tezę o wpływie wydarzeń politycznych, np. wprowadzenia stanu wojennego w 1981 roku, na przemiany w polskim pisarstwie, w tym generacyjne. Problemem, który autor tekstu chciał zasygnalizować, było to, że nie wyodrębniła się generacja nowych pisarzy:

Zegar biologiczny bije nieubłaganie. Czyż nie jest potwierdzeniem tej smutnej prawdy groteskowy fakt, że na założycielskim zjeździe Stowarzyszenia Pisarzy Polskich na pytanie z prezydium „a gdzie jest nasza młodzież?”, podniosło się z sali kilku dobiegających czterdziestki facetów?. Nie było powitań – owego naturalnego dopływu nowych twórców i

---

<sup>872</sup> „W wierszach Ewy Lipskiej jak w zatrutym krwiobiegu krążą przeciwciała zwalczające symptomy masowego świata. Najpierw jest to porządny orszak dobrze zbudowanych zdań i retorycznych okresów – składnia wyobrażeń wkraczająca w amorficzność stereotypów. Z obronnego wnętrza składni kalambury, paradoksy, ironie, czasami stosowane z ostentacyjną mechanicznością, wczepiają się w niejednen stereotyp i neutralizują go”. Tamże, s. 7.

<sup>873</sup> P. Matywiecki, *Światło proste...*, s. 5.

<sup>874</sup> T. Komendant, *Trywialne pytania o prozę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 4.

jawnie odbywającej się wymienności elit – bo nie było pożegnań. I jedno, i drugie odbywały się połowicznie<sup>875</sup>.

W dalszej części wywodu autor stwierdził, że słynna „gruba kreska” z jednego z przemówień premiera Tadeusza Mazowieckiego nie jest metaforą pasującą do życia literackiego, bo rola pisarzy tworzących po 1945 roku była wówczas wciąż ogromna, a nie znaleźli się wówczas jeszcze twórcy, których można by porównać choćby do Skamandrytów po 1918 roku<sup>876</sup>. Można postawić w tym miejscu tezę, że Komendant, wysuwając te wnioski, realizował po części typową dla środowiska ortodoksyjnego strategię uczestnictwa w dyskusjach o ogólnej sytuacji polskiej literatury. Polegała ona na prezentowaniu własnej wizji hierarchii uczestników pola literackiego. W tym rozumieniu ortodoksji przysługuje jej przedstawicielom prawo do krytycznego spojrzenia na znaczenie i rolę twórczości autorów młodszych, niedysponujących jeszcze odpowiednim kapitałem symbolicznym. Komendant, mówiąc o formacji „Skamandra” oraz o pokoleniu pisarzy tworzących tuż po II wojnie światowej, przypisał im o wiele większą rangę (także w rozumieniu dziejowym), niż twórcom debiutującym po stanie wojennym. I choć jego wypowiedź nie odnosiła się bezpośrednio do generacji „brulionu”, to pośrednio obejmowała także tych twórców. Krytyk stwierdził, że w obliczu daleko idących przemian, zachodzących wówczas w Polsce, prozaicy albo zwrócili się w stronę innych rodzajów literatury (poezja), albo postanowili ponownie wykorzystać dawno używane poetyki (realizm)<sup>877</sup>. Wypowiedź Komendanta nawiązywała do rozrachunkowego nurtu w polskiej krytyce literackiej przełomu lat 80. i 90. (zwłaszcza w tym fragmencie, gdzie omawiał twórczość Iwaszkiewicza, Andrzejewskiego i Białoszewskiego). Ukazała ona przeszkody, stojące przed ówczesnymi krytykami literackimi, chcącymi dokonywać ocen prozy lat osiemdziesiątych. Były to: różnorodność konwencji w tym okresie literatury, zróżnicowane podejście jej autorów do wiarygodności języka<sup>878</sup> oraz istnienie istotnych punktów odniesienia dla postrzegania i oceny ich dorobku<sup>879</sup>.

Interesująco wątek ortodoksji, rozumianej w kategoriach pojęć „mistrzostwa”, „arcydzieł” i „kanonu” omówiła Joanna Orska. Badaczka zauważyła, że latach 90. XX

---

<sup>875</sup> Tamże, s. 4.

<sup>876</sup> Tamże.

<sup>877</sup> Tamże.

<sup>878</sup> Komendant, wprowadził to pojęcie jako nawiązanie do dorobku Białoszewskiego i zwrócił uwagę na to, że ma ono „podwójne ostrze: z jednej strony chodzi o jego uprawomocnienie poprzez «znajomość mówionych słów», z drugiej – o awangardowy postulat przemienionego słowa”. Tamże, s. 5.

<sup>879</sup> Punktami tymi były twórczości Miłosza, Iwaszkiewicza czy Białoszewskiego. Tamże.

wieku duży napór nowości książkowych i literackich debiutów spowodował, że część krytyków literackich, zwłaszcza młodszych, nie uwzględniała w swoich wypowiedziach np. nowych tomów Miłosza czy Szymborskiej<sup>880</sup>. W przywoływanych pismach można jednak wskazać przykłady tekstów, które wyłamywały się z tej reguły – chodzi tutaj o takie wypowiedzi, które poświęcone były książkom uznanych poetów, pisarzy czy krytyków i badaczy literatury. Można zauważyć, że w polu literackim silna pozycja ortodoksyjnych twórców była i jest utrwalana poprzez poświęcanie im tekstów krytycznoliterackich, np. recenzyjnych. Przykładem takiego zabiegu w „Potopie” była recenzja książki Michała Głowińskiego *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, którą opublikowała Elżbieta Z. Wichrowska w 12 numerze z 1991 roku. Wichrowska przedstawiła pokrótce pracę, zwracając uwagę odbiorców na formę zbioru krótkich szkiców, skoncentrowanych wokół wybranych zwrotów i frazesów z massmediów funkcjonujących w okresie zasygnalizowanym w tytule dzieła. Autorka recenzji przedstawiła Głowińskiego jako uczonego o elastycznym podejściu do omawiania literatury, zmieniającego typową dla siebie pozycję badawczą:

Tym razem w swojej pracy Głowiński nie przyjął klasycznej postawy badacza precyzyjnie określającego teren swoich badań, materiał i narzędzia, ale zajął raczej pozycję obserwatora – świadka rzeczywistości językowej, politycznej, kulturowej<sup>881</sup>.

Recenzja utrwalała wizerunek Głowińskiego jako wybitnego autora i znawcy podjętej problematyki, ale wzbogaciła go także o wątki bardziej osobiste. Recenzentka podkreśliła wartość obserwacji autora *Marcowego gadania* jako bezpośredniego świadka, a także uczestnika przywoływanych w pracy wydarzeń. Wichrowska swoją recenzją potwierdziła wysoki poziom konsekracji Głowińskiego dla twórców „Potopu”. Innym przykładem utwierdzania konsekracji reprezentantów środowiska ortodoksyjnego, a w tym wypadku – emigracyjnego, była recenzja powieści *Wyspa ocalenia* Odojewskiego napisana przez Tomasza Tyczyńskiego. Autor pokrótce streścił fabułę utworu, a następnie wykorzystał analogię:

Odojewski potrafił, jak niegdyś romantycy, nadać literackiemu schematowi wymiar uniwersalny. *Wyspa ocalenia* jest opowieścią o końcu świata, choć także o śmierci pewnej formacji historycznej, pewnej społeczności i nieco mitycznej krainy. (...) Metafizyka

---

<sup>880</sup> J. Orska, *Mistrzowie odchodzą. O pojęciach mistrza, kanonu i arcydzieła w świadomości krytyki po 1989 roku*, [w zbiorze:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, t. 1, cz. I, Katowice 2010, s. 27. Zob. też. P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Lekcja Starych Mistrzów* [w:] *Literatura polska 1976–1998...*, s. 320–343.

<sup>881</sup> E. Z. Wichrowska, *Marcowe gadanie*, „Potop” 1991, nr 12, s. 15.

Odojewskiego ma także wymiar optymistyczny. Jedyny możliwy w świecie *Wyspy ocalenia* optymizm wynika z przekonania, że pamięć pozwala określić własne miejsce w świecie i czasie<sup>882</sup>.

Tyczyński swoją recenzją potwierdził nie tylko literackie walory powieści Odojewskiego, ale zwrócił także uwagę czytelników na fakt, iż konsekracja Odojewskiego wynika zarówno z artystycznego dorobku, jak i emigracyjnych doświadczeń. Tyczyński był wówczas przedstawicielem młodego pokolenia krytyków. Jego wypowiedź w kontekście niniejszych rozważań można potraktować jako świadcząca o tym, że młodzi krytycy nie skupiali się jedynie na twórczości rówieśników, ale poddawali również krytycznoliterackiej refleksji utwory pisarzy o ugruntowanej pozycji. Co istotne, refleksja ta nie była prowadzona w perspektywie antynomii młodość-starość. Jej podstawą była próba odszukania różnych sensów tekstu i zdefiniowania punktu widzenia pisarza na poruszane problemy. Tyczyński podkreślił, że miał okazję recenzować pierwsze pełne wydanie *Wyspy ocalenia*, które ukazało się czterdzieści lat po powstaniu<sup>883</sup>. Krytyk podjął się takiego zanalizowania i wartościowania utworu, aby przyjąć pośredniczącą rolę między jego treścią i okolicznościami powstania a współczesnymi sobie odbiorcami powieści.

Podobny przykład zainteresowania literaturą tworzoną przez twórców konsekrowanych w krytyce literackiej można wskazać w numerze 1 (22) „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku. Wojciech Kaliszewski zrecenzował tom wierszy *Czulość* Julii Hartwig. Kaliszewski podjął się recenzji tomu z dużą ostrożnością i szacunkiem:

Czytam fragment wiersza Julii Hartwig i mam wrażenie, że oto jak intruz wtargnąłem do ogrodu, z którego kiedyś wywiodła mnie pycha antropocentryzmu. Stoję bezradny. Dar pośrednictwa jest łaską, na którą trzeba zasłużyć. (...) Jeśli nie zamknę oczu, jeśli poczuje głód przeżycia tajemnicy, jeśli pokonam lęk i zwykłe lenistwo – niewykluczone, że odzyskam zdolność pośredniczenia. Tak przynajmniej sędzę, czytając tomik Julii Hartwig<sup>884</sup>.

Cała recenzja była bardzo ostrożna pod kątem oceniającym, autor nie używał żadnych kategorycznych stwierdzeń. Podzielił się raczej swoimi odczuciami związanymi z wybranymi fragmentami czytanego tomu. Styl recenzji podkreśla duży szacunek krytyka do poetyckiego świata Hartwig i fascynację jej światem literackim. Tekst Kaliszewskiego nie reprezentuje analitycznego, pogłębionego spojrzenia na świat kreowany w tomie Hartwig czy jego stylistykę. Zamiast tego, recenzent położył większy nacisk na

---

<sup>882</sup> T. Tyczyński, *Piekła krąg pierwszy*, „Potop” 1991/1992, nr 17–18, s. 10.

<sup>883</sup> Tamże.

<sup>884</sup> W. Kaliszewski, *Po prostu czulość*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (22), s. 13.

rozpoznanie emocji, idei i poglądów, które w jego mniemaniu poetka zawarła w swoich utworach.

Jeszcze jedną recenzją książki twórcy o wysokim poziomie konsekracji, która ukazała się w „Przeglądzie Literackim”, był tekst pt. *Czytadło, czyli przed czym uciekam* Hanny Gosk, poświęcony powieści Tadeusza Konwickiego *Czytadło*. Autorka nakreśliła pokrótce treść utworu i jego budowę, określając ją jako złożoną i wielowarstwową. Jednocześnie jednak zauważyła, iż fabuła nie stanowi najważniejszego elementu tego dzieła, a jest jedynie podstawą do innych zabiegów pisarza. Krytyczka uznała za nie podjęcie przez niego dialogu z własną twórczością oraz literacką refleksję nad ekspansywnymi kierunkami (np. kryminalnym czy romansowym) ówczesnej kultury i sztuki<sup>885</sup>. Recenzja ukazała Konwickiego jako pisarza o niezwykle głębokiej świadomości twórczej, doskonale zorientowanego zarówno w tradycji i klasycie, jak i w postmodernizmie. Według Gosk pisarz potrafił wykreować bogaty świat fabularny i znaczeniowy powieści na podstawie obserwacji powtarzalnych zachowań społecznych<sup>886</sup>. Krytyczka posłużyła się kategorią „stałego czytelnika”, stwierdzając, iż takowy w *Czytadle* znalazłby powracające w dorobku Konwickiego elementy, takie jak odkrywanie przestrzeni miasta, zmaganie bohatera z apatią czy balansowanie świata przedstawionego na granicy snu i jawy czy rzeczywistości i wyobraźniowości. Podkreślona została wielowarstwowość dzieła:

*Czytadło* jest powieścią kilkuwarstwową – utworem tendencyjnym i perswazyjnym, ostrzeżeniem i oskarżeniem, ilustracją tezy o zmierzchu etosu polskich romantyków, groteską polityczną i ochłapem rzuconym pożeraczom romansów kryminalnych, tekstem skonstruowanym z cywilizacyjno-kulturowych odpadków i zabawą literacką, quasi-wyzwaniem pisarza i pożegnaniem odchodzącej epoki, dyskursem z kiczami postmodernizmu i ... czytadłem<sup>887</sup>.

Recenzja Gosk wyróżniła się elementami analitycznymi i badawczymi, jej głównym celem było ukazanie cech *Czytadła* na tle problemów literackich i kulturowych. Recenzentka potraktowała powieść Konwickiego jako utwór nawiązujący do szerokiego zakresu historycznych i kulturowych zjawisk oraz wykraczający poza jednoznaczne ramy gatunkowe. Ukazała pisarza zainteresowanego kluczowymi zagadnieniami świadomości indywidualnej i zbiorowej, posiadającego swoje stałe miejsce w polu literackim, z

---

<sup>885</sup> H. Gosk, *Czytadło, czyli przed czym uciekam*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s. 12.

<sup>886</sup> Autorka nawiązała do tego, że Konwicki nadał w swoim utworze nowe znaczenia takim pojęciom, jak patos, martyrologia, romantyzm czy „wiara w Opatrzność”. Tamże.

<sup>887</sup> Tamże.

którego może podejmować własny dialog z ideami i prądami myślowymi, takimi jak postmodernizm<sup>888</sup>.

W 5 (26) numerze „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku Gosk opublikowała szkic krytycznoliteracki poświęcony innej ważnej postaci polskiej prozy powojennej, którą był Leo Lipski. W tekście zatytułowanym *Wielka magia albo nic* autorka skupiła się na sposobie ukazania przez Lipskiego przestrzeni w *Dniu i nocy* w kategoriach sacrum i profanum<sup>889</sup>. Podjęła się również omówienia kwestii języka tej prozy, ściśle powiązanego z sowiecko-komunistyczną nowomową. Krytyczka poddała osobnej analizie kwestię kreacji osobowości bohatera opowiadania, z jednej strony zredukowanego przez obozową rzeczywistość do poziomu zaspokajania fizjologii i poddawania się nakazom i zakazom, z drugiej posiadającego rozbudowaną świadomość swojej sytuacji<sup>890</sup>. Gosk przybliżyła również językowy aspekt kreacji życia obozowego przez Lipskiego i zauważyła, że często stosuje on wyrażenia podkreślające kolektywne przeżywanie upodlenia przez więźniów, np. „braciszkanie”. Jeszcze jeden element, eksponujący analityczną wymowę tekstu Gosk, to zwrócenie uwagi na pojęcie obrzędu i obrzędowości jako kategorii istotnych dla zrozumienia obozowej rzeczywistości *Dnia i nocy*. Badaczka ukazała bogactwo semantyczne i językowe prozy Lipskiego przy pomocy wyodrębnienia jej najważniejszych elementów<sup>891</sup>.

Interesującym przykładem tego, że środowisko przywołanych periodyków potrafiło także i krytycznie odnosić się do ortodoksji literackiej może być opublikowana w 1 numerze „Potopu” z 1991 roku przez Piotra Matywieckiego recenzja książki Tadeusza Drewnowskiego *Walka o oddech. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*. Matywiecki podjął się nie tylko krytycznej analizy pracy badacza, ale odważył się również na skierowanie zarzutu bezpośrednio pod adresem samego Różewicza:

Ten znawca współczesnych osobowych mitów potrafił w jednym utworze ukazać kiczowatość mitu Kafki – bohatera mass mediów i głębię mitu Kafki – fundatora XX stulecia. Ale nie poradził sobie z rozdwojeniem własnego mitu. (...) Poeta i dramaturg, o którym winno się mówić „my wszyscy z niego”: utwory o największej wartości przeplata małostkowymi osobistymi, najczęściej poświęcanymi korektom własnego publicznego obrazu<sup>892</sup>.

---

<sup>888</sup> Tamże.

<sup>889</sup> H. Gosk, *Wielka magia albo nic*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 4.

<sup>890</sup> Tamże.

<sup>891</sup> Zauważyć należy, iż pisarz ten na początku lat 90. nie był jeszcze w Polsce znany, a wizerunek jego twórczości dopiero się kształtował. Wypowiedź Gosk kreowała ten wizerunek, zwiększała poziom konsekracji pisarza jako będącego w obszarze zainteresowania krytyków literackich.

<sup>892</sup> P. Matywiecki, *Z nim i bez niego*, „Potop” 1991, nr 1, s. 11.

Z kolejnych fragmentów cytowanego tekstu wynika, że zarzut skierowany pod adresem Różewicza służyć miał zwróceniu uwagi czytelników na to, że w dalszej części wywodu pojawią się krytyczne uwagi dotyczące pracy Drewnowskiego. Matywiecki uznał ją z jednej strony za rzetelną i wyważoną, a z drugiej za stroniczną i opartą na resentymencie. Autor recenzji zasugerował, że tak jak Różewicz stał się ofiarą swojego mitu, tak i poświęcona mu praca Drewnowskiego zbyt wyraźnie była umocowana właśnie w takim sposobie myślenia.

Utrwalanie wysokiej ortodoksji istotnych postaci życia literackiego i społecznego (które, co należy podkreślić, nie jest tutaj wartościowane negatywnie, ale po prostu odnotowywane jako jedna ze strategii redaktorów pisma) zauważalne było w części wywiadów, pojawiających się w „projekcie liniowym”. Przykładowo, w numerze 17–18 „Potopu” z przełomu 1991 i 1992 roku ukazał się obszerny wywiad z Jerzym Turowiczem. Fragment wywiadu otwierał numer, a następnie zajął całą czwartą stronicę. Rozmowę przeprowadzili Janusz Maciejewski i Elżbieta Wichrowska. Wywiad przyjął dość klasyczną formę – Turowicz odpowiadał najpierw na pytania o lata swojej młodości, następnie mówił o pierwszych kontaktach literackich i kulturalnych, by wreszcie przejść do obszernego dorobku i historii „Tygodnika Powszechnego”. Nawiązał do współpracy z tym pismem takich postaci życia literackiego i społecznego, jak Czesław Miłosz, Stefan Kisielewski, Antoni Słonimski czy Michał Głowiński. Dziennikarz i publicysta opowiadał także o tym, jaką rolę pełnił kierowany przez niego tygodnik w drugiej połowie XX wieku. Według Turowicza jego pismo było miejscem licznych i ważnych dyskusji, przestrzenią promocji twórczości młodych autorów, miało również istotne znaczenie dla środowisk opozycyjnych i liberalnych w okresie PRL. Wywiad, choć dążący do obiektywizacji przekazu i daleki od apoteozy, w dużej mierze potwierdził wysoki poziom konsekracji krakowskiego pisma i jego redaktora naczelnego, choć jednocześnie redaktorzy „Potopu” zwrócili w jednym z pytań uwagę Turowiczowi na konieczność odnalezienia się periodyku w nowej rzeczywistości:

EW: Jak Pan widzi przyszłość „Tygodnika Powszechnego”? Czasy, gdy był on legalną oazą niezależności minęły, powstaje wiele nowych pism konkurencyjnych...

JT: Nie tak dawno, z okazji jubileuszu „Tygodnika” w jednym z wywiadów, któryś z młodszych kolegów, zresztą członek redakcji powiedział, że rola „Tygodnika” właściwie się już skończyła. Bowiem przez te wszystkie lata „Tygodnik” był organem oporu przeciw systemowi ideologii komunistycznej, systemowi totalitarnemu. Teraz zaś komuna upadła i skończyło się. Oczywiście, ja się z tym nie mogę zgodzić. Czy „Tygodnik” potrafi sprostać nowej sytuacji, tego nie wiem. Do niedawna byliśmy w jakimś sensie monopolistą. To miało

swoje pozytywne, ale i negatywne strony. Uważam, że nie jest dobrze być monopolistą z konieczności. Również sytuacja konkurencji jest naturalniejszą, jest bodźcem do wysiłku<sup>893</sup>.

Wypowiedź Turowicza zaliczyć można do dyskusji o autonomizowaniu się subpola czasopiśmienniczego oraz związanych z nim trudności i obaw jego uczestników, także tych zajmujących centralne pozycje. Redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego” w omawianym wywiadzie z jednej strony wypowiadał się z perspektywy ortodoksa, redaktora pisma o kluczowej roli w czasopiśmiennictwie kulturalnym drugiej połowy XX wieku. Z drugiej strony, Turowicz całkowicie uczciwie przyznał, że nowa rzeczywistość dla funkcjonowania prasy wymagała zmian w działalności kierowanego przez niego pisma, które z periodyku posiadającego już dawno uzyskaną centralną pozycję musiało odnaleźć się w realiach rywalizacji o względy czytelników.

Zacytowane i omówione w tym fragmencie teksty zaliczyć można do reprezentacji ortodoksyjnych tendencji w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”. Twórcy konsekrowani stanowili istotną część środowiska twórczego tych periodyków, ich obecność zauważalna była szczególnie w toczącym się na ich łamach dyskursie krytycznoliterackim.

### **Heretyków walka o pozycję**

W opozycji (choć, jak się okaże, niecałkowitej) do ortodoksji, wykształciła się w badanych periodykach silna strona heterodoksyjna. Heterodoksja w koncepcji pól Pierre’a Bourdieu definiowana jest jako zaprzeczenie ortodoksji. Ta część uczestników uniwersum odwołuje się do tego, co źródłowe, pierwotne, do fundamentów pola, na którym jest ono zbudowane. Przedstawiciele heterodoksji, w uproszczeniu – heretycy, dążą do zmiany zastanego porządku w danym układzie sił i osłabienia pozycji graczy ortodoksyjnych<sup>894</sup>. Ich funkcjonowanie sprowadzić można do pojęć buntu, sprzeciwu i polemiki wobec ortodoksów. Przedstawiciele heterodoksji podzielić można na dwie grupy – pierwszą stanowili ci uczestnicy gry w polu, którzy byli już w nim obecni od jakiegoś czasu i zbuntowali się przeciwko jego porządkowi. Drugą grupę stanowili debiutanci, nowi uczestnicy gry, chcący od początku zdobywać swoją pozycję. To właśnie do tej

---

<sup>893</sup> J. Turowicz, „Tygodnik Powszechny” – czy jeszcze potrzebny?, rozm. przepr. J. Maciejewski, E. Wichrowska, „Potop” 1991/1992, nr 17–18, s. 4.

<sup>894</sup> T. Warczok, A. Pałęcka, P. Marecki, *Pole literackie w Polsce po 1989 roku...*, s. 93. Zob. T. Warczok, *Dyskurs ucieleśniony, dyskurs skontekstualizowany: podejście inspirowane teorią Pierre’a Bourdieu*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2013, nr 9/1, s. 32–47.



grupy zaliczyć można część twórców związanych z heterodoksją, publikujących na łamach „projektu liniowego” – byli to np. Krzysztof Koehler, Marcin Baran, Marcin Świetlicki, Tomasz Titkow, Zbigniew Machej czy Krzysztof Jaworski.

Rekonstruując układ sił w środowisku twórczym periodyków literackich w oparciu o kategorie ortodoksji i heterodoksji, nie sposób nie odwoływać się do ich aksjologii twórczych. W koncepcji Bourdieu to mechanizmy konkurencji w dużej mierze warunkują relacje ortodoksji i heterodoksji:

Przeciwstawia ona sobie nawzajem, zwłaszcza autorów już konsekrowanych, najbardziej narażonych na kompromisy ze światem nieartystycznym i na pokusy doraźnych zaszczytów, zawsze podejrzewanych o to, że stanowią przeciwieństwo wyrzeczenia się lub odmowy – nowo przybyłym, w mniejszym stopniu, z racjami zajmowanej pozycji, poddanym naciskom z zewnątrz i skłonny do kontestowania ustalonych autorytetów w imię wartości, o które upominają się lub na które powołują się, by zaistnieć<sup>895</sup>.

Oczywiście, wypada tutaj mówić o konkurencji rozumianej w kategoriach artystycznych i ideowych, nie komercyjnych. Heterodoksi zgodnie z przywołanym fragmentem rozważań Bourdieu mieli dwie drogi rozwoju. Pierwsza polegała na głoszeniu przez nich nowych idei, opozycyjnych względem zastanych. Druga wiązała się z odwoływaniem do idei istniejących w polu przed tymi, którym hołdują ortodoksi. Postaram się udowodnić, że przedstawiciele heterodoksji z „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” reprezentowali obie strategie, choć oczywisty prymat wiodła ta pierwsza.

Większość heterodoksów stanowili po prostu młodzi twórcy. Przez pojęcie to w kontekście badanych czasopism rozumieć należy generację twórców urodzonych po 1960 roku, a zatem wchodzących w dorosłość w okolicach stanu wojennego i później. Wielu z nich debiutowało już po przemianach 1989 roku, choć część związana była z drugo- i trzecioobiegowym życiem literackim. Początek lat 90. XX wieku i towarzyszące mu zmiany społeczne oraz polityczne silnie oddziaływały na rosnący potencjał subwersywny tej grupy twórców. Młodzi autorzy dywersyfikowali możliwość prezentowania własnych poetyk i światopoglądów. Mogli prezentować twórczość obrazoburczą, uderzającą w wartości narodowe czy religijne. Niejednokrotnie decydowali się również na bezpośrednie atakowanie pozycji twórców „starych”. Powiązać można to z obserwacjami Grzegorza Olszańskiego, piszącego o tym, że:

---

<sup>895</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 108–109.

Na początku lat dziewięćdziesiątych młodość jako naturalna opozycja względem starości przestała być jedynie kwestią wieku, lecz stała się dosyć istotną wartością. (...) Metryka, jeśli można tak powiedzieć, determinowała więc wybór określonej metaforyki<sup>896</sup>.

W kontekście tego spostrzeżenia badacza można postawić tezę o tym, że rozumienie pojęcia heterodoksji w tak specyficznym dla polskiej literatury okresie, jakim był początek lat 90., uwarunkowane było nie tylko przez przynależność generacyjną, nie tylko przez programy czy idee, ale także w kategoriach szerszych. Młodzi autorzy, zwłaszcza ci debiutujący po 1989 roku, mieli szansę sankcjonować swoją twórczość jako „nową”, to jest nie tylko świeżą, właśnie powstałą, ale przede wszystkim wolną od wszelkich reperkusji związanych ze starym systemem czy utrwalonym porządkiem społecznym i symbolicznym. Twórczość poprzednich pokoleń mogli odbierać jako mimowolnie uwarunkowaną życiem w czasach komunizmu, cenzury i ograniczania swobód obywatelskich. Swoją odmienność w literackim oglądzie świata byli w stanie oprzeć o odrzucenie społecznych zależności w prezentowanej twórczości i zwrócenie się ku temu, co bardziej osobiste, a niekiedy wręcz intymne. Młodość w kontekście polskiego pola literackiego po 1989 roku zaczęła zatem oznaczać „świeżość”, „aktualność” i wreszcie „niezależność”. Do tych wartości w dużej mierze odwoływali się heterodoksi. Oczywiście, środowisko heterodoksyjne po 1989 roku trudno określić jako jednorodne, choćby na przykładzie tej grupy młodych twórców, których teksty publikowane były w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim”. Jedni otwarcie kontestowali zastane normy, proponując twórczość przeciwną doświadczeniu społecznemu, prywatną i skupioną na jednostce, inni klasycyzowali i swoimi utworami nawiązywali do tradycji literackiej<sup>897</sup>. Tym, co w przypadku przywoływanych tutaj heretyków stanowiło wartość dodatkową w stosunku do koncepcji Bourdieu, była perspektywa czasowa – upadek komunizmu i wyjście z „trzeciego obiegu”, jak było np. w przypadku „brulionu”, spowodowało, że twórcy stanowiący jego środowisko jeszcze dobitniej chcieli zaznaczyć swoją obecność w polu literackim. Część z nich odwoływała się zresztą w swojej twórczości do minionego systemu. Andrzej Niewiadomski stwierdził w swoich rozważaniach o miejscu i roli tematyki komunistycznej w twórczości poetów i

---

<sup>896</sup> G. Olszański, *Wojny światów (relacja z semantycznego pola walki)*, [w zbiorze:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, t. 1, cz. I, Katowice 2010, s. 178.

<sup>897</sup> Odwołać można się tutaj do podziału formacji „brulionu” na nurty: o’harystyczny (Świetlicki, Podsiadło), klasycyzujący (Koehler, Tkaczyszyn-Dycki) i awangardowy (Sosnowski, Sendeki). Zob. K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19, s. 1, 7, 11. Zob. tegoż, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1991. Por. M. Woźniak-Łabieniec, *Krytyka literacka po 1989 roku wobec klasycyzmu*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2009, z. 12, s. 273–281.

pisarzy z kręgu „brulionu”, że komunizm jako punkt odniesienia był ważnym elementem poezji Świetlickiego, Senddeckiego, Podsiadły czy Barana:

Obecny jest on w postaci rekwizytów, kojarzonych z tym czasem i próbujących umknąć ideologicznej opresji czy zaklasyfikowaniu jako „narzędzia systemu” albo w postaci językowego residuum, któremu nie poświęca się już tyle uwagi, co choćby w nowofalowych wierszach (...). Skompromitowana ideologia ciągle powraca w tych wierszach i, mimo że nie stanowią one pokaźnej części dorobku interesujących nas autorów, wystarczająco wyraziście świadczą o tym, że przeszłość to niechciany problem, którego fundamentem jest niemożność oddzielania tego, co stanowi część opresyjnego systemu od tego, co konstytuuje istotne elementy „ja”<sup>898</sup>.

Z wypowiedzi badacza i reprezentanta tej generacji wynika, że status jej przedstawicieli jako poetów częściowo powiązany był z doświadczeniem życia w poprzednim systemie. Przywoływani twórcy wykreowali swój buntowniczy potencjał także poprzez oczywisty fakt funkcjonowania w nieakceptowalnej dla nich rzeczywistości. W latach 80. ubiegłego wieku, pisząc pierwsze utwory, często prezentowali bunt przeciw komunistycznej władzy, cenzurze, z kolei początek lat 90. stał się dla nich czasem poszukiwania nowego punktu odniesienia dla ich światopoglądu twórczego. Tym punktem stał się szeroko rozumiany establishment, także literacki. Można w tym kontekście mówić o swego rodzaju przeniesieniu obiektu sprzeciwu pewnej generacji twórców – z nieakceptowanego poprzedniego systemu państwowego na zastany po 1989 roku porządek w polu literackim i kulturalnym.

Jak już wskazywałem w poprzednich fragmentach tej pracy, w „Tygodniku Literackim” przedstawicielami heterodoksyjnego środowiska byli z jednej strony twórcy związani z „brulionem” (Robert Tekieli, Marcin Świetlicki, Krzysztof Koehler, Marcin Baran, Marcin Senddecki), z drugiej reprezentanci kultury alternatywnej (Krzysztof Skiba, Zbigniew Sajnog, Wojciech Stamm czy Artur Kozdrowski). Obecność ich tekstów w poszczególnych wydaniach analizowanych czasopism (w tym w zinach wchodzących w skład „Tygodnika Literackiego”) skutecznie uniemożliwiała klasyfikowanie badanych periodyków jako zorientowanych wyłącznie na literacką klasykę, otwartych tylko na establishment i zjawiska literackie głównego nurtu. Bardzo duży był wkład Roberta Tekielego w kształtowanie bardziej zróżnicowanego, a zatem w tym aspekcie częściowo heterodoksyjnego charakteru „Tygodnika Literackiego”. Zaryzykować można tutaj stwierdzenie, że cała frakcja pisarzy, poetów i performerów, którą Tekieli reprezentował

---

<sup>898</sup> A. Niewiadomski, „Czerwony fallusik komunizmu. Jak ideologia odchodziła (i wracała) w poezji kręgu „brulionu”, [w zbiorze:] *Komunizm: tam i... z powrotem*, red. E. Pogonowska, R. Szczerbakiewicz, Lublin 2019, s. 222.

w redakcji warszawskiego pisma, stanowiła silny element dystynktywny w jego ofercie. Oczywiście, dla części odbiorców mogli oni być jakąś formą kulturalnej egzotyki, jednakże w zestawieniu z współtworzącymi poszczególne numery przedstawicielami środowiska konsekrowanego, takimi jak Jan Błoński, Janusz Sławiński czy Marian Stala postrzegać można ich było jako tych, którzy poszerzają formułę pisma o elementy funkcjonujące poza centrum uwagi, mniej dotychczas znane ogółowi odbiorców. Tekieli, wspominając po latach działalność „brulionu” w krótkim szkicu zamieszczonym w „Nowym Napisie” stwierdził, że:

działalność pisma opierała się na kilku fundamentach. Po pierwsze, był to głos pokolenia '86, czyli muzycznego pokolenia Jarocin, artystowskiego pokolenia Pomarańczowej Alternatywy oraz Totartu i wreszcie literackiej formacji „brulionu”<sup>899</sup>.

Wymienione przez Tekielego „kamienie milowe” polskiej kontrkultury lat 80. ubiegłego wieku postrzegać należy jako istotne, nie tylko artystyczne, ale i aksjologiczne podłoże działalności zarówno generacji „brulionu”, jak całej formacji intelektualnej, którą w tej pracy definiuję jako heterodoksyjną. Poeta i krytyk w swojej wypowiedzi wspomniął również o tym, że część ówczesnego establishmentu medialnego była przychylna „brulionowi” i jego środowisku – wymienił choćby pozytywne wypowiedzi Marii Janion, zamieszczone w „Gazecie Wyborczej” reklamy nowych wydań pisma czy obecność współtworzonych przez niego audycji w radiu i telewizji.

Jeśli chodzi o stałe, strukturalne heterodoksyjne elementy oferty wydawniczej omawianego „projektu liniowego”, to fundamentalne były stanowiące integralne części „Tygodnika Literackiego” ziny, tj. „Kołbaskowo”<sup>900</sup>, „Śmigło” i „Śmigło News”. Zawierały teksty literackie, publicystyczne, wywiady, grafiki, zapowiedzi, dostarczały informacji o aktualnych wydarzeniach w świecie szeroko rozumianej kultury alternatywnej. Publikowano również manifesty, odezwy, absurdalne grafiki, słowem: wprowadzano wszystko to, co niezależne, znajdujące się poza głównym nurtem i stanowiące przejaw heterodoksji. Obok Tekielego czy Sajnoğa, trzon heterodoksyjny środowiska twórczego „Tygodnika Literackiego” stanowili wspomniany już rockman i

---

<sup>899</sup> R. Tekieli, „Brulion”. *Pierwsza krew*, „Nowy Napis” 2021, nr 11, s. 217. Tytuł tekstu nawiązuje zapewne do tytułów dwóch filmów – *Rambo. Pierwsza krew* w reż. T. Kotcheffa z 1982 roku oraz bardzo popularnego na początku lat 90., kontrowersyjnego filmu Władysława Pasikowskiego *Psy II. Ostatnia krew*.

<sup>900</sup> Można przyjąć tezę, że nazwa ta odwoływała do miejscowości Kołbaskowo w powiecie polickim, w której to znajdowało się przejście graniczne z Republiką Federalną Niemiec. Nazwę dodatku można więc odczytywać jako chęć znalezienia się na artystycznym „pograniczu”, między różnymi zjawiskami, nie tylko artystycznymi.

felietonista Krzysztof Skiba, performer Paweł „Konjo” Konnak, z pismem współpracowali też Ryszard „Tymon” Tymański, Paweł „Paulus” Mazur czy Dariusz „Brzóska” Brzoskiewicz<sup>901</sup>. Już w 1 numerze „Tygodnika Literackiego” heterodoksi zaskoczyli odbiorców pisma nie tylko dość swobodną formułą „Kołbaskowa”, ale i jego stylistyką. W otwierającym wkładkę tekście Zbigniew Sajnog przedstawił manifest Grupy Poetyckiej „Zlali Mi Się Do Środka”. Autor z dużą emfazą, ironicznie zaprezentował m. in. postać swoją, Tymona Tymańskiego, „Kudłatego” (czyli Artura Kozdrowskiego), Pawła „Konjo” Konnaka czy niejakiego „Don Mario”. Obok redakcja zamieściła utwór Dariusza Brzoskiewicza *Złote myśli psa* oraz dwa teksty (*Martwiłem się* oraz *Toczy na boki się koło historii*) podpisane pseudonimem Lopez Mausere, którym posługiwał się Wojciech Stamm. W stopce „Kołbaskowa” autorzy zinu stwierdzili:

Niniejszym otwieramy przestrzeń dla ujawnienia tego, co potocznie przyjęto nazywać kontestacją, neokontestacją, kontrkulturą, subkulturą, alternatywą i życiem rockendrolowym, a co my przywykliśmy określać metafizyką społeczną<sup>902</sup>.

Ta krótka wypowiedź nakreśliła ideowy i kulturowy charakter powstającego zinu jako tej części kapitału symbolicznego „Tygodnika Literackiego”, która daleko wykraczać miała poza kulturę oficjalną i być tym, co autorzy określili właśnie jako „metafizyka społeczna”. Środowisko twórców powiązanych z „brulionem” i kontrkulturą z jednej strony korzystało, zwłaszcza w pierwszych latach działalności, z przychylności części środowiska literacko-kulturalnego, z drugiej jednak wyraźnie zaznaczało swoją odrębność. W przypadku samego „brulionu” emanacją tego zjawiska było wspomniane przez Tekielego odrzucenie nadesłanych do druku wierszy Adama Zagajewskiego (!)<sup>903</sup>. „Tygodnik Literacki” wyróżniał się licznymi publikacjami utworów debiutantów i młodych twórców. Obecność Tekielego w redakcji warszawskiego pisma umożliwiła zaspokojenie potrzeb tych czytelników, którzy oczekiwali od periodyku przedstawiania literatury tworzonej przez autorów pozostających poza mainstreamem, także tych reprezentujących tendencje buntownicze, otwarcie sprzeciwiające się kulturze oficjalnej i jej kanonom.

---

<sup>901</sup> Sajnog, Tymański, Konnak i Mazur związani byli z powstałą 1986 roku w Gdańsku Tranzytoryjną Formacją Totart, prezentującą kulturę alternatywną i niezależną, performance i happeningi. W ramach formacji funkcjonowała Grupa Poetycka Zlali Mi Się Do Środka, do której we wskazanych fanzinach niejednokrotnie nawiązywano.

<sup>902</sup> *Stopka*, „Kołbaskowo” („Tygodnik Literacki”) 1990, nr 1, s. 13.

<sup>903</sup> R. Tekieli, „Brulion”. *Pierwsza krew*, s. 217.

O tym, że środowisko „Tygodnika Literackiego” zwróci się po części ku heteronomii, świadczyć mogła już zapowiedź periodyku, która ukazała się w „Gazecie Wyborczej” z 13–14 czerwca 1990 roku. Zapewniano w niej, że obszarami zainteresowań pisma mają być „Debiuty. Prezentacja literatury i wydarzeń Europy Środka. Recenzje, noty, omówienia i felietony”<sup>904</sup>. I rzeczywiście, w „Tygodniku Literackim” prezentacje młodych pisarzy i poetów stały się osobną rubryką, w której to publikowano utwory wielu młodych, często dopiero debiutujących autorów, zwłaszcza związanych z „brulionem”<sup>905</sup>. *Spiritus movens* tendencji heterodoksyjnych w redakcji „Tygodnika Literackiego” był oczywiście wspomniany już Tekieli, który wniósł do środowiska redakcyjnego pierwszego z pism otwartość na twórców „młodej” literatury – stąd częste publikacje utworów i wypowiedzi choćby Świetlickiego, Barana, Koehlera czy Sendeckiego, jednoznacznie kojarzących się wówczas z nową formacją pisarzy<sup>906</sup>. W 1 numerze „Tygodnika Literackiego” wśród kilku wierszy Świetlickiego redakcja opublikowała także utwór *Dla Jana Polkowskiego*, a więc liryk o bardzo dużym znaczeniu nie tylko dla twórczości wokalisty Świetlików, ale również i całej generacji, do której należał. Andrzej Niewiadomski określił utwór jako cezurę dla twórczości pozbawionej społecznych zobowiązań<sup>907</sup>. Wiersz odgrywał główną rolę jako znak rozpoznawczy nowej poezji, „prywatnej”, skoncentrowanej na potrzebach jednostki i artykułującej potrzebę wolności i niezależności.

Przykładami „heretyckiej” strategii części środowiska twórczego „Tygodnika Literackiego” i jego otwarcia się na atrakcyjne zjawiska we współczesnej literaturze, stały się też całe wydania tego pisma, zwłaszcza 13 numer z 1990 roku (*de facto* będący parodią pisma, z prezentacją wymyślonego poety, Poldka Kraski-Majtkowskiego) czy 11 numer z 1991 roku, zdominowany przez tematykę erotyczną i poświęcony francuskim transgresywiom. Numery te przełamywały tabu, stanowiły w pierwszym przypadku

---

<sup>904</sup> „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 136, s. 4. Zauważyć należy, że opublikowanie zapowiedzi pierwszego wydania „Tygodnika Literackiego” w najważniejszym i mającym ogromny nakład ogólnopolskim dzienniku również stanowiło próbę budowania prestiżu powstającego periodyku, kreowania jego początkowego wizerunku w subpolu czasopiśmienniczym oraz zapewnienia mu na starcie możliwie szerokiego grona czytelników.

<sup>905</sup> Rozumianym zarówno jako tytuł periodyku, jak i określenie generacji poetów i pisarzy prezentujących odrębne od zastanego podejście do literatury, jej aksjologii i hierarchii.

<sup>906</sup> Występowaniu przedstawicieli „brulionu” na łamach „Tygodnika Literackiego” poświęciłem osobny tekst, którego główną konkluzją było to, że twórcy powiązani z periodykiem redagowanym przez Roberta Tekielego zajęli istotne miejsce w całokształcie warszawskiego pisma. Ich twórczość była w „Tygodniku Literackim” prezentowana, omawiana, wartościowana, ale poddawana także dyskusjom, w których zdarzały się głosy deprecjonujące. Zob. D. Skawiński, *Obecność generacji „brulionu” w „Tygodniku Literackim” (1990–1991)*, „Zeszyty Prasoznawcze” 2021, t. 64, nr 3, s. 101–121.

<sup>907</sup> A. Niewiadomski, dz. cyt., s. 204.

zmierzenie się z mitem czasopisma literackiego jako poważnej, konsekrującej instytucji, a w drugim odrzucenie tabu poprzez zaprezentowanie odważnej, wręcz kontrowersyjnej twórczości literackiej.

### **Heterodoksja jako ważny element kapitału symbolicznego „projektu liniowego”**

Przywoływani w tej pracy Warczok, Pałęcka i Marecki, charakteryzując relacje heterodoksji i ortodoksji w odniesieniu do polskiego pola literackiego po 1989 roku, stwierdzili, że

nie może istnieć heterodoksja (herezja, awangarda) bez ortodoksji, co tylko potwierdza, że wszelka aktywność literacka i artystyczna ma charakter relacyjny i konfliktowy. Zaznaczenie swojej pozycji, czyli pojawienie się w polu (równoznaczne z publikacją), zakłada za każdym razem wyróżnienie się, a dokładniej odróżnienie się (od innych). Im bardziej pozycja podmiotu jest podporządkowana, a więc słabiej zauważalna w polu, tym wyróżnienie musi być wyraźniejsze. Najwyraźniejsze zaś jest wtedy, gdy formuje się w kontrze do pozycji konkurencyjnej. Fakt ten tłumaczy otwarcie konfliktowe nastawienie wszelkiej awangardy (która zawsze jest „przeciw”) i stosunkowo „pokojuwe” zorientowanie ortodoksji bądź „klasyki” (ta nie musi niczego udowadniać, gdyż została już zauważona i kanonizowana)<sup>908</sup>.

Obserwacja badaczy zyskuje istotne znaczenie także w kontekście charakteryzowanych tutaj periodyków. W prezentowanych w nich treściach zauważyć dało się zachowanie proporcji (innej w każdym z pism) między literacką klasyką, stanowiącą większość a debiutami i literaturą poza głównym obiegiem, które dopełniały poszczególne numery. Prezentowana twórczość „heretyków”, niezależnie czy mówimy o Świetlickim, Sajnógu czy Skibie, lokowała się w polu literackim na zasadzie kontrastu wobec zastanego w nim porządku. Zdobycie przez „młodych” zauważalnego miejsca w polu literackim (czy szerzej polu produkcji kulturowej) musiało opierać się na pewnym wyróżnieniu się, niekiedy nawet i szokowaniu.

W zdominowanym, zwłaszcza w początkowej fazie przez ortodoksję „Potopie” przejawem zwrócenia się ku nowej literaturze było np. publikowanie fragmentów twórczości Marcina Kaczmarka<sup>909</sup>, Tomasza Titkowa<sup>910</sup> czy Gabrieli Kurylewicz<sup>911</sup>. Dla zobrazowania tego zjawiska warto na chwilę zatrzymać się przy prezentacji twórczości Titkowa, która miała miejsce w numerze 8–9 „Potopu” z 1991 roku. Wśród trzech

---

<sup>908</sup> T. Warczok, A. Pałęcka, P. Marecki, *Pole literackie w Polsce po 1989 roku...*, s. 99.

<sup>909</sup> „Potop” 1991, nr 4, s. 11.

<sup>910</sup> „Potop” 1991, nr 8–9, s. 1, 7.

<sup>911</sup> „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 s. 1, 3, 8–9.

opublikowanych tekstów jako przykład heretyckości i buntu wskazać można utwór *Po wypłacie*:

pracownicy ukrywają płace  
w liściach jak orzeszki  
wesoło skaczą w kolorowych czapczkach  
ciamkają cukierki wydmuchują gile

a potem z kurwami na ustach i pianką  
kilofem łupią ziemię zhardziałą  
bo co?  
– bo zamarzła wy matoly  
zamarzła!<sup>912</sup>

Ten jeden krótki liryk ukazywał ramy ideowe i stylistyczne, w których lokowała się twórczość sporej części debiutantów, poszukujących miejsca w subpolu literackim po 1989 roku. Utwór egzemplifikował odejście od formalnej regularności wiersza i bogactwa językowego na rzecz prostoty, realizmu oraz – niekiedy – wulgarności. Dobór wierszy debiutantów w przywoływanych pismach nie był przypadkowy – poszczególne publikacje mogły umożliwiać czytelnikom rekonosans w najnowszych trendach i zjawiskach literackich. Służyły także utrwalaniu wizerunku całego „projektu liniowego” jako kreującego nowe postaci w polu literackim. W „Potopie” pojawiła się rubryka *Debiut*, w której opublikowano kilka utworów Pawła Stępnia<sup>913</sup> czy wiersz *Śleza* Marii Machnik-Korusiewicz<sup>914</sup>. Generalnie rzecz biorąc, w „Potopie” prezentowano też mało znanych twórców, jak choćby Remigiusza Michnę, którego kilka wierszy, opatrzonych pseudonimem Jewhen Michnowsky zamieszczono w 1 numerze pisma z 1992 roku<sup>915</sup>.

Wracając do „Tygodnika Literackiego” można powiedzieć, że przejawem heterodoksji rozumianej jako sprzeciwienie się zastanym autorytetom stał się tekst Andrzeja Horubały *A. M./ B. M., czyli czytając Michnika dziś*, w którym autor skrytykował sposób traktowania i interpretowania literatury przez opozycjonistę i redaktora „Gazety Wyborczej”. Horubała zarzucił Michnikowi również nadmierne upolitycznianie znaczeń przywoływanych tekstów i błędy w rozumowaniu<sup>916</sup>. Co ciekawe, tekst spowodował polemikę przedstawicieli środowiska, które śmiało można określić (i to bez żadnego zabarwienia pejoratywnego) ortodoksyjnym, bo Jana

---

<sup>912</sup> T. Titkow, *Po wypłacie*, „Potop” 1991, nr 8–9, s. 7.

<sup>913</sup> P. Stępień, *Wiersze*, „Potop” 1991, nr 14, s. 6–7.

<sup>914</sup> M. Machnik-Korusiewicz, *Śleza*, „Potop” 1991, nr 8–9, s. 6.

<sup>915</sup> R. Michno, *Wiersze*, „Potop” 1992, nr 1, s. 8–9.

<sup>916</sup> A. Horubała, *A. M./ B. M., czyli czytając Michnika dziś*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 4–5, s. 19.



Błońskiego, Piotra Matywieckiego i Ireny Maciejewskiej<sup>917</sup>. W konflikt na linii ortodoksja – heterodoksja wpisał się również Rafał Grupiński tekstem *Recht i kumkanie, czyli nowa zdrada klerków*<sup>918</sup>, który był, jak to ujęła Rabizo-Birek, „demaskującym miałość polskiej elity intelektualnej pamfletem”<sup>919</sup>. Można w tym miejscu postawić zatem tezę, że „Tygodnik Literacki” był nie tylko miejscem współistnienia pierwiastków ortodoksji i heterodoksji, ale stawał się także przestrzenią mniej lub bardziej otwartych polemik i dyskusji między przedstawicielami literatury mającej prestiż, uznanie i posłuch a twórcami krytycznie patrzącymi na zastany porządek, autorytety i kształt życia literacko-kulturalnego. Nie można nie zauważyć tego, że heterodoksi w „Tygodniku Literackim” napotykali niekiedy na opór części przedstawicieli środowiska literackiego. Zagadnienie to zostanie omówione szerzej za chwilę.

Przykładem krytycznoliterackiego zainteresowania literaturą młodych twórców była recenzja Macieja Cisły z 4 (25) numeru „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku, poświęcona dwóm tomom poetyckim, które ukazały się wówczas w serii „brulionu”. Były to *Z wysokości* Sendeckiego oraz *Zimne kraje* Świetlickiego. Sama koncepcja poświęcenia jednej recenzji dwóm tomikom różnych twórców mogła sugerować, że Cisło widział wiele punktów styecznych twórczości obu poetów. Krytyk przyznał, że z całej serii ośmiu tomików, które ukazały się w podobnym czasie pod auspicjami „brulionu” wybrał dwa wspomniane, gdyż ich autorów zaliczył do grona „poetów dosyć normalnych”<sup>920</sup>, choć nie sprecyzował dokładnie kryteriów owej normalności. Cisło określił natomiast twórczość Sendeckiego i Świetlickiego jako ukształtowaną. Autor dokonał krótkiego omówienia biografii obu twórców, a następnie – również dość skrótowo – zrecenzował omawiane tomy poetyckie (w tym ich szatę graficzną). O tomie Świetlickiego stwierdził, cytując wiersz *Apokryf*, że „nie ma ciepłych uczuć ani łatwych pocieszeń. Wszystko jest antyegzotyką”<sup>921</sup>. W przypadku Sendeckiego, powołując się na tytułowy wiersz *Z wysokości*, zwrócił uwagę czytelników na takie cechy twórczości poety, jak dystans do rzeczywistości oraz podkreślanie osobistej i literackiej niezależności. Cisło nie zdecydował się (być może ze względów objętościowych) na pogłębione analizy recenzowanych tomów czy zacytowanie większej grupy wierszy obu poetów. Jego

---

<sup>917</sup> J. Błoński, *Michnikomachia*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5; P. Matywiecki, *Czytając Horubałę dziś*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4; I. Maciejewska, *Polemika*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6.

<sup>918</sup> R. Grupiński, *Recht i kumkanie, czyli nowa zdrada klerków*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 20.

<sup>919</sup> M. Rabizo-Birek, „Tygodnik Literacki”..., s. 317.

<sup>920</sup> M. Cisło, *Poetycka seria „brulionu”*. *Odwróć głowę*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4 (25), s. 13.

<sup>921</sup> Tamże.

recenzja miała charakter rekonesansowy, rozpoznający twórczość Świetlickiego i Sendeckiego dla ogółu odbiorców literatury. Dowodziła zainteresowania krytyki literackiej środowiskiem krakowskiego pisma, ale jednocześnie świadczyła o powolnym oswajaniu się krytyków z materiały utworów jego przedstawicieli.

Heterodoksja z perspektywy Bourdieu ma to do siebie, że dąży najpierw do odsunięcia ortodoksów od centralnej pozycji w polu, by potem zająć ich miejsce. Z perspektywy czasu stwierdzić można, że w analizowanym tutaj wypadku właśnie do czegoś takiego doszło. Prezentowani, zwłaszcza w „Tygodniku Literackim” przedstawiciele młodej literatury, głównie powiązani z „brulionem”, uosabiający na przełomie lat 80. i 90. XX wieku bunt i poetycki sprzeciw wobec zastanych wzorców społecznych i kulturowych, z czasem sami stali się swego rodzaju „klasykami”. Wielu z nich (czy to Świetlicki, Koehler, czy Sendecki) uzyskało konsekrację w polu literackim, ich twórczości z biegiem lat stały się punktem odniesienia dla kolejnych generacji, dla których to oni sami byli już „starszymi”, tworzącymi literackie centrum – ortodoksję, przeciw której należy się zbuntować. Koehler, który w „Tygodniku Literackim” objawił się jako ostry polemista w sporze z Kornhauserem, stał się (już w XXI wieku) ortodoksem nie tylko poprzez swoją karierę akademicką (posiada tytuł profesora nauk humanistycznych, jest znawcą literatury staropolskiej), ale także zdobyte nagrody (m. in Nagrodę Literacką Czterech Kolumn za całokształt dorobku z lat 1989–2019) oraz uwagę krytyki literackiej. Z kolei Świetlicki, jeden z najważniejszych przedstawicieli buntu i oharyzmu końca lat 80. i początku 90., reprezentujący sprzeciw wobec establishmentu i akademizmu, z czasem stał się twórcą wręcz kanonicznym dla badaczy literatury końca XX i początku XXI wieku. Dowodzi tego choćby fakt poświęcania jego twórczości nie tylko konkretnych artykułów, ale nawet konferencji naukowej i towarzyszącej jej pracy zbiorowej (zredagowanej przez Piotra Śliwińskiego)<sup>922</sup>.

Badane periodyki poprzez teksty konkretnych twórców, podejmowały także polemikę z najważniejszymi graczami subpolu literackiego w wybranych aspektach ich działania. Przykładowo, Tadeusz Komendant w tekście *Gdzie są chłopcy Berezy?*, podejmując kwestię polskiej prozy lat 80., wprost zaatakował redakcje „Literatury” oraz „Zeszytów Literackich”, zarzucając im marginalizowanie epiki, w przeciwieństwie do „Twórczości”, którą określił jako jedyne zainteresowane nią pismo.

---

<sup>922</sup> *Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011. Zob. też *Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. E. Kledzik, J. Roszak, Poznań 2012.

Inne – choć z wyrzutem sumienia, jak w przypadku „Literatury” – oddały tę pozycję walkowerem i ograniczyły się do ekscerptów i ogryzków bądź czytań. „Zeszyty Literackie” wybrały opcję najradykałniejszą: uznały bowiem, że prozy zwyczajnie nie ma, dlatego drukują w dziale zatytułowanym *Proza* listy Stempowskiego do Vincenza i to, co poczta przynosiła z powrotem. Tę rolę „Twórczości” w promowaniu prozy uznają nawet ci, którzy jej z nie do końca jasnych przyczyn nie lubią. Sporo jest takich; wszelkie rekordy w dziedzinie nielubienia pobił prof. Jan Błoński, obwieszczając w 5 numerze „Tygodnika Literackiego”, że w „wytwórni masy słownej na ulicy Wiejskiej w Warszawie (redakcja «Twórczości» mieści się pod szesnastym) chłopcy Berezy żmudnie opl..., ops... i opsz.. literaturę polską”. Ale nawet i dla czytelnika Prousta, który chciałby uniknąć wszelkiego skandalu, „Twórczość” stanowi – negatywny – punkt odniesienia<sup>923</sup>.

W dalszej części wywodu Komendant nawiązał jeszcze do ogłoszonej przez Berezę „rewolucji artystycznej w prozie” i wysunął tezę, że „Twórczość” stała się jej „poligonem doświadczalnym”. Wypowiedź Komendanta wzięła w obronę pismo Berezy jako niezwykle istotne dla prezentacji prozy (także tej nowej, debiutanckiej) od początku lat 80. aż do czasów ówczesnych<sup>924</sup>. Przyjmując perspektywę uniwersum pola, tekst Komendanta uznać można za bardzo interesujący. Realizując merytoryczną, poznawczą funkcję krytyki poprzez zabranie głosu w dyskursie rozrachunkowym z polską prozą lat 80., jednocześnie podjął bezpośredni atak na wspomniane redakcje „Literatury” oraz „Zeszytów Literackich”, a także na Jana Błońskiego, ważną postać dla ortodoksji krytycznoliterackiej w drugiej połowie ubiegłego stulecia. Omawiamy tekst zyskuje szczególną wartość dla badaczy pola literackiego również poprzez potwierdzenie istnienia konfliktu dwóch ważnych (choć mających inne poziomy konsekracji) postaci ówczesnej polskiej literatury – Komendanta i Błońskiego – których teksty współtworzyły przecież jeszcze kilka miesięcy wcześniej wybrane wydania „Tygodnika Literackiego”. Wypowiedź Komendanta dowodziła wreszcie tego, że redakcja „Potopu” od początku chciała aktywnie uczestniczyć w bieżących sporach i dyskusjach literackich.

### **Wcale nie o rocku – Skiba jako publicysta**

Jednym z najbardziej wyrazistych przykładów tendencji heterodoksyjnych w „Tygodniku Literackim”, a dokładniej w jego dziale publicystyki, był cykl felietonów Krzysztofa Skiby pt. *Gabinet cieni*. Tekściarz i wokalista zespołu „Big Cyc” regularnie publikował felietony odwołujące się do najciekawszych jego zdaniem bieżących wydarzeń politycznych i społecznych. Co ważne, współpraca z „Tygodnikiem

---

<sup>923</sup> T. Komendant, *Gdzie są chłopcy Berezy?*, „Potop” 1991, nr 4, s. 7.

<sup>924</sup> Tamże.

Literackim” była jednym z wielu etapów publicystycznej kariery Skiby, który równolegle z aktywnością estradową czy telewizyjną pisywał felietony i formy prozatorskie dla „brulionu” i „Gazety Wyborczej”. Długo, bo przez 11 lat (2002–2013), felietony Skiby ukazywały się we „Wprost”. Konstrukcja tych tekstów opierała się o wprowadzenie do wywodu elementów satyry oraz łączenie swobodnego stylu z językowymi ozdobnikami (neologizmami, zapożyczeniami czy profesjonalizmami) i daleko idącą aluzyjnością<sup>925</sup>. Skiba w wielu felietonach rozpatrywał sprawy polityczne w odniesieniu do innych dziedzin życia. Przykładowo, w 4 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku rockman zamieścił felieton pt. *Mrożek na prezydenta!*. W tekście tym skomentował kwestię zbliżających się wówczas pierwszych wolnych wyborów prezydenckich, które miały wybrać następcę pełniącego tę funkcję generała Wojciecha Jaruzelskiego. Autor ironicznie odniósł się do faktu, że do wyborów zgłosiło się wielu kandydatów i stwierdził, że ich lista ma zostać wydana w formie... książki telefonicznej<sup>926</sup>. Skiba w pewnym momencie swoich rozważań wprowadził koncepcję wyboru na funkcję prezydenta wspomnianego w tytule Sławomira Mrożka. Argumentował ten pomysł tym, że pisarz po pierwsze ma dużo dystansu do „formy własnej” (w przeciwieństwie do realnych kandydatów, z Wałęsą na czele, żywo wyjętych według rockmana z *Tanga* czy *Policjantów*); po drugie przewaga Mrożka w opinii Skiby wyrażała się w negowaniu przez dramaturga politycznego podziału na lewicę i prawicę – jako dowód na swoją tezę autor przywołał jeden z felietonów autora *Emigrantów* dla paryskiej „Kultury”. Jednakże koronnym argumentem dla Skiby miało być to, że Mrożek to przede wszystkim świetny dramaturg, a zatem poradziłby sobie z „dramatyczną” ówczesną sytuacją w kraju<sup>927</sup>. Teksty Skiby wyróżniały się intertekstualnością, wyrażającą się częstymi nawiązaniem do literatury, sztuki czy filozofii. Znakomicie przedstawia to zjawisko tekst zamieszczony w 5 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku. Skiba nawiązał w nim do nietscheańskiej koncepcji kultury, by pokazać, że występujące w niej pierwiastki, apollinijski i dionizyjski, zauważyć można... w polskim Sejmie. W opinii Skiby pierwiastki te mogłyby zastąpić istniejący podział na lewicę i prawicę. Jako przykłady

---

<sup>925</sup> Felietonistyka Skiby (a konkretnie miejsce i rola frazeologii w niej) została przybliżona w artykule; B. Burska-Ratajczyk, „Skibą w mur” – związki frazeologiczne jako środek wyrażania emocji w felietonach Krzysztofa Skiby, [w zbiorze:] *Wokół językowej funkcji emocjonalnej. Fakty dawne i współczesne*, red. K. Wojtczuk, V. Machnicka, Siedlce 2006, s. 21–32. Zob. też A. Kudra, *Idiolektostylem w mur, czyli o idiolektach, idiolektach i krytycznej analizie dyskursu - na przykładzie felietonów Krzysztofa Skiby w tygodniku „Wprost”*, „Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Polonica” 2011, z. 14/1, s. 27–34.

<sup>926</sup> K. Skiba, *Mrożek na prezydenta!*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 19.

<sup>927</sup> Tamże.

dla swojej tezy felietonista wskazał Lecha Wałęsę i Tadeusza Mazowieckiego, pierwszego lokując po stronie dionizyjności, a drugiego – apollinijskości. Jak stwierdził Skiba, zaproponowany przez niego podział temperamentów politycznych pozwoliłby zignorować istniejące podziały, a poza tym – dodał już bardziej ironicznie – zapewniłby pracę filologom klasycznym<sup>928</sup>. Następny tekst Skiby z cyklu *Gabinet cieni* był połączeniem recenzji i felietonu. Autor omówił w nim wyimaginowaną książkę Thomasa Marii Bibelotha *Związki zawodowe w kontekście najnowszych odkryć chemii organicznej*. Skiba przywołał „rozważania” wymyślonego pisarza na temat historii związków zawodowych i ich rzekomych dokonań w historii świata, od starożytnego Egiptu, przez wspomaganie Jagiełły pod Grunwaldem aż po Janosika, Ala Capone i Lecha Wałęsę. Skiba zakończył swój wywód na ten temat zmyśloną informacją o tym, że książka będzie wykorzystana przez Ministerstwo Obrony Narodowej oraz harcerzy<sup>929</sup>. Już pierwsze wypowiedzi Skiby w warszawskim periodyku dowodziły jego swobody w wypowiedzianiu się na społeczno-polityczne tematy, świadczyły również o daleko idącym poszerzeniu oferty „Tygodnika Literackiego” w zakresie światopoglądowym. Redaktorzy tym cyklem tekstów zwrócili się przede wszystkim do czytelników o poglądach lewicowo-liberalnych.

Felietonistyka lidera zespołu „Big Cyc” wyróżniała się również, co widać na przykładzie licznych tekstów, skłonnością autora do nieszablonowego wykorzystywania – jako pojęć kluczowych – popularnych aktualnie wyrażen czy zagadnień. I tak, w felietonie z 7 numeru „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku Skiba poruszył kwestię zjazdów i kongresów. W typowym dla swoich tekstów prześmiewczym stylu stwierdził, że tradycja takich wydarzeń w Polsce sięga XIX wieku i zjazdów czarownic na Łysej Górze. Autor krytycznie ocenił wszechobecne zbiorowe spotkania, dotyczące bez mała każdej dziedziny życia. Z ironią odniósł się także do częstego rejestrowania tego typu wydarzeń przez telewizję<sup>930</sup>. W felietonie *Tradycja czy prowokacja?* w 8 numerze „Tygodnika Literackiego” Skiba poruszył temat skupu butelek. Doszedł do wniosku, że to problem całkowicie nierozwiązany, choć butelki były ciągle najpopularniejszym rodzajem opakowań<sup>931</sup>. W typowy dla swoich felietonów sposób, Skiba wychodząc od głównego tematu przeszedł do rozważań politycznych, referując możliwości zażegnania

---

<sup>928</sup> K. Skiba, *Nietzscheański podział polityczny*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 20.

<sup>929</sup> K. Skiba, *Prawdziwa historia związków zawodowych*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 6, s. 20.

<sup>930</sup> K. Skiba, *Od Łysej Góry po Salę Kongresową, czyli coś z życia zjazdowego...*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 20.

<sup>931</sup> K. Skiba, *Tradycja czy prowokacja?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 20.

problemu butelek z perspektywy poszczególnych partii<sup>932</sup> i stwierdzając, że obrót butelkami stał się problemem politycznym. Po kilku numerach przerwy, rockman powrócił z felietonem w 11 numerze z 1990 roku. Tym razem nawiązał do dziejów Armii Czerwonej. Ironicznie omówił jej „zasługi”, przechodząc wreszcie do problemu jej... prywatyzacji. Jak zauważył, armia ta komercjalizuje się, nie chcąc wyzwalać Europy Zachodniej, a zamiast tego oferować miałyby na wolnym rynku „bezkrwawe akcje”. Skiba odniósł się do zmian politycznych w ZSRR, do działań Borysa Jelcyna i Michaiła Gorbaczowa, żartując, że w koncepcji tego drugiego Armia Czerwona miałyby zostać zorganizowana na kształt wypożyczalni kaset video<sup>933</sup>. W kolejnym felietonie, z 13 numeru „Tygodnika Literackiego” z 1990 roku, felietonista, we właściwym sobie kpiarskim stylu, zwrócił uwagę czytelników na to, że ówczesna rzeczywistość w Polsce zaczęła posiadać cechy magiczne. Ilustrował swoją tezę wiarą w siły nadprzyrodzone, rozbudzoną w Polakach przez komunizm. Zasugerował, że całe życie polityczne i społeczne opiera się albo na wierzeniu w coś/kogoś, albo na próbach przewidywania przeszłości. W aluzyjnej formie odniósł się również do głównego rywala Lecha Wałęsy w wyborach prezydenckich, Stanisława Tymińskiego, pisząc o „Czwartym Wymiarze – nieuleczalnej chorobie dżungli peruwiańskiej”<sup>934</sup>. Skiba jako felietonista nie obawiał się włączać w bieżący dyskurs polityczny i wyśmiewać zagadnienia i sytuacje, które jego zdaniem były absurdalne i niepoważne. Potrafił przy tym swobodnie operować różnymi konwencjami. W 7(22) numerze „Tygodnika Literackiego” Skiba zamieścił felieton *Zupa z młodego szczawiu*. Tekst ten był *de facto* parodią recenzji, gdyż autor dokonał analizy i celowej nadinterpretacji kalendarza ściennego. Zamieszczony w nim przepis na pasztet z zająką został opisany jak wiersz, podobnie przedstawione zostały typowe dla kalendarzy miniaturowe teksty z ciekawostkami<sup>935</sup>. Biorąc pod uwagę fakt, iż omawiamy cykl felietonów ukazywał się piśmie literackim, to ten konkretny tekst stanowił osobliwą formę autoironii redaktorów wobec tworzonego periodyku. W podobnym klimacie utrzymany był felieton z 10 (25) numeru „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku. Skiba w jak zwykle komiczny i wyolbrzymiony sposób podjął w nim kwestię możliwego mecenatu Urzędu Ochrony Państwa nad literaturą. Autor zauważył, że możliwość

---

<sup>932</sup> „Unia Polityki Realnej jest za żywiołowym puszczeniem (...) na wolny rynek. Porozumienie Centrum zarzuca rządowi iż ten nie ma żadnej polityki butelkowej. ROAD postuluje stopniową wymianę butelek na opakowania z kartonu (całkowita wymiana nastąpiłaby zdaniem fachowców z ROAD w 2015 roku). KPN jest tradycyjnie z wycofaniem wszystkich butelek do Związku Radzieckiego”, tamże.

<sup>933</sup> K. Skiba, *Prywatyzacja Armii Czerwonej*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 20.

<sup>934</sup> K. Skiba, *Czwarty wymiar*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 13, s. 15.

<sup>935</sup> K. Skiba, *Zupa z młodego szczawiu*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 2.

żartowania ze służb państwa stanowi całkowicie nowe zjawisko, jakże odmienne w stosunku do sytuacji sprzed przemian społeczno-ustrojowych<sup>936</sup>. Bogactwo językowe swoich felietonów i obecne w nich liczne odwołania do kultury, polityki i ekonomii Skiba łączył, czego ten tekst jest najlepszym przykładem, z ogromną swobodą wypowiedzi, przyjętą postawą kpiarza, przedstawiającego w ironiczny sposób ważne społecznie zagadnienia<sup>937</sup>.

O intelektualnych walorach felietonów Skiby świadczył tekst z 12 (26) numeru „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku pt. *Inne kino*. Satyryk nawiązał do jednego z filmów, wyemitowanych w telewizji we właśnie tak zatytułowanym cyklu. Zaczął jednak od tego, że „określenie, iż Rosjanie posiadają nad Wisłą «jakieś rakiety» trudno uznać za precyzyjne nawet w kontekście teorii czystej formy Witkiewicza”<sup>938</sup>. Cały tekst poświęcony był z jednej strony krytyce tego, że UOP nie potrafił wówczas ustalić dokładnej liczby radzieckich żołnierzy w Polsce; z drugiej jednak dotyczył filmu *Do broni* w reżyserii Tomasza Wiszniewskiego, dotyczącego sposobów ucieczki przed służbą wojskową. Spoiwem obu wątków było dla Skiby to, że bohaterem filmu był pacyfistyczny działacz społeczny, który krótko po tym, jak został dziennikarzem jednego z oddziałów „Gazety Wyborczej”, przeszedł do kontrwywiadu<sup>939</sup>. Felietonista dał tutaj dowód na swoje żywe zainteresowanie bieżącymi wydarzeniami także na rynku medialnym oraz umiejętność wychwytywania i punktowania absurdów w życiu społecznym.

Przywołane felietony Skiby umożliwiają postrzeganie jego publicystyki jako złożonego zjawiska, obejmującego kilka odległych od siebie zagadnień. Z jednej strony jego wypowiedzi wyczerpywały klasyczne cechy felietonu (zwięzłość, subiektywizm, ironia, aktualność), z drugiej jednak poszerzały go o specyficzny, kpiarski styl, barwny język oraz otwartość w odwoływaniu się do zagadnień politycznych. Andrzej Kudra, charakteryzując idiolektostyl felietonów Skiby zamieszczanych we „Wprost”, wymienił kilka jego stałych cech: powtarzalność układu kompozycyjnego, spójność w zakresie kohezji i koherencji, kreatywność leksykalno-frazeologiczną, obecność potocyzmów,

---

<sup>936</sup> K. Skiba, *Czujność urzędowa*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10 (25), s. 18.

<sup>937</sup> W podobnej konwencji (analogii) wypowiedział się Skiba w felietonie z 11 (25) z 1991 roku, tym razem zestawiając sytuację polityczną w Polsce z sytuacją wewnętrzną w ogarniętej wojną Zatoce Perskiej. Stosując leksykę typową dla konfliktów („naloty”, „wywalczyli”, „ofensywa lądowa” czy „bombardowanie”) odniósł się do działalności prezydenta Wałęsy, sporów parlamentarnych czy zawirowań na rynku medialnym. K. Skiba, *Rozróżba w globalnej wiosce*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11 (25), s. 20.

<sup>938</sup> K. Skiba, *Inne kino*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 12 (26), s. 19.

<sup>939</sup> Tamże.

argotyzmów, ekspresywizmów i wulgaryzmów, a także skłonność do „czarnego humoru”<sup>940</sup>. Wydaje się, że cechy te dostrzec można także i w tekstach rockmana publikowanych w „Tygodniku Literackim”. Przede wszystkim, felietony te były świadectwem swobodnego poruszania się autora pomiędzy różnymi tematami, stylami i konwencjami, a obok leksykalnego bogactwa opierały się o wielość intertekstualnych nawiązań. Autor wykazywał się dużą erudycją, nawiązując do historii Polski i świata, polityki, kultury, sztuki czy różnych dziedzin życia, od mediów po wojskowość. Satyryk zaproponował nowatorską odmianę felietonu, zauważalnie poszerzającą tematyczne i światopoglądowe ramy periodyku literackiego o kontrkulturowe spojrzenie na rzeczywistość. Nie sposób nie zauważyć dynamiki obecnej w strukturze przywoływanych tekstów, wyrażającej się w płynnym przechodzeniu pomiędzy tematami. Dzięki temu autor wprowadzał efekt zaskoczenia i mógł silniej oddziaływać na świadomość czytelnika. Publicystyka lidera zespołu „Big Cyc” reprezentowała heterodoksję ironicznie traktującą dorobek i miejsce w polu postaci konsekrowanych, poszukującą sprzeczności i paradoksów, osłabiających zastany porządek rzeczy. Poza tym, przywoływany tutaj cykl felietonów stanowił ciekawy przykład stosowania rozbudowanych aluzji politycznych i społecznych przy omawianiu różnorodnych zagadnień historycznych czy kulturowych. Skiba jako publicysta „Tygodnika Literackiego” otwarcie, w typowy dla swojego wizerunku sposób, wyrażał kontrowersyjne opinie, prezentując bezkompromisowe podejście do rzeczywistości i prowokując – jednakże nie do agresji, lecz do refleksji. Rockman, opowiadając o swojej karierze felietonisty w autobiografii *Skiba. Ciągle na wolności*, stwierdził, że nigdy nie czuł się w żaden sposób przez nikogo ograniczany w swojej publicystyce. Jednocześnie jednak dodał: „brakowało mi przywalenia naprawdę mocnym, jajcarskim tekstem”<sup>941</sup>. Jak widać, Skiba jako felietonista prezentuje również dużą autoironię.

Dialog Skiby z ortodoksją miał rozbudowany charakter, a prowadzony był nie w formie otwartego ataku na nią, ale raczej z pozycji obserwatora, który dostrzega słabości w społeczeństwie, polityce i kulturze oraz prezentuje czytelnikom swoje spostrzeżenia. Skiba, związany z kontrkulturą (częściowo „brulionem”), był fundamentalną postacią dla środowiska heterodoksów i buntowników w subpolu czasopiśmienniczym po 1989 roku. Korzystając ze swobodnej, subiektywnej formy felietonu zaproponował wyróżniającą się i wzbogacającą kapitał symboliczny „Tygodnika Literackiego” narrację dotyczącą

---

<sup>940</sup> A. Kudra, *Idiolektostylem w mur...*, s. 31–32.

<sup>941</sup> K. Skiba, P. Łęczuk, J. Jabłonka, *Skiba. Ciągle na wolności*, Kraków 2018, s. 332.



rzeczywistości, społeczeństwa i jego autorytetów. Jego publicystyka w warszawskim piśmie miała antyestablishmentowy charakter, a poprzez swoją ironię i niekiedy absurdalność skojarzeń, wniosków i postulatów stanowiła kontynuację tradycji Pomarańczowej Alternatywy.

### **Spory i pośrednictwo. Dyskusje o heterodoksji w „projekcie liniowym”**

Dużą część relacji między ortodoksją a heterodoksją w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” obejmowały spory pomiędzy przedstawicielami konsekrowanej literatury i krytyki literackiej a twórcami reprezentującymi pokolenie urodzone przede wszystkim w latach 60. ubiegłego stulecia. Dyskusje te dotyczyły miejsca i roli debiutujących twórców w polu literackim, aksjologii literackiej w obliczu przemian społeczno-politycznych 1989 roku czy roli literatury emigracyjnej w całości polskiego piśmiennictwa w obliczu upadku PRL. Najobszerniejszą dyskusję dotyczącą heterodoksji w polu literackim po 1989 roku rozpoczął spór zainicjowany tekstem Juliana Kornhausera *Dekada naśladowców. Poezja lat osiemdziesiątych*<sup>942</sup>. Autor zaatakował w nim takich autorów, jak Jan Polkowski, Bronisław Maj oraz grono ich „następców”, do którego zaliczył Barana, Koehlera czy Świetlickiego. Zarzuty autora *Światła wewnętrznego* wobec tego środowiska twórczego dotyczyły naśladowstwa poetyki Nowej Fali. W opinii Kornhausera istniały związki między tymi formacjami, ale nie były one na tyle mocne, jak uważali niektórzy ówczesni krytycy<sup>943</sup>. Na wypowiedź Kornhausera odpowiedział Marcin Baran tekstem o wiele mówiącym tytule *Cegła Kornhausera*<sup>944</sup>. Przedstawiciel heterodoksji zarzucił doświadczonemu twórcy, że jego wywód był nierzetelny, co podparł kilkoma argumentami. Zdaniem poety Kornhauser nie zaproponował żadnej oryginalnej koncepcji literatury lat 70. i 80. XX wieku; błędne było jego zdaniem również oskarżanie całej formacji o naśladowstwo i wzorowanie się na poezji Zagajewskiego. Baran odrzucił również stwierdzenie adwersarza, iż typowa dla wspomnianych dwóch dekad forma wiersza brzmiała: „krótki, ascetyczny, uciekający od metafor”<sup>945</sup>, gdyż „naiwnością jest chęć mierzenia odchodzących dziesięcioleci liczbą wersów w wierszu”<sup>946</sup>. Obok Barana, polemiki z Kornhauserem podjął się kolejny

---

<sup>942</sup> J. Kornhauser, *Dekada naśladowców...*, s. 5, 12, 14.

<sup>943</sup> Tamże, s. 12.

<sup>944</sup> M. Baran, *Cegła Kornhausera*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5.

<sup>945</sup> Tamże.

<sup>946</sup> Tamże.

przedstawiciel zaatakowanej formacji, Krzysztof Koehler w krótkiej wypowiedzi pt. *Wojna!!!*<sup>947</sup>. Wprost i personalnie atakowała ona krakowskiego pisarza i krytyka, Koehler sięgnął po sarkazm i kpinę, aby wykazać Kornhauserowi megalomanię i całkowicie chybione podejście do przedstawicieli młodej literatury. Według Roberta Mielhorskiego Koehler, wybierając retorykę agresywną, przyjął w całym tym sporze „strategię dyskredytacji”<sup>948</sup>. Jak można było się domyślić, tekst Koehlera wywołał dalsze reperkusje. W 15 numerze „Tygodnika Literackiego” z 1991 roku redakcja opublikowała list Dariusza Sasa pt. *Co się dzieje w poezji debiutanckiej?*<sup>949</sup>. Sas krytycznie odniósł się do – niestosownego jego zdaniem – stylu wypowiedzi Koehlera, argumentując swoje podejście choćby ogromną różnicą doświadczeń młodego poety i doświadczonego Kornhausera. W cały spór włączył się jeszcze Marcin Senddecki, który opublikował krótkie sprostowanie i oświadczył w nim, iż nie jest wcale naśladowcą Polkowskiego, a „autora *Zjadaczy kartofli*”<sup>950</sup>. Autorem wspomnianego zbioru był właśnie Kornhauser, zatem przytoczona wypowiedź, tak jak było to u Barana, reprezentowała dezawuuujące i kpiące podejście wobec jego osoby. Zdaniem Mielhorskiego całość dyskusji, która wywiązała się wokół *Dekady naśladowców*, była wyrazem konfliktu tak międzypokoleniowego (między Nową Falą a „brulionem”), jak i środowiskowego („salony przeciwko salonom”), a także sporu odmiennych form wypowiedzi – dyskursu rzeczywistości, kpiny i pamfletu<sup>951</sup>. Zasygnalizowane przez badacza opozycje wprost wpisują się w spór ortodoksyjno-heterodoksyjny i podkreślają, że współistnienie tych dwóch środowisk z badanych pismach było bardzo dynamiczne i budziło skrajne emocje uczestników gry pola literackiego.

Do tego samego paradygmatu dyskursywnego relacji heterodoksji z ortodoksją zaliczyć należy również spór Zbigniewa Macheja i Mariana Stali, zapoczątkowany tekstem ogłoszonym przez tego drugiego w „Tekstach Drugich”<sup>952</sup>. Stala w swoim szkicu pisał o „wewnętrznej reorientacji”, czyli fazie, w której polska liryka znalazła się w jego mniemaniu po 1989 roku. Faza ta w opinii Stali wyróżniała się dominacją twórców, których umieścił w tytule swojego szkicu, czyli Polkowskiego, Macheja, Świetlickiego i Tekielego. Stala dokonał krytyki formacji „brulionu”, niejako przeciwstawiając ją nie

---

<sup>947</sup> K. Koehler, *Wojna!!!*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5.

<sup>948</sup> R. Mielhorski, „(...) na progu jakiejś nowej normalności”..., s. 66.

<sup>949</sup> D. Sas, *Co się dzieje w poezji debiutanckiej*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15, s. 19.

<sup>950</sup> M. Senddecki, *Sprostowanie*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5.

<sup>951</sup> R. Mielhorski, „(...) na progu jakiejś nowej normalności”..., s. 66–67.

<sup>952</sup> M. Stala, *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 46–62.

tylko literackiej klasyce, ale choćby i Polkowskiemu, którego ulokował w herbertowskim (a więc tym bardziej dojrzałym, czyli wartościowszym) nurcie poezji<sup>953</sup>. Na tekst Stali odpowiedział Zbigniew Machej, stosując formułę krytycznoliterackiego listu i odrzucił stanowisko adwersarza. Uznał, że Stala zastosował nieadekwatne pojęcia do przedstawienia sytuacji poezji po 1980 roku. Zarzucił również krytykowi, iż ten zbyt uprościł wymowę liryki czy to Polkowskiego, czy Świetlickiego i jego samego<sup>954</sup>. Stala odpowiedział Machejowi tekstem *Pozorne spory i rzeczywiste pytania*<sup>955</sup>. Utwierdził Macheja i czytelników w swoich poglądach, podkreślając, że to poezja Polkowskiego przez swoją wartość i znaczenie, jest w jego opinii punktem odniesienia do młodszych od niego twórców. Mielhorski, charakteryzując ten spór, stwierdził, że Stala reprezentował w nim dążenie do obiektywizacji i pełną świadomość krytyczną, a Machej – postawę indywidualnego twórcy<sup>956</sup>.

Jeszcze jednym przykładem podejmowania w badanych pismach refleksji nad twórczością generacji „brulionu” był spór zapoczątkowany przez tekst Mariana Stali *W środku rozmowy*. Badacz dążył do uporządkowania problematyki polskiej poezji lat 70. i 80. XX wieku. Co prawda, nie przywołał wprost żadnego z przedstawicieli heterodoksji, ale odnotował szereg zagadnień, które powiązać można było z problemami, z jakimi musieli mierzyć się ówczesnie młodzi twórcy – stosunkiem do awangardy czy zastępowaniem sporów generacyjnych dyskusjami o ideach i przekonaniach<sup>957</sup>. Polemikę ze Stalą podjął Kornhauser, negujący zainteresowanie wielu krytyków „brulionem” i promowanie związanych z nim autorów<sup>958</sup>. Badacze pokolenia „brulionu” i jego recepcji, Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski, uznali, że ten tekst zainicjował swoistą „kampanię antybrulionową”<sup>959</sup>. Kornhauser zarzucił adwersarzowi, iż jego podejście do „brulionu” było zbyt ogólne i zabrakło w nim pogłębionej analizy. Stwierdził również:

Nie twierdzę, że w tej grupie nie ma osób utalentowanych. Nie rozumiem tylko, jak można organizować kampanię „prezentacji” polegającą na drukowaniu całych bloków wierszy ciągle tych samych autorów w kilku pismach jednocześnie oraz „zmuszaniu” krytyków do

---

<sup>953</sup> Generalnie, stosunek Stali do środowiska „brulionu” był bardzo złożony. Według Ladoruckiego sprzyjał on tej formacji, jednocześnie prezentując postawę krytyczną i demaskatorską. Zob. J. Ladorucki, „*Brulion*” jako pismo literackie i kulturalne schyłku XX wieku (zarys problematyki), „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2002, nr 11, s. 58.

<sup>954</sup> Z. Machej, *List do Mariana Stali*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10, s. 8.

<sup>955</sup> M. Stala, *Pozorne spory i rzeczywiste pytania*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10, s. 8–9.

<sup>956</sup> R. Mielhorski, dz. cyt., s. 60.

<sup>957</sup> M. Stala, *W środku rozmowy*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 1.

<sup>958</sup> J. Kornhauser, *Krytyk i amory*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12 s. 8–9.

<sup>959</sup> J. Klejnocki, J. Sosnowski J., *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia brulionu*, Warszawa 1996, s. 35.

komentowania (często na klęczkach) twórczości zaledwie poprawnej i niewiele, albo w ogóle nie różniące się od twórczości bezpośrednich poprzedników<sup>960</sup>.

Kornhauser uważał, iż Stala niepotrzebnie usiłował udowodniać, że środowisko „brulionu” dominowało wówczas w polskim życiu literackim. Zdaniem przedstawiciela Nowej Fali było ono przede wszystkim wtórne wobec ostatnich osiągnięć polskiej literatury (choćby Zagajewskiego, Krynickiego, Polkowskiego i Maja). W opinii Kornhausera promowanie dorobku „brulionu” w „Tygodniku Literackim” obarczone było poważnym zagrożeniem, iż wywoła ono u czytelników wrażenie zbyt dużego znaczenia tego środowiska w polskiej literaturze<sup>961</sup>. Wspomniani już Klejnocki i Sosnowski, w odniesieniu do tego fragmentu rozważań poety i krytyka, wysunęli odważny pogląd, że ton wypowiedzi Kornhausera wynikał z jego irytacji z powodu rosnącego wówczas zainteresowania mediów i środowiska literackiego twórczością atakowanych przez niego autorów<sup>962</sup>. Na koniec tego wątku należy nadmienić, że redakcja „brulionu” pod tekstem Kornhausera zamieściła uściślające oświadczenie. Poinformowano w nim, że nikt z obecnych i byłych redaktorów pisma nie był studentem Mariana Stali, a warunkiem publikacji w „brulionie” było po prostu nadesłanie zbioru wierszy mającego objętość arkusza poetyckiego. Dodano również, że w trakcie druku były wówczas książki takich autorów, jak Gretkowska, Sendeki, Baran, Koehler czy Świątlicki. Oświadczenie zakończono ironicznym nawiązaniem do sformułowania Kornhausera, iż „polskie życie literackie jest chore” – redakcja „brulionu” zauważyła, że rzeczywiście tak było, a objawem tego stanu rzeczy były „literackie getta”<sup>963</sup>.

Osobnym obszarem sporów ortodoksów i heterodoksów były dyskusje poświęcone ocenie dotychczasowego dorobku polskiej poezji i prozy po 1945 roku. Pomiędzy wszystkimi tymi konfliktami wyróżniła się jednak pośrednia rola badanych tutaj periodyków w relacjach między twórcami konsekrowanymi a heretykami. Elementy łączące oba stanowiska najczęściej pojawiały się w „Potopie”, a świadczył o tym choćby tekst Tadeusza Komendanta z pierwszego wydania tego pisma, w którym autor stwierdził, że:

nasze pismo, które przyjęło trochę na zasadzie *objet trouvé* – nazwę „Potop”, nie jest buntem kwiatów przeciwko korzeniom. Jeśli już buntem, to raczej przeciwko sienkiewiczowskiej

---

<sup>960</sup> J. Kornhauser, *Krytyk i amory*, s. 8–9.

<sup>961</sup> Tamże, s. 9.

<sup>962</sup> J. Klejnocki, J. Sosnowski, dz. cyt., s. 36.

<sup>963</sup> *Oświadczenie redakcji „brulionu”*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 9.

Polsce zdzieciniałej. Bo nie Szwedzi nam dzisiaj zagrażają. My sami, kiedy przeciw kwiatkom buntuje się kozuch<sup>964</sup>.

Komendant zasugerował tą wypowiedzią to, co określić można jako napięte relacje pomiędzy uczestnikami pola literackiego po 1989 roku. Cytowany tekst, programotwórczy dla periodyku powstałego w wyniku konfliktu w redakcji „Tygodnika Literackiego”, umiejscowił „Potop” w opozycji do pewnej wizji Polski, w której bunt jednej generacji przeciw drugiej wynika z samego faktu przynależności do różnych pokoleń. „Potop” miał w zamierzeniu kontrastować ze sobą różne stanowiska, ale stosując najważniejsze kryterium, jakim miała być wartość merytoryczna ścierających się idei. Co ciekawe, nieco wcześniej, w ostatnim numerze „Tygodnika Literackiego” przed podziałem redakcji, twórcy pisma wprost przyznali:

U początków „Tygodnika” mieliśmy nadzieję, że różnice pokoleniowe, sprzeczne wizje zawartości pisma, odmienne sposoby redakcyjnej pracy będą wzbogacać nasze przedsięwzięcie. Niestety, nie udało się tych rzeczy uzgodnić między nami. Trudno. Stało się. Będziemy wydawać dwa tytuły<sup>965</sup>.

W obliczu tej krótkiej wypowiedzi uprawiona staje się teza, że współistnienie środowisk mających różne podłoże ideowe i programowe, choć z jednej strony było wartością dodaną „Tygodnika Literackiego”, stało się nierozwiązywalnym problemem. Formuła pisma, dobór tekstów czy metoda rozkładu materiału w poszczególnych numerach przyjęte przez zespół Janusza Maciejewskiego nie uchroniły periodyku przed powiększaniem się wewnętrznych podziałów, które po niecałym roku ukazywania się tego tytułu prasowego spowodowały rozłam jego środowiska.

Ortodoksja i heterodoksja, choć współwystępujące w badanych pismach, były przeciw sobie w nich (mniej lub bardziej bezpośrednio) konfrontowane. Swoistymi pośrednikami, z jednej strony reprezentującymi konsekrację, z drugiej jednak chcącymi „wprowadzić” heretyków bliżej centrum pola literackiego, stali się Stala, Rymkiewicz, Barańczak czy Bienkowski, autorzy omówień twórczości Świetlickiego, Sendeckiego, Barana, Jaworskiego czy Koehlera w dziale *Prezentacje* w „Tygodniku Literackim”<sup>966</sup>.

---

<sup>964</sup> T. Komendant, *Dlaczego Potop?*, „Potop” 1991, nr 1, s. 3.

<sup>965</sup> *Od redakcji*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8 (23), s. 1.

<sup>966</sup> Wymienieni pisarze i krytycy realizowali analityczną strategię dyskursu dotyczącego „młodej” literatury. Przybliżali jej specyfikę, cechy dystynktywne, wskazywali konteksty dla twórczości poszczególnych autorów. Jakby nie patrzeć, ułatwiali im tym sposobem zaistnienie w polu i umożliwiali zdobycie uprzywilejowanej pozycji względem tych ich rówieśników, których teksty nie były omawiane przez kogoś ze środowiska konsekrowanego.

Tekstem wartym osobnej refleksji jest szkic krytycznoliteracki *Rafa Nowej Fali i inne rafa*, zamieszczony przez Leszka Szarugę w 4 numerze „Potopu” z 1991 roku. Autor odwołał się do zarzutów, kierowanych wobec młodszego pokolenia twórców przez Juliana Kornhausera (w cytowanym już tekście *Dekada naśladowców*) i Ryszarda Krynickiego. Szaruga sprowadził te oskarżenia do pojęcia naśladownictwa i postanowił spojrzeć na cały problem z nieco innej perspektywy. Zapytał również, dlaczego:

Punktem odniesienia dla toczących się obecnie rozmów o młodej poezji stają się wiersze rzeczywiście nie do końca samodzielnych Jana Polkowskiego i Bronisława Maja, a nie utwory Zbigniewa Macheja, Waldemara Żelaznego czy Kazimierza Brakonieckiego?<sup>967</sup>

Krytyk sam odpowiedział na postawione pytanie, stwierdzając, że wynika to z niedostrzeżenia tych debiutów literackich. Zdaniem Szarugi sytuacja ta miała swoje przyczyny w tym, że ci i podobni twórcy debiutowali już nie w drugim, pozacenzorskim obiegu, ale w oficjalnych wydawnictwach, czyli – paradoksalnie – mniej atrakcyjnych dla publiczności i krytyki literackiej końca lat 80. XX wieku. Szaruga w swoim tekście podważył sens istnienia generacyjnego sporu (sprowadzalnego do antynomii „nasze – wasze”) w kontekście przeobrażeń polskiego pola literackiego po 1989 roku, a szczególnie po upadku cenzury. Autor użył pojęcia „modelu walki” dla zobrazowania tego, że zarówno uczestnicy, jak i odbiorcy pola literackiego popełnili poznawczy błąd, redukując postrzeganie polskiej literatury do jakichkolwiek antynomii<sup>968</sup>. Wracając do ataków Kornhausera na środowisko heterodoksyjne, Szaruga stwierdził, że postawa poety wyróżniała się egotyzmem, który stał się według autora jednym z głównych problemów ówczesnego „zdziecinnienia kultury”<sup>969</sup>. Szaruga w swojej wypowiedzi zarzucił zatem Kornhauserowi niemerytoryczne sytuowanie się względem debiutantów i młodych pisarzy jako twórcy „lepszego”, czyli tego, którego się naśladuje i powtarza – zarówno jego poetykę, tropy, jak i prezentowane idee. Autor tekstu swoją wypowiedzią nie odmówił oczywiście konkretnym twórcom Nowej Fali ani istotnej roli w polskiej literaturze, ani artyzmu i literackiej wartości ich dzieł. Nie dokonał także żadnej apoteozy

---

<sup>967</sup> L. Szaruga, *Rafa Nowej Fali i inne rafa*, „Potop” 1991, nr 4, s. 9.

<sup>968</sup> Tamże.

<sup>969</sup> Szaruga pozwolił sobie na krytyczną analogię postawy Kornhausera i Juliana Przybosa: „*Ja* jest ważniejsze od tego, co się chce powiedzieć: tu przykładem jest Kornhauser, który *broni* swych wierszy przed *kradzieżą*, nie wypowiada natomiast w swym artykule racji estetycznych, nie walczy, jak swego czasu Julian Przybós, o swoje artystyczne credo. Co więcej – a to już zakrawa na paradoks – uznaje swe racje artystyczne za nieprzydatne dla innych, *broniąc* nieistniejącej Nowej Fali, *wozi się* na tym samym wózku, co Barańczak i Zagajewski powiadając nam tylko: *Przecież i ja tam byłem, choć za zmwową salonów m n i e nie dostrzeżono*. Nasze życie literackie zamienia się powoli w grę w salonowca – we wszystkich znaczeniach tego słowa”. Tamże.

nowego pokolenia pisarzy i poetów. Szaruga odniósł się do całości ówczesnego dyskursu dotyczącego literatury, dowodząc „popsucia mechanizmów życia literackiego”<sup>970</sup>, przejawiającego się w „usuwaniu” z powszechnego obiegu wielu pisarzy, w modelu walki między pokoleniami czy w zatraceniu perspektywy historycznej w patrzeniu na życie społeczne. Szaruga nawiązał do modnego wówczas „rozliczania się”, głównie z socjalizmem i „poetyką nowofalową”<sup>971</sup>, bez odwoływania się do tego, co w polskiej kulturze było wcześniej. Na koniec swoich rozważań Szaruga postawił tezę, że zanikło w życiu literackim dążenie do życia „bez autorytetów”, czego dowodem miało być powoływanie się wielu pism na „rady czcigodnych starców”. Przykładem dla tezy Szarugi był oczywiście „Tygodnik Literacki”, początkowo chwalący się swoim „Areopagiem”. Całe zagadnienie zdaniem autora tekstu było częścią szerszego problemu – zdolności (a raczej jej częstego braku) młodych twórców do „podejmowania ryzyka na własny rachunek”<sup>972</sup>. Tego według krytyka w najbliższym czasie powinni byli nauczyć się przedstawiciele środowiska literackiego, nie tylko ci, których na potrzeby niniejszych rozważań można określać jako heterodoksów. Autor podjął zatem krytyczny dialog z ortodoksją, uosabianą zgodnie z jego wywodem choćby ze wspomnianym Kornhauserem i prezentowaną przez niego aksjologią literacką i wizją pisarstwa. Wypowiedź Szarugi odbierać można było również w kategoriach postulatycznych – jako nawoływanie do tego, by nie kierować się przy ocenie dzieł literackich kryteriami generacyjnymi. Zamiast tego, krytyk zachęcił do analizy idei, programów i wartości prezentowanych przez pisarzy. Szarugę można w tym miejscu określić jako uczestnika komunikacji pełniącego funkcję pośrednika w relacji ortodoksja – heterodoksja.

Co ciekawe, do dyskursu poświęconego relacjom ortodoksji i heterodoksji, a konkretnie zagadnienia poszukiwania swojego miejsca w życiu literackim przez nowe pokolenia twórców, zaliczyć można jeden z wierszy Szarugi o znamienym tytule *Apel*, zamieszczony w 5 numerze „Potopu” z 1991 roku:

### **Apel**

Opowiedz historię  
inaczej. Zmień układ  
słów, reguły gry. Zmień  
zdanie. Będziesz  
poetą.<sup>973</sup>

---

<sup>970</sup> Tamże.

<sup>971</sup> Tamże.

<sup>972</sup> Tamże.

<sup>973</sup> L. Szaruga, *Apel*, „Potop” 1991, nr 5, s. 8.

Krótki wiersz Szarugi zgodnie z nazwą pełnił funkcję apelu i zwracał uwagę czytelników na konieczność poszukiwania nowych form artystycznego wyrazu. „Być poetą”, czyli osiągnąć odpowiedni poziom artyzmu (a zatem i kapitału symbolicznego) można zgodnie z opinią zawartą w liryku wtedy, gdy tworzy się nowe koncepcje, a nie reprodukuje stare. W kontekście toczonych tutaj rozważań utwór Szarugi potraktować można było jako radę dla nowych uczestników pola literackiego, aby poszukiwali w nim własnej przestrzeni zamiast dążyć do zajęcia miejsc obsadzonych już przez przedstawicieli poprzednich generacji. Do dyskursu poświęconego ortodoksji i heterodoksji Szaruga nawiązał jeszcze jedną publikacją, tym razem z 1 numeru „Przeglądu Literackiego” z 1993 roku. Była to recenzja książki *Po Wojaczku. „Brulion” i niezależni*, zredagowanej przez Jarosława Klejnockiego. Szaruga, omawiając różne aspekty pracy poświęconej takim twórcom, jak Sendeki, Świetlicki, Koehler, Mikołajewski czy Titkow, wprowadził bardziej ogólne konkluzje dotyczące tego środowiska autorów:

Pisałem niedawno, że poezja młodych to wyraz rozpaczy. W kontekście tej antologii wypada ów sąd zrewidować: nie wszystkich i nie zawsze. Przyznam, że bardziej przekonujące są tu wiersze skupione na opisie intymnych przeżyć i wrażeń, niż te, które mają stać się osądem tego, co zewnątrz. Te więc, które odwołują się do wyobraźni i tego, co „moje”, niż te, które ustanawiają obcość „ich” świata<sup>974</sup>.

Szaruga, rewidując swoje poglądy, odwołał się do dynamicznego kształtowania się wrażliwości i poglądów ówczesnej krytyki literackiej na coraz bardziej wyrazistą obecność w polu literackim nowej generacji twórców. Klejnocki w swojej pracy pokazał jej różnorodność (tak tematyczną, jak i stylistyczną). W podobnym kierunku ewoluować zaczęły również i poglądy Szarugi, dostrzegającego, że formują się w tym środowisku twórczym różne poetyki. Jednocześnie jednak nie ustrzegł się on generalizowania zagadnienia i sprowadzania całej generacji młodych autorów do wspólnego mianownika, jakim miały być bunt, sprzeciw i rozgoryczenie rzeczywistością<sup>975</sup>.

Interesującym przykładem gry literackiej z tradycją podejmowanej przez młodego autora były utwory Marcina Wieczorka, zamieszczone w 4 numerze „Potopu” z 1991

---

<sup>974</sup> L. Szaruga, *Niezależni*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (22), s. 14. W końcowej części swojej recenzji Szaruga przyznał, że nowej generacji twórców nie poświęcało się wówczas odpowiednio dużej uwagi w krytyce literackiej, jak zresztą poezji w ogóle. Jednocześnie jednak krytyk przyznał, że nie brak dowodów na ogólne zainteresowanie liryką tego grona autorów – „nawet na tak niezbyt lubianych przez młodych «salonach», na które jednak nie wahają się wkraczać, choć przy okazji robią czasem głupie miny i siusiają do akwarium ze złotymi rybkami gospodarzy”.

<sup>975</sup> Tamże.



roku i opatrzone wspólnym nadtytułem *Lekcja Białoszewskiego*. Nazwa ta wprost sugerowała nawiązanie poety do twórczości autora *Obrotów rzeczy*, znanego z eksperymentów językowych, dekonstruowania tradycyjnych form poetyckich, a także z dużego zainteresowania codziennością i miejską rzeczywistością. Przedmiotem tekstów mogła być zatem poezja lingwistyczna, oparta o grę językową, wolna od formalnych reguł, wyróżniająca się nadawaniem nowej, uwznioślonej wartości zwykłym przedmiotom czy sytuacjom. I tak, wiersz *zaimaczarnia* odwoływał się do typowego dla Białoszewskiego zabiegu wprowadzania neologizmów i badania granic języka:

### **zaimaczarnia**

gdzie mogłeś przybyć tylko ty  
albo mogłaś  
słowo tak ubogie  
gdyż w rodzaj czy liczbie  
z księgi  
nieodwołalnie do  
czy o  
cenione  
między a i e  
ponieważ znika w echu fikcja samogłosek

głosem ku każdemu z osobna  
w złożeniu najpierwszego  
choć ni daru nie  
masz w błyskawicznym mnożeniu  
na wargach  
na dobre najubożsi w słowa<sup>976</sup>

Inspiracje Białoszewskim już w tym jednym utworze były na tyle widoczne, że zaryzykować można stwierdzenie, iż przywołany nadtytuł nie byłby konieczny do wskazania źródła inspiracji opublikowanych przez *Wieczorka* wierszy. W stronę całkowitej awangardy poetyckiej skierował się z kolei poeta utworem *Schematy czytania*<sup>977</sup>. Redakcja zamieściła ten tryptyk jako idealny przykład tego, co przedstawiciele nowej generacji twórców mogli wносить do pola literackiego. *Schematy czytania* to tak naprawdę trzy wersje podobnego wykresu, tworzonego przy pomocy dwóch rzędów krzyżyków i przemieszczających się między nimi strzałek. Kolejne wersje zawierały po jednym, podsumowującym wykres słowie: „normalnie” (gdy strzałka po skosie wędruje od krzyżyka po jednej stronie do drugiej), „infantylnie” (strzałka kieruje się od góry ku dołowi jedynie w lewym rzędzie krzyżyków), „mądrze” (analogicznie,

<sup>976</sup> M. Wieczorek, *zaimaczarnia*, „Potop” 1991, nr 4, s. 10.

<sup>977</sup> M. Wieczorek, *Schematy czytania*, „Potop” 1991, nr 4, s. 11.

tylko w prawym rzędzie krzyżyków)<sup>978</sup>. Z punktu widzenia całokształtu wizerunku literackich heterodoksów początku lat 90. ubiegłego stulecia, redakcja „Potopu” zdecydowała się tą publikacją na odważny krok. Wszak nadtytuł *Lekcja Białoszewskiego* posiadał dwuznaczne konotacje. Z jednej strony oznaczać mógł literacką odwagę i podążanie, tak jak to robił poeta, w kierunku tego, co nowe i nieoczywiste. Z drugiej strony jednak, odwoływanie się do Białoszewskiego, niezależnie od poziomu awangardowości i pomysłowości poety, mogło zostać poczytane jako naśladowanie, powtarzanie dawno istniejących konceptów (choćby w Awangardzie Krakowskiej) i efekciarstwo. Tak czy inaczej, redakcja „Potopu” poprzez publikację kilku utworów *Wieczorka* przedstawiła czytelnikom jednego z przedstawicieli nowej literatury, podejmującego grę z lingwistyczną, ale jednak, tradycją, uosabianą przez twórczość autora *Było i było*.

Specyficznym przejawem zbliżania się pozycji ortodoksyjnych i heterodoksyjnych na łamach pism były reklamowane w nich konkursy literackie. Przykładem może być tutaj promowany w „Potopie” XXII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. J. Śpiewaka. W 12 numerze z 1991 roku wydrukowano szczegółowy regulamin konkursu, kierowanego przede wszystkim do autorów młodych, niezrzeszonych w związkach twórczych<sup>979</sup>. Tego typu inicjatywy skutecznie otwierały pole literackie, pozwalały nieznanym twórcom na rywalizację, zdobycie uwagi odbiorców oraz poszerzenie kapitału symbolicznego (poprzez uznanie jurorów) i kapitału ekonomicznego (dzięki finansowym gratyfikacjom). Redakcja „Przeglądu Literackiego” zdecydowała się również na opublikowanie w 6 (27) numerze pisma z 1993 roku wiersza Moniki Milewskiej *Ptak świętego Franciszka*, zamieszczając pod nim notkę, że utwór zdobył wyróżnienie w Konkursie Jednego Wiersza, który odbywał się w ramach Warszawskich Dni Literatury 1993<sup>980</sup>. Opublikowano ponadto listę pozostałych nagrodzonych młodych poetów oraz informację o składzie jury, w którym znaleźli się związani z periodykiem Zbigniew Bieńkowski, Maciej Cisło, a także Piotr Szewc i Adriana Szymańska. Publikacja ta świadczyła o tym, że mimo zwrócenia się ku ortodoksji, „Przegląd Literacki” próbował otwierać się również i na aktualne problemy pola literackiego i jego młodych, debiutujących uczestników. Opublikowanie wiersza

---

<sup>978</sup> Tamże.

<sup>979</sup> XXII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Jana Śpiewaka, „Potop” 1991, nr 12, s. 18.

<sup>980</sup> M. Milewska, *Ptak świętego Franciszka*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 6 (27), s. 9.

laureatki turnieju było nagrodą dla młodej autorki i szansą na dotarcie do szerszego grona twórców i odbiorców literatury.

Badane periodyki, prezentując zarówno autorów konsekrowanych, jak i debiutantów czy przedstawicieli środowisk alternatywnych, umożliwiły swoim odbiorcom szersze, panoramiczne spojrzenie na układ sił w polskim polu literackim po 1989 roku. Poza tym pisma te potwierdziły, że stały się przestrzeniami dyskusji pomiędzy obiema orientacjami, których przedstawiciele mogli prezentować swój program literacki, ale i ustosunkowywać się do wizji literatury promowanej przez „drugą stronę”. Wyrazem łączenia ortodoksji i heterodoksji w działalności „Tygodnika Literackiego” było już samo to, że środowisko redakcyjne pisma współtworzyli z jednej strony poloniści, akademicy z Warszawy, Krakowa i Lublina, a z drugiej przedstawiciele środowisk niezależnych, często kontrkulturowych. Zaznaczyć należy, że spór ortodoksja – heterodoksja niekoniecznie przekładał się na istniejące w historii „Tygodnika Literackiego” światopoglądowe konflikty wewnątrz środowiska redakcyjnego<sup>981</sup>. Rabizo-Birek pisała o różnicy między „środowiskiem intelektualno-artystycznym o poglądach liberalno- lub lewicowo-demokratycznych a liberalno- lub narodowo-chrześcijańskimi konserwatystami”<sup>982</sup>. Zaproponowany przez Bourdieu podział wykraczał poza proste ramy polityczne, a swoją funkcjonalność zachowuje właśnie w perspektywie walki w danym polu. Zbytnim uproszczeniem byłoby sprowadzenie ortodoksji do konserwatyzmu czy chrześcijańskiego liberalizmu, a heterodoksji do liberalnej demokracji czy lewicy. „Potop” i „Przegląd Literacki” podobnie jak „Tygodnik Literacki” lokowały się niejako pomiędzy „starszyzną” i „młodymi”, były jednak pismami, w których bardziej „selekcjonowano” twórczość przedstawicieli najnowszej literatury. Twórcy konsekrowani mieli swoje stałe miejsce w poszczególnych wydaniach, a „młodzi” musieli o nie walczyć, stąd publikowano jedynie wybranych twórców, często mających już częściowo ukształtowany kapitał symboliczny, choćby dzięki wcześniejszej czy równoległej współpracy z „brulionem”,

---

<sup>981</sup> O tym, że środowisko „Tygodnika Literackiego” było podzielone świadczy choćby wypowiedź Tekielego, udzielona Mareckiemu na potrzeby książki *Pospolite ruszenie*. Jak wspominał Tekieli: „Ostatnio spotkałem się z Piotrem Matywieckim (...), z którym razem byliśmy w «Tygodniku Literackim». Rozmawialiśmy o tamtych czasach i on mi powiedział, że wtedy kompletnie się ze mną nie zgadzał, ale – jak powiedział – widział uczciwość i żarliwość tego, co robię”. R. Tekieli, *Wygrać kulturę*, rozm. przepr. P. Marecki, [w zbiorze:] *Pospolite ruszenie...*, s. 33.

<sup>982</sup> M. Rabizo-Birek, „*Tygodnik Literacki*” ..., s. 317.

## Nieudana walka o stabilność

Poczynione w niniejszym rozdziale obserwacje pozwalają stwierdzić, że działalność „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” ukierunkowana była na ukazywanie twórczości ortodoksyjnej i heterodoksyjnej oraz zależności między nimi. Badane periodyki z jednej strony umacniały status poszczególnych konsekrowanych autorów reprezentujących ortodoksję, z drugiej jednak umożliwiały (zwłaszcza pierwsze z pism) promocję szerokiemu gronu młodych pisarzy i poetów, wchodzących dopiero do pola literackiego i chcących zaznaczyć w nim swoją obecność poprzez publikację swoich dzieł w ogólnopolskim czasopiśmie. Preferowanie twórców o dużym dorobku i znaczącym prestiżu przy jednoczesnym otwarciu się na wybranych przedstawicieli „młodej” literatury miało być dla środowiska tych tytułów środkiem do rozwinięcia kapitałów symbolicznego i ekonomicznego oraz zdobycia przez te pisma zauważalnej pozycji wśród innych uczestników subpola czasopism literackich w Polsce na początku ostatniej dekady ubiegłego wieku. Dyskurs literacki na łamach wymienionych pism miał charakter wielopokoleniowy, co uwydatniło dysproporcje między ortodoksją a heterodoksją. Na pierwszy plan wysunęły się dyskusje zogniskowane wokół przedstawicieli różnych generacji literackich, funkcjonujących w drugiej połowie XX wieku: „Współczesności”, Nowej Fali, „Nowych Roczników” i wreszcie silnie akcentującego swoją niezależność pokolenia „brulionu”. Stanowiło to świadectwo idei konfrontowania klasyków z heretykami, wynikało ponadto z ogólnej, rozliczeniowej tendencji w prasie literackiej początku lat 90. ubiegłego wieku.

Współistnienie tendencji ortodoksyjnych i heterodoksyjnych jako fundamentu budowanego kapitału symbolicznego przywoływanych periodyków okazało się niewystarczające do uzyskania przez któryś z nich silnej i stałej pozycji w subpolu czasopiśmienniczym. Wobec tego niemożliwe stało się zapewnienie koniecznego dla działalności pisma literackiego kapitału ekonomicznego, zależnego choćby od ilości sprzedawanych egzemplarzy. Analizowane tytuły nie zgromadziły stabilnej publiczności literackiej, mimo że odcisnęły swoje piętno na całości polskiego pola literackiego po 1989 roku. Sugerowano już we wcześniejszych fragmentach tej pracy, że „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” nie zrealizowały finalnie zadań stojących przed „czasopismami szybkiego reagowania”, m. in. poprzez niewyważenie relacji między kapitałem symbolicznym i ekonomicznym. Niewłaściwie zbilansowano w nich również relacje pomiędzy tym, co ortodoksyjne, a tym, co heterodoksyjne. Wartością dodaną

„Tygodnika Literackiego” stało się podkreślanie miejsca i znaczenia twórczości autorów debiutujących i funkcjonujących wcześniej poza obiegiem oficjalnym, choć jednocześnie przyczyniło się to do pogłębiania podziałów wewnątrz redakcji, w wyniku których powstał „Potop”. To pismo z kolei powstało z inicjatywy przedstawicieli ortodoksji, z Januszem Maciejewskim na czele. „Potop” i „Przegląd Literacki” nie wykorzystały potencjału, jaki oferowała twórczość heterodoksyjna, co negatywnie wpłynęło na ich kapitał symboliczny i zdolność do rywalizowania o centralną pozycję w subpolu czasopiśmienniczym. Redaktorzy „projektu liniowego” odpowiedzieli na część oczekiwań czytelniczych odbiorców czasopiśmiennictwa literackiego po 1989 roku – zaoferowali bogaty zbiór rubryk, prezentowali dzieła twórców konsekrowanych i poświęconą im krytykę literacką. Ograniczenie oferty wydawniczej w aspekcie prezentowania nowych autorów i tematów w polskiej literaturze negatywnie wpłynęło na rywalizację „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” z periodykami aktywniej uczestniczącymi w odkrywaniu świeżych, wartościowych uczestników pola literackiego. Poza oczywistym przykładem „brulionu”, jednoznacznie kojarzonego z buntem i heterodoksją, wskazać można jeszcze kilka innych pism, które skutecznie wzmocniły w pierwszej połowie lat 90. swój kapitał symboliczny treściami powiązаныmi z tymi kategoriami. W samym tylko 1992 roku „Czas Kultury” promował licznymi publikacjami młodych (urodzonych w 1960 roku lub później) autorów, takich jak Natasza Goerke<sup>983</sup>, Maciej Krzyżan<sup>984</sup>, Marzanna Bogumiła Kielar<sup>985</sup> czy Adam Wiedemann<sup>986</sup>. W tym samym roku zorientowana raczej ortodoksyjnie „Dekada Literacka” opublikowała

---

<sup>983</sup> Zob. np. N. Goerke, *Bramin*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 10; *Powrót*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 11-13; *The show must go on*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 8-9; *Matura wiewióry*, „Czas Kultury” 1992, nr 40, s. 15-16; *Opowiadanie*, „Czas Kultury” 1992, nr 40, s. 16-17; „Czas Kultury” 1992, nr 40, s. 18-19.

<sup>984</sup> Zob. np. M. Krzyżan, *Altruista żegna się z najbliższymi*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 32; *Ktoś, kto pomylił epoki*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 32-33; *Na środku jeziora (Bertoltowi Brechtowi)*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 33; *Stara fotografia (Konstandinosowi Kawafisowi)*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 33.

<sup>985</sup> Zob. np. M. B. Kielar, *Galązko słońca chybotliwa...*, „Czas Kultury” 1992, nr 42, s. 11; *Jabłko*, „Czas Kultury” 1992, nr 36/37, s. 21; *Niebo odwija się...*, „Czas Kultury” 1992, nr 36/37, s. 21; *W cieniu*, „Czas Kultury” 1992, nr 42, s. 10.

<sup>986</sup> Zob. np. A. Wiedemann Adam, *Sierpień 1991 [z tego cyklu:] Czternasty*, „Czas Kultury” 1992, nr 39, s. 38; *Sierpień 1991 [z tego cyklu:] Piętnasty*, „Czas Kultury” 1992, nr 39, s. 39; *Sierpień 1991 [z tego cyklu:] Trzydziesty*, „Czas Kultury” 1992, nr 39, s. 39.

wiersze Świetlickiego<sup>987</sup> i Alicji Rybałko<sup>988</sup> czy prozę Manueli Gretkowskiej<sup>989</sup>. Autorzy związani z generacją „brulionu” często prezentowani byli również w „Kresach”. Wymienić można tutaj choćby Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego<sup>990</sup>, Jarosława Mikołajewskiego<sup>991</sup> i Grzegorza Wróblewskiego<sup>992</sup>. O twórczość młodych autorów wzbogaciła swój kapitał symboliczny także redakcja „Odry”, we wspomnianym 1992 roku proponująca czytelnikom lekturę utworów Goerke<sup>993</sup> i Anny Piwkowskiej<sup>994</sup>. Podane przykłady publikacji w periodykach literackich z okresu przeobrażenia się „Potopu” w „Przegląd Literacki” pozwalają postawić tezę o stałym i ważnym miejscu dorobku młodych poetów i pisarzy w ofercie wydawniczej pism znajdujących się w centrum subpola czasopiśmienniczego tuż po 1989 roku. Nieskuteczna walka środowiska twórczego omawianych w tej pracy pism o zdobycie silnej i trwałej pozycji w subpolu zakończona została upadkiem „Przeglądu Literackiego” w 1993 roku. Niewystarczające okazały się szeroka oferta wydawnicza i wielogatunkowość poszczególnych numerów tych czasopism, które obrazowały złożony stosunek redaktorów „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” do norm i konwencji literackich i do szeroko pojętej tradycji literackiej – dzieł reprezentujących klasykę literacką, dorobku polskiej krytyki literackiej czy kluczowych motywów i tematów w polskiej kulturze, szczególnie powojennej. Dyskutowano o miejscu literatury emigracyjnej, podejmowano rozrachunki z literaturą okresu PRL, odczytywano na nowo dorobek ważnych autorów dwudziestowiecznych. Badane pisma usiłowały różnorodnie oddziaływać na swoich

---

<sup>987</sup> M. Świetlicki, *Listopad, niemal koniec świata*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 12;

*Male kłopoty z pamięcią*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 13; *Państwo Guliwerowie*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 12; *Pierwsza zmiana*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 13; *Pogo*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 13.

<sup>988</sup> A. Rybałko, *Erotyk bez pointy*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 5; *O nas*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 5; *Poetyckie popołudnie pod pomnikiem Adama Mickiewicza*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 5; *Wiersz o Polonii radzieckiej*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 5.

<sup>989</sup> M. Gretkowska, *Samica Buddy*, „Dekada Literacka” 1992, nr 24/1, s. 8-9.

<sup>990</sup> E. Tkaczyszyn-Dycki, *Ad benevolum lectorem (I)*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 82; *Epitafium dla Bęskiego*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 83; *Epitalamium na wesele panny lubaczowskiej, niejakej Leszczawskiej*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 83; *Piotr Ciekliński u Szymona Szymonowica we Lwowie, 26 czerwca 1597 roku*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 83.

<sup>991</sup> J. Mikołajewski, *Amor*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 76; *C. po odejściu J.*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 76-77; *D.O.M.*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 76; *W przeddzień powodzi*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 77.

<sup>992</sup> G. Wróblewski, *Anarchia i tuńczyk*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 121-122; *Trwoga*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 122-123; *Umarli*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 121; *Universus*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 121.

<sup>993</sup> N. Goerke, *Hodowla*, „Odra” 1992, nr 5, s. 66-67; *Inspiracja*, „Odra” 1992, nr 5, s. 68-69; *Opowiadania*, „Odra” 1992, nr 5, s. 66; *Parasol*, „Odra” 1992, nr 5, s. 66; *Redying*, „Odra” 1992, nr 5, s. 67-68; *Ślad*, „Odra” 1992, nr 5, s. 67.

<sup>994</sup> A. Piwkowska, *Gobelin*, „Odra” 1992, nr 10, s. 52; *Jak mnie opiszą...*, „Odra” 1992, nr 10, s. 53; *Jednak przyszłość...*, „Odra” 1992, nr 10, s. 52; *Ostra jak szkło...*, „Odra” 1992, nr 10, s. 52-53; *Żyrafy skubią soczystą...*, „Odra” 1992, nr 10, s. 52.

odbiorców, a przez nich – na całość pola literackiego – w zakresie postrzegania ówczesnego układu sił w tym uniwersum. Zaprezentowane w tym rozdziale dyskusje i polemiki z udziałem ważnych postaci życia literackiego (Kornhausera, Bienkowskiego czy Stali) i walczących o pozycję w nim heterodoksów (Koehlera, Senddeckiego czy Macheja) dowodzą, że redakcje przywołanych czasopism nie dążyły do utrwalania konsekracji zastanych autorytetów, ale usiłowały stworzyć przestrzeń do negocjacji pozycji między oboma środowiskami.

W „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” współlistnienie wątków ortodoksyjnych i heterodoksyjnych doskonale łączyło się z tezą Bourdieu, że gra w polu literackim to nie tylko rywalizacja (wynikająca ze wspólnej zgody na grę), ale także i wspólne przekonania uczestników. Gracze posiadają *atuty*, czyli priorytetowe „karty”, których siła przetargowa oczywiście może się zmieniać w trakcie gry<sup>995</sup>. Podobnie było ze środowiskiem twórczym analizowanych pism – wykorzystywało ono różne atuty. Pierwszym była kilkakrotnie sygnalizowana w tej pracy konsekracja, wynikająca z obecności w środowisku całego „projektu liniowego” przedstawicieli literackiej ortodoksji. Za kolejny atut można było uznać czytelniczą atrakcyjność<sup>996</sup> i buntowniczą świeżość pisarstwa o cechach heterodoksyjnych. Nie bez znaczenia były duży dorobek twórczy i krytyczny współtwórców pism, mający zapewnić, przynajmniej teoretycznie, wysoką ogólną jakość pisma i jego silną pozycję wśród innych uczestników rywalizacji w subpolu czasopiśmienniczym. Redaktorzy „projektu liniowego” świadomie decydowali się na wykorzystywanie instytucji autorytetu literackiego, np. w postaci wybitnych pisarzy i badaczy oraz twórców o emigracyjnej przyszłości, aby dywersyfikować wartość ich kapitału symbolicznego i zbliżyć redagowane periodyki do centrowych pozycji w subpolu. Duża wartość wskazanych atutów zauważalna była, gdy pisma te formowały się i wykorzystywały „efekt świeżości”<sup>997</sup>. Wielość pomysłów szła w parze z kreatywnością redakcji dotyczącą wymyślenia nowych form, rubryk i

---

<sup>995</sup> P. Bourdieu, L. J. D. Waquant, *Zaproszenie...*, s. 78–79.

<sup>996</sup> Przez atrakcyjne dla czytelników pismo literackie można tutaj rozumieć periodyk wyróżniający się redakcją posiadającą wysoki kapitał kulturowy i symboliczny, prezentowaniem treści aktualnych i interesujących dla szerokiego grona czytelników, umożliwianiem czytelnikom współuczestniczenia w tworzeniu numerów, a przede wszystkim oryginalnością w doborze autorów, tematów i konkretnych tekstów.

<sup>997</sup> Czasopisma literackie zaczęły reagować na przemiany społeczno-polityczne 1989 roku, podejmując tematy związane z transformacją ustrojową, konsumpcjonizmem, globalizacją, kryzysem tożsamości i nowymi wyzwaniem społecznymi. Wprowadzenie tych tematów do literatury również przyczyniło się do „świeżości” w odbiorze. Poza tym, w subpolu czasopiśmienniczym zaczęli publikować młodzi twórcy, którzy wchodzili na scenę literacką po 1989 roku. Reprezentowali inne doświadczenia i cele twórcze niż ich poprzednicy. Ich głos wniósł nowe spojrzenie na rzeczywistość do pola literackiego.

otwartością na publikacje daleko wykraczające poza literacko-kulturalną tematykę – przykładami są wspomniane już przedruki odezw i apeli. Tym elementem, którego zabrakło, była jednak, jak można sądzić, nieumiejętność dalekowzrocznego spojrzenia na rozwój poszczególnych periodyków. Zestaw rubryk w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” był bardzo bogaty, niektóre z nich prowadzone były jednak nieregularnie, skład struktury wydań zmieniał się. Przykładowo, jedynie w kilku numerach „Tygodnika Literackiego” można było znaleźć dział *Proza*. Z kolei „Kołbaskowo” czy „Śmigło”, czyli kontrkulturowe ziny ukazywały się w różnej objętości, a z czasem zredukowane zostały do krótkiej rubryki informacyjnej „Śmigło News”. Inny przykład, to wymyślony przez redaktorów „Przeglądu Literackiego” dodatek polonistyczny, kierowany do nauczycieli, studentów i uczniów. Ukazał się on jedynie raz, w 5 numerze z 1993 roku<sup>998</sup> i stanowił dowód na to, że twórcy pisma poszukiwali formuły jego rozwinięcia, ale bez satysfakcjonującego rezultatu. O losie tego „projektu liniowego” zadecydowały względy ekonomiczne.

Bourdieu często przywoływał w swoich refleksjach stwierdzenie, że pole jest układem sił aktualnych i potencjalnych, co powoduje, że funkcjonujące w nim siły stanowią obszar rywalizacji o zachowanie lub przekształcenie konfiguracji tych sił<sup>999</sup>. Dyskurs dotyczący relacji ortodoksji i heterodoksji w badanych gazetach literackich dobrze pokazuje sens myśli francuskiego uczonego. Zróżnicowane środowiska twórcze periodyków współtworzyły pewien układ, którego kształt był bardzo zmienny i uzależniony od różnych czynników. Były nimi spory rozrachunkowe, wartościowanie aktualnie ukazującej się twórczości, debaty o aksjologii literackiej czy programach literackich. Matuchniak-Krasuska w swoich rozważaniach o koncepcji Bourdieu podkreśliła, jak istotne dla pojmowania uniwersum literackiego jako pola jest pojęcie negocjacji – pole to rynek, a jego uczestnicy negocjują między sobą przy pomocy kapitałów<sup>1000</sup>. Zaryzykować można stwierdzenie, że z pragmatycznego punktu widzenia specyficznymi formami negocjacji w subpolu czasopiśmienniczym były wszelkiego typu

---

<sup>998</sup> Dodatek był dość obszerny, bo zajął cztery strony numeru. Redakcja ogłosiła nawet konkurs na nazwę całej rubryki, ale w ostatnich numerach pisma nie został już on rozstrzygnięty. Zgodnie z deklaracją redakcji dodatek był kierowany do nauczycieli szkolnych i akademickich oraz uczniów i studentów. Służyć miał dyskusjom o tym, dla kogo współcześnie istotna może być literatura poszukująca najważniejszych wartości. W pierwszym i jedynym wydaniu nowej inicjatywy ukazały się różnorodne teksty, np. Barbary Krydy o dylematach szkolnej polonistyki wobec czytania i rozumienia literatury pięknej czy Agaty Wójtowicz o wadach i zaletach programu nauczania języka polskiego w szkołach średnich. Zob. B. Kryda, *Bezwzględnie serio*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 11; A. Wójtowicz, „Program nauczania” *języka polskiego*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 13.

<sup>999</sup> P. Bourdieu, L. J. Wacquant, *Zaproszenie...*, s. 83.

<sup>1000</sup> A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki...*, s. 40.



debaty, dyskusje i polemiki. Jak już starano się udowodnić w poprzednich fragmentach tej pracy, były one istotnym elementem oferty wydawniczej „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Relacja ortodoksów i heterodoksów w tych periodykach stanowiła nie tyle rywalizację, co właśnie formę negocjowania idei oraz poglądów w celu rekonstrukcji zajmowanych pozycji, wprowadzenia nowego porządku relacyjnego i szeroko pojętej weryfikacji – programów, wartości oraz poetyk.

## Zakończenie

Upadek „Potopu” w 1993 roku zakończył istnienie interesującego projektu czasopiśmienniczego, ukazującego dużą dynamikę przemian w całym polu literackim w okresie jego autonomizowania się. „Tygodnik Literacki”, „Przegląd Literacki” i „Potop” istniały łącznie nieco ponad trzy lata, a ich losy wyrażały zarówno pozytywne cechy, jak i trudności pola produkcji kulturowej tuż po upadku PRL. Redaktorzy tworzący cały „projekt liniowy” ciągle poszukiwali właściwej, skutecznej formuły prowadzenia periodyku literackiego. Z jednej strony miała ona zapewnić odbiorcom szeroki zakres treści znanych dobrze z innych pism, a z drugiej umożliwić odróżnienie się od innych graczy subpola i zdobycie swojego stabilnego, centrowego miejsca. Wiązało się ono z oczekiwanym prestiżem periodyku, rosnącym nakładem i większą szansą na wsparcie dotacyjne. Wydaje się, że opisywane w tej pracy magazyny literackie stały się po części ofiarami procesów towarzyszących autonomizacji całego pola literackiego. Nie poradziły sobie w realiach nagłego przyrostu nowych wydawnictw, książek i pism, ograniczonego wsparcia dotacyjnego oraz konieczności intensywnej rywalizacji o uwagę czytelników z wieloma podmiotami. Twórcy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” nie byli odpowiednio przygotowani finansowo do prowadzenia pisma, które nie dysponowało stałym, wysokim mecenatem państwa ani inwestora prywatnego, a nie było w stanie utrzymywać rentowności z samej bieżącej sprzedaży numerów. Odwoływanie się do dobrych tradycji prasy literackiej („Nowin Literackich” i „Wiadomości Literackich”), ambicje artystyczne oraz zbudowanie szerokiego, interdyscyplinarnego zespołu, okazały się niewystarczające do osiągnięcia sukcesu. Niepowodzenie całego „projektu liniowego” można by również powiązać z niewystarczającym marketingiem i słabą dystrybucją, czyli zagadnieniami osobnymi względem wartości literackiej prezentowanych treści. „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” stały się zatem jednymi z wielu inicjatyw czasopiśmienniczych, które pojawiły się w polskim życiu literackim po 1989 roku.

Praca ta może być traktowana jako monograficzne ujęcie działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” – wszak omówiłem w niej liczne aspekty działalności i oferty wydawniczej tych pism, scharakteryzowałem i cytowałem obszernie różne teksty, przywołałem sposoby kreowania kapitału symbolicznego i ekonomicznego przez ich środowiska. Przeprowadzona jako jedna z pierwszych

czynności badawczych kategoryzacja treści pozwoliła mi przedstawić układ treści w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” i dojść do konkluzji, że ich redakcje sięgały po bardzo szeroki repertuar gatunkowy publikacji, oferując czytelnikom duży wybór tekstów różnych autorów. Kategoryzacja ta miała wzbogacić monograficzny charakter tej pracy, ukazywać przekrój tematyczny przywołanych czasopism, wreszcie obrazować zasady, którymi kierowali się ich redaktorzy dokonując wyboru tekstów do swoich periodyków. Kategoryzacja ta umożliwiła mi przeprowadzenie analiz wybranych elementów tej oferty, wyróżniających te periodyki i kształtujących ich miejsce i rolę w subpolu czasopiśmienniczym. Natomiast dzięki zastosowaniu teorii pól rozprawa ta stała się także głosem w dyskusji o sytuacji czasopiśmiennictwa literackiego i całego pola kultury w sytuacji, gdy dynamicznie zmieniały się realia polityczne, gospodarcze i społeczne w Polsce. Transformacja w tych obszarach, trwająca przez wiele lat, znalazła swoje odbicie w działaniach i metodach wybieranych przez redaktorów periodyków.

Niniejsza praca umożliwiła mi połączenie teorii pól Pierre'a Bourdieu z analizą wybranych zagadnień czasopiśmiennictwa literackiego początku lat 90. XX wieku. Przeprowadzone badania powinny dowodzić, że aparat pojęciowy Bourdieu może być stosowany do opisu subpola periodyków literackich jako złożonego, relacyjnego systemu, w którym działania poszczególnych aktorów gry mają odbicie w sytuacji całego układu. W wielu momentach tworzenia tej pracy okazywało się, że koncepcja francuskiego uczonego umożliwiła pogłębione i bardziej wartościowe analizowanie oraz wnioskowanie niż w badaniach pozbawionych właśnie tej podstawy metodologicznej. Wykorzystanie teorii pól pozwoliło mi przyjąć nową perspektywę spojrzenia na działalność „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako uczestników szerszego, dynamicznego układu. Zastosowanie elementów koncepcji Bourdieu umożliwiło mi pogłębione omówienie relacji badanych periodyków oraz całego subpola prasy literackiej z polem władzy, np. w kwestii ekonomicznego wpływu państwa na działalność uniwersum czasopiśmienniczego. Wybrana metodologia okazała się niezwykle przydatna także dla ukazania pism literacko-kulturalnych jako skomplikowanych instytucji, posiadających zróżnicowane poziomy kapitałów symbolicznego, ekonomicznego i społecznego. Zastosowanie teorii pól pozwoliło mi również uniknąć redukcyjnych analiz, które mogłyby sprowadzać „projekt liniowy” jedynie do ich funkcji artystycznych. Wykorzystana terminologia umożliwiła mi spojrzenie na periodyki literackie w bardziej kompleksowy sposób, uwzględniający różne

czynniki (stawki i reguły gry, kapitały, przemoc symboliczną państwa), wpływające na dynamikę i kierunek rozwoju tych czasopism po 1989 roku.

Redaktorzy „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” starali się w nim uczestniczyć zarówno poprzez odwoływanie się do tematów popularnych w prasie literackiej początku lat 90. XX wieku (np. omówień twórczości generacji „brulionu”, rozrachunków z literaturą PRL i promocji pisarstwa emigracyjnego), jak i przez inicjowanie własnych dyskusji i debat, np. o dalszym rozwoju polskiej literatury. Twórcy „projektu liniowego” zapraszali do współpracy określone grono autorów różnych generacji i osiągnięć, ale o istotnym znaczeniu w ówczesnym polu literackim (od Jana Błońskiego przez Tadeusza Komendanta po Marcina Świetlickiego), którzy pojawiali się także w numerach innych wydawanych wtedy periodyków. Dowodem na wpływ sytuacji w subpolu czasopiśmienniczym na „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” były również obecne na ich łamach rubryki, często tożsame lub podobne z działami występującymi w innych pismach.

Podstawowym założeniem towarzyszącym powstawaniu tej pracy było ukazanie, w oparciu o elementy koncepcji naukowej Bourdieu, działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” jako nowych uczestników subpola czasopiśmiennictwa literackiego. Wybrałem do analizy konkretne aspekty tej działalności, takie jak struktura treści, plany redaktorów, relacje z innymi uczestnikami subpola, nawiązania do pola władzy i ekonomii czy liczne zagadnienia tematyczne. Omówiłem złożony zespół nawiązań do pola sztuki oraz specjalne miejsce dyskursu emigracyjnego na łamach tych periodyków. Przybliżyłem wreszcie relacje ortodoksji z heterodoksją jako istotne dla procesu kształtowania się kapitału symbolicznego każdego z tych pism. „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” jako nowi uczestnicy polskiego subpola czasopism literackich chcieli zaproponować inną jakość w tym segmencie prasy, początkowo poprzez interwencyjną wobec wydarzeń w polu kultury formułę „szybkiego reagowania”, a następnie poprzez prezentowanie różnorodności polskiej literatury i sztuki po 1989 roku oraz aktywizowanie środowiska pisarzy i krytyków. Redaktorzy wymienionych periodyków, choć często wykorzystywali istniejące formy i rubryki, chcieli odróżnić się od innych aktorów subpola poprzez „kompleksowy” charakter swoich magazynów literackich, obejmujących prezentację i krytykę literatury i sztuki, bogatą tematycznie publicystykę czy bieżące informacje, zarówno z kultury oficjalnej, jak i z alternatywnej. Wszystko to miało być czytelnikom przekazywane w „gazetowym”, szpaltowym formacie.

Staralem się dowieść, że „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” regularnie i wielotorowo nawiązywały do spraw pola władzy czy problematyki ekonomicznej. Na łamach pism regularnie ukazywały się teksty związane z polityką, drukowano również polityczne odezwy organizacji literackich, np. PEN Clubu czy SPP. Wskazać należy tutaj również na artykuły nawiązujące do wpływu decyzji politycznych na finansowanie inicjatyw literackich czy teatralnych. Wiele tekstów dotyczących polityki, spraw światopoglądowych i ekonomicznych na łamach całego „projektu liniowego” jest dowodem na dążenie redaktorów do umiejscowienia i ustosunkowania działalności ich pism wobec przemian społeczno-politycznych po 1989 roku.

Przywoływane publikacje złożyły się na bogatą ofertę wydawniczą całego „projektu liniowego”, mającą przyciągać nowych czytelników. Na podkreślenie zasługuje fakt, iż choć w żadnym z przywołanych periodyków nie sformułowano wprost programu literackiego, to istniał zbiór tekstów, które miały programowe znaczenie i obejmowały założenia oraz cele środowisk redakcyjnych. Nakreślone przeze mnie cele badanych pism były ambitne, interdyscyplinarne i obrazowały dążenia ich redakcji do aktywnego uczestnictwa w polu literackim. Twórcy „projektu liniowego” postawili przed sobą zadanie kreowania wizerunku literatury i kultury w nowej rzeczywistości społeczno-politycznej. Wszystkie te cele były realizowane, choć *de facto* ewoluowały wraz z rozwojem działalności wspomnianych pism i dostosowywaniem się ich środowiska do realiów panujących w subpolu. Zmieniała się proporcja treści i zbiór tematów podejmowanych w każdym z tych periodyków. Działo się to także pod wpływem aktualnych w danym momencie problemów czy wydarzeń w polu literackim.

„Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” przedstawiłem jako pisma o złożonej strukturze tematycznej, obejmującej problematykę literacką, kulturalną, artystyczną, polityczną, społeczną, edukacyjną czy nawet podróżniczą. Jednocześnie dowodziłem duży wkład tych czasopism w całokształt ówczesnego pola literackiego, wynikający choćby z aktywnego uczestnictwa w dyskusjach i sporach początku lat 90. Z całego „projektu liniowego” najsilniejszą pozycję w subpolu czasopiśmienniczym zdobył oczywiście „Tygodnik Literacki”. Miał najbogatszą ofertę wydawniczą i szersze pod wieloma względami grono współpracowników od „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Do tego bardziej akcentował swoją obecność w najważniejszych debatach krytycznoliterackich, o jego wartości decydowała również duża zawartość treści informacyjnych, publicystycznych i eseistycznych. Pozostałe dwa periodyki, będące efektem rozłamu wewnątrz redakcji „Tygodnika Literackiego”, stale poszukiwały

odpowiedniej formuły działania. Nie powiodło się to, tak samo jak zapewnienie stabilności tych pism. „Tygodnik Literacki”, co starałem się udowodnić, zasługuje na wyróżnienie wśród periodyków ukazujących się na początku lat 90. XX wieku jako pełniący rolę „pośrednika” między ortodoksami i heterodoksami. Pismo stało się platformą współistnienia i (krytycznego nieraz) dialogu autorów z różnych środowisk, mających odmienny dorobek i pozycję w polu literackim. Warszawskie pismo łączyło również aż do momentu swojego rozpadu (wynikającego z różnic ideowych i odmiennej koncepcji rozwoju periodyku) liczne środowiska światopoglądowe, prezentując w przekrojowy i pluralistyczny sposób główne problemy ówczesnej debaty publicznej w Polsce.

Z przeprowadzonej analizy wyłania się bardzo złożony obraz subpola czasopiśmienniczego w latach 1990–1993. Można je określić jako autonomizujące się, ale podlegające wpływom polityki i ekonomii. Rozwijało się dynamicznie, choć miało dość stabilne centrum, w którym znajdowały się takie pisma, jak „Twórczość”, „Zeszyty Literackie”, „Literatura na Świecie”, „Dialog”, „Odra” i kluczowy dla środowiska heterodoksyjnego „brulion”. Jednocześnie jednak i w innych obszarach subpola istniały inicjatywy niezwykle wartościowe i mające stałe grono odbiorców, żeby wymienić pisma takie, jak „Czas Kultury”, „Kresy” czy „Frazę”. Subpole czasopism literackich we wskazanym okresie wyróżniało to, że ich redaktorzy mieli do zagospodarowania rozległy zbiór autorów i tematów. Przypomnę, że uwagi krytyków wymagała literatura emigracyjna, pisarstwo dotychczas drugo- i trzecioobiegowe, czytelnicy oczekiwali także prezentowania twórców debiutujących lub mniej znanych. Rozwijał się nurt rozrachunkowy z literaturą i krytyką oraz sztuką PRL, tak samo jak wszelkie dyskusje o ówczesnym stanie i perspektywach rozwoju całej polskiej literatury i kultury. Czasopisma literackie często publikowały tłumaczenia zachodnich autorów, eseje o nowych nurtach literackich, wypowiedzi dysydentów oraz prowadziły dialog z kulturą zachodnią, co wpłynęło na kształtowanie się nowych tendencji literackich w Polsce. Ciekawym zjawiskiem w czasopiśmiennictwie początku lat 90., na które zwróciłem uwagę w moich badaniach, była także współpraca podejmowana między redaktorami „projektu liniowego” z „brulionem”, „Kresami” i „Czasem Kultury”. Zwłaszcza w „Tygodniku Literackim” publikowali krytycy i publicyści związani właśnie ze wskazanymi pismami, poruszano w nim podobną problematykę, występowały zbliżone tematycznie rubryki.

Przeprowadzone w celu wzbogacenia moich badań ankiety, choć finalnie było ich kilka, pozwoliły zdobyć dodatkowe, cenne informacje o działalności każdego z

periodyków. Poproszeni o wypowiedzi członkowie środowiska „projektu liniowego” lub badacze zagadnienia zwrócili moją uwagę na ważne problemy, związane z działalnością zarówno tych konkretnych tytułów, jak i całego subpola czasopiśmienniczego. Z przeprowadzonej analizy tego uniwersum wynika kilka wniosków dotyczących jego cech szczególnych. Przede wszystkim, było ono bardzo różnorodne, a jego uczestnicy poszukiwali odmiennych sposobów walki o zdobycie uwagi czytelników. Okres tuż po 1989 roku wymagał od redaktorów czasopism literackich stałego poszukiwania nowych tematów i dbałości o atrakcyjność treści dla czytelników, aktywności w dyskusjach i sporach literackich, rozwiązywania problemów finansowych, odnajdywania się w zmieniającej się sytuacji polityczno-ekonomicznej państwa i pola produkcji kulturowej. Redakcje pism współtworzących omawiany w tej pracy „projekt liniowy”, poprzez swoje działania i cele, wyrażały dążenia i aspiracje większości uczestników subpola czasopiśmiennictwa literackiego tuż po 1989 roku.

Scharakteryzowanie poszczególnych aspektów działalności „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”, oparte o ustalenia naukowe Pierre’a Bourdieu będzie może stanowić zachętę dla innych badaczy subpola czasopiśmiennictwa literackiego, aby, wykorzystując koncepcję francuskiego socjologa, przedstawiać polskie subpole czasopism literackich, aktywność jego uczestników i relacje między nimi. Dzięki tej metodologii analizy zyskać mogą na wartości poznawczej, będąc nie tylko syntetycznymi ujęciami działalności danych periodyków, ale także elementami szerszych konstrukcji empirycznych, zawierającymi dane dotyczące związków i wpływów między poszczególnymi uczestnikami tego pola i wszelkich czynników, warunkujących ich działalność i walkę o uzyskanie centralnej pozycji w polu. Bourdieu akcentował, że jedynie kontekst „specyficznych stosunków sił, sporów o ich zachowanie lub też zmianę”<sup>1001</sup> umożliwia wytworzenie się strategii twórczych, bronionych przez nich form sztuki czy zawiązywanych przymierzy. Wykorzystanie teorii pól pozwala spojrzeć na czasopiśmiennictwo literackie nie jako na zbiór całkowicie autonomicznych, działających niezależnie od siebie, mniej lub bardziej ustrukturyzowanych bytów (redakcji), skupiających oddzielne środowiska twórcze. Z tej perspektywy badawczej periodyki literackie stanowią fascynujący konglomerat różnorodności – tematycznych, gatunkowych, generacyjnych, a także światopoglądowych i politycznych – prowadzących działalność zawsze w odniesieniu do innych uczestników pola,

---

<sup>1001</sup> P. Bourdieu, *Teoria obiektów kulturowych...*, s. 267.

ustosunkowujących się do jego stanu w danym momencie, do panujących tendencji i mód, czy wreszcie do zjawisk wynikających z konsekracji takich, a nie innych twórców czy instytucji. Czytanie pism Bourdieu i stosowanie proponowanej przez niego siatki pojęciowej pozwala inaczej patrzeć na funkcjonowanie literatury w ogólności. „Relacyjność” myśli francuskiego socjologa zachęca do tego, by badać „zbliżanie” i „oddalanie się” od siebie poszczególnych aktorów danego pola. Umożliwia także odkrywanie niezauważanych lub pomijanych wcześniej aspektów ich działalności, świadczących o swoistej rywalizacji w walce o uzyskanie uznania, prestiżu czy po prostu o znalezienie się w szerszym dyskursie i czytelniczą uwagę. Oczywiście, opieranie się wyłącznie o relacje zewnętrzne niesie za sobą pewne niebezpieczeństwo, jakim jest możliwość niedostatecznej analizy danego zagadnienia, jego immanentnych cech i posiadanej przez nie własnej wartości, niekoniecznie wynikającej z porównania z innymi.

Zagadnieniem, które warto jest pogłębić w kontekście badań całego czasopiśmiennictwa literacko-kulturalnego po 1989 roku jest kwestia relacji ortodoksji i heterodoksji. Na przykładzie „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” starałem się ukazać, że wykorzystanie tej pary pojęciowej w analizie tekstów autorów publikujących w przywołanych pismach umożliwia nowe spojrzenie na problemy generacyjne i dyskusje środowiskowe w polskim życiu literackim. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że istnieje duża potrzeba dalszych badań poświęconych periodykom literackim ukazującym się w pierwszych latach po 1989 roku, zarówno tym zdefiniowanym jako zajmujące centrum subpola czasopism, jak i tym bardziej peryferyjnym i niszowym. Czasopiśmiennictwo literackie początku lat 90. jest zjawiskiem interesującym ze względu na dużą ilość czynników pozaliterackich, warunkujących jego działalność. Wspomniany okres był czasem znaczących zmian społecznych, dotyczących także uczestników pola literackiego. Dążyli oni do wykorzystania szans na sukces artystyczny i wydawniczy, które zdawał się oferować okres transformacji społeczno-politycznej. Wielu z nich wchodziło do obiegu oficjalnego po krótszym lub dłuższym okresie funkcjonowania w drugim i trzecim obiegu. Pierwsza połowa lat 90. upłynęła zatem pod znakiem dużego natłoku nowych zjawisk literackich i wydawniczych, bogatej oferty dla odbiorców literatury i prasy literackiej oraz nowych zadań, stojących np. przed krytyką literacką. Jej przedstawiciele, także na łamach czasopism, musieli hierarchizować powstającą i wydawaną literaturę, analizować i wartościować ją, przedstawiać odbiorcom atrakcyjne treści i omawiać najważniejsze problemy i dyskusje. Pismo w swoich tekstach podejmowało dyskusje na temat miejsca



i roli literatury i kultury w zmieniającym się społeczeństwie. Publikowane teksty często odzwierciedlały niepokoje, nadzieje i wyzwania, przed jakimi stanęło środowisko literackie w okresie transformacji.

Podjęwając się przygotowania tej rozprawy miałem pełną świadomość, że wybrany przeze mnie temat nie jest łatwym zagadnieniem, a „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” to pisma wciąż słabo rozpoznane przez literaturoznawców czy badaczy prasy. Mam nadzieję, że przeprowadzone przeze mnie badania i analizy działalności i zawartości tych periodyków w oparciu o teorię pól Pierre’a Bourdieu pozwoliły zapełnić, choćby częściowo, braki w literaturze przedmiotu poświęconej tym pismom.

## Streszczenie

W niniejszej pracy zaprezentowałem działalność trzech periodyków literackich, ukazujących się na początku lat 90. XX wieku. Były to „Tygodnik Literacki” (1990–1991), „Potop” (1991–1992) i „Przegląd Literacki” (1992–1993). Pisma te łączyły wspólne środowisko redakcyjne, zbliżony zestaw rubryk i podobne założenia programowe, dlatego określiłem je jako „projekt liniowy”. Jego analizę przeprowadziłem przy pomocy teorii pól Pierre’a Bourdieu. Zastosowanie tej metodologii umożliwiło ukazanie badanych periodyków jako aktywnych uczestników subpolu czasopiśmienniczego po 1989 roku. Dzięki pojęciom zaproponowanym przez Bourdieu zaprezentowałem wspomniane pisma jako nowych aktorów gry o prestiż i uznanie czytelników prasy literackiej.

Głównym celem pracy było zbadanie i scharakteryzowanie, w oparciu o koncepcję Bourdieu, funkcjonowania wskazanych pism jako periodyków nowego typu (o wysokiej częstotliwości ukazywania się, opartych na różnorodności tematycznej, obejmujących zjawiska kontrkulturowe, mających gazetowy format, równoważących kapitał symboliczny i ekonomiczny, zawierających zorientowaną społeczno-politycznie publicystykę) oraz ich miejsca w polskim życiu literackim po 1989 roku. Chciałem również wyjaśnić, na ile działalność redakcji i zawartość poszczególnych rubryk „projektu liniowego” były odzwierciedleniem przemian w obrębie środowiska literackiego na przełomie lat 80. i 90. XX wieku. Przedmiotem mojego zainteresowania było to, w jakim stopniu ówczesne przeobrażenia zachodzące w życiu literacko-kulturalnym znalazły swoje odbicie w tych czasopismach, a także w ich strategii walki o uzyskanie silnej pozycji w subpolu prasy literackiej.

Rozprawa składa się z pięciu rozdziałów. W pierwszym przedstawiłem teoretyczne i metodologiczne podstawy przeprowadzonych badań. Omówiłem także stan badań nad czasopiśmiennictwem literackim po 1989 roku. Dookreśliłem znaczenie (w kontekście polskiego pola literackiego) poszczególnych pojęć z terminologii stosowanej przez Bourdieu. W rozdziale tym scharakteryzowałem również społeczne konteksty funkcjonowania w Polsce literatury i prasy literackiej na początku lat 90. XX wieku. W drugim rozdziale zaprezentowałem sytuację w subpolu czasopism literackich po 1989 roku. Przedstawiłem okoliczności powstania „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Dzięki wykorzystaniu kluczy kategoryzacyjnych (poezja i

proza, eseistyka, publicystyka, literatura faktu, wiadomości, krytyka literacka, krytyka artystyczna, fanzin), zanalizowałem i opisałem cechy zawartości pism współtworzących „projekt liniowy”. Trzeci rozdział dotyczył wyróżników uczestnictwa tych periodyków w grze w subpolu czasopiśmienniczym. Nakreśliłem w nim typowe dla redakcji „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” metody poszerzania i uatrakcyjniania oferty wydawniczej. Zwróciłem uwagę na kilka zagadnień. Znalazły się wśród nich współpraca z niektórymi innymi czasopismami („brulionem”, „Czasem Kultury” i „Kresami”), istotna rola treści informacyjnych, nawiązywanie do pola władzy i jego wpływu na pole kultury. Osobno omówiłem problem „ekonomii na opak” w kontekście funkcjonowania „projektu liniowego”. W czwartym rozdziale ukazałem dwa obszary tematyczne, które były ważne (jako ich *distinction*) dla gry środowiska badanych pism o zajęcie ważnego miejsca w subpolu czasopism. Pierwszym było pole sztuki. Nawiązywanie do niego w „Tygodniku Literackim”, „Potopie” i „Przeglądzie Literackim” wyjaśniłem przy użyciu i zaadaptowaniu terminów zaczerpniętych z teorii funkcji krytyki literackiej, wprowadzonej przez Janusza Sławińskiego. Drugim zagadnieniem wyróżniającym działalność wskazanych periodyków była prezentacja, analiza i dyskusja wokół literatury emigracyjnej. Przywołałem i omówiłem liczne teksty, w tym polemiki potwierdzające tezę, że twórcy „projektu liniowego” aktywnie włączyli się do zagospodarowania obszaru literatury emigracyjnej po upadku PRL oraz sporów o jej miejsce i rolę w całej polskiej kulturze. W piątym rozdziale ukazałem relacje ortodoksji i heterodoksji jako istotne dla kapitału symbolicznego „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego”. Wymieniłem przedstawicieli obu formacji w badanych pismach. Określiłem te periodyki jako pełniące rolę przestrzeni dyskusji i negocjacji pozycji między reprezentantami różnych generacji i środowisk literackich. Scharakteryzowałem najważniejsze spory dotyczące generacji „brulionu”. Wskazałem na pośredniczącą rolę zwłaszcza „Tygodnika Literackiego” w sporze ortodoksów i heterodoksów. W zakończeniu przypomniałem cele, założenia i główne tezy rozprawy. Zaprezentowałem wnioski wynikające z przeprowadzonych badań. Zasygnalizowałem potrzebę dalszych analiz nad polskim polem literackim w okresie jego autonomizowania się po 1989 roku, skoncentrowanych zwłaszcza na działających wówczas czasopismach literackich oraz sporach środowiskowych.

Czasopisma „Tygodnik Literacki”, „Potop” i „Przegląd Literacki” były uczestnikami subpolu prasy literackiej wyróżniającymi się złożoną i różnorodną strukturą tematyczną, próbującymi poprzez to zdobyć silną pozycję w polu produkcji kulturowej

początku lat 90. XX wieku oraz zaspokoić oczekiwania czytelnicze ówczesnych odbiorców literatury. Redaktorzy tych pism stale poszukiwali odpowiedniej, atrakcyjnej dla czytelników formuły działalności, proponowali nowe rubryki i tematy, a o trudnych finansowych warunkach ich działalności świadczyły zamieszczane apele do czytelników o prenumeratę i wspieranie periodyków. Upadek idei ukazywania się periodyku literacko-kulturalnego o wysokiej częstotliwości przedstawiłem jako mający złożone przyczyny. Zaliczyć do nich należy problemy finansowe, konflikty wewnątrz redakcji oraz konieczność rywalizacji z wieloma pismami literacko-kulturalnymi, często dysponującymi dużym mecenatem państwa.

**Słowa kluczowe:** prasa literacka, teoria pól, pole literackie, subpole czasopism, Pierre Bourdieu, „Tygodnik Literacki”

## Summary

In this dissertation, I presented the activities of three literary periodicals that were published in the early 1990s. These were "Tygodnik Literacki" (1990–1991), "Potop" (1991–1992), and "Przegląd Literacki" (1992–1993). These journals were connected by a common editorial environment, a similar set of sections, and comparable programmatic assumptions, which is why I referred to them as a "linear project." I analyzed this project using Pierre Bourdieu's theory of fields. Applying this methodology allowed me to show these periodicals as active participants in the literary magazines subfield after 1989. Using the concepts proposed by Bourdieu, I presented these publications as new actors in the competition for prestige and recognition among readers of literary magazines.

The main aim of the dissertation was to investigate and characterize, based on Bourdieu's concept, the functioning of the aforementioned journals as a new type of periodical (with high publication frequency, thematic diversity, covering countercultural phenomena, newspaper format, balancing symbolic and economic capital, and including socially and politically oriented journalism) and their place in Polish literary life after 1989. I also sought to explain to what extent the editorial activities and the content of the individual sections of the "linear project" reflected the transformations within the literary community at the turn of the 1980s and 1990s. My interest was focused on how much the transformations taking place in literary and cultural life at that time were reflected in these magazines, as well as in their strategies for securing a strong position in the subfield of literary press.

The dissertation consists of five chapters. In the first chapter, I presented the theoretical and methodological foundations of the research conducted. I also discussed the state of research on literary periodicals after 1989. I clarified the meaning (in the context of the Polish literary field) of individual concepts from Bourdieu's terminology. This chapter also characterized the social contexts in which literature and literary periodicals functioned in Poland at the beginning of the 1990s. In the second chapter, I presented the situation in the subfield of literary magazines after 1989. I outlined the circumstances surrounding the creation of „Tygodnik Literacki”, „Potop”, and „Przegląd Literacki”. By utilizing categorization keys (poetry and prose, essays, journalism, non-fiction, news, literary criticism, art criticism, fanzines), I analyzed and described the characteristics of the content of the journals that made up the "linear project." The third chapter addresses the distinguishing features of these periodicals' participation in the game within the subfield of literary periodicals. I outlined the typical methods employed by the editorial teams of „Tygodnik Literacki”, „Potop”, and „Przegląd Literacki” to expand and enhance their publishing offerings. I focused on several issues, including cooperation with other journals (such as „brulion”, „Czas Kultury” and „Kresy”), the significant role of informational content, and their reference to the field of power and its influence on the field of culture. I also separately discussed

the problem of "inverted economy" in the context of the "linear project." In the fourth chapter, I presented two thematic areas that were important (as their distinction) for the journals' efforts to secure a significant position in the subfield of periodicals. The first was the field of art. I explained the references to this field in „Tygodnik Literacki”, „Potop”, and „Przegląd Literacki” by using and adapting terms drawn from Janusz Sławiński's theory of the functions of literary criticism. The second distinctive feature of these periodicals was their presentation, analysis, and discussion of émigré literature. I referenced and discussed numerous texts, including polemics that confirmed the thesis that the creators of the "linear project" actively engaged in organizing the space of émigré literature after the fall of the Polish People's Republic and in the debates about its place and role in Polish culture as a whole. In the fifth chapter, I explored the relations between orthodoxy and heterodoxy as crucial to the symbolic capital of „Tygodnik Literacki”, „Potop”, and „Przegląd Literacki”. I identified representatives of both formations in the examined journals. I characterized these periodicals as spaces for discussion and negotiation of positions between representatives of different literary generations and communities. I described the most significant disputes regarding the „brulion” generation and highlighted the mediating role of „Tygodnik Literacki” in the conflict between the orthodox and heterodox factions. In the conclusion, I revisited the objectives, assumptions, and main theses of the dissertation. I presented the findings resulting from the research and highlighted the need for further studies on the Polish literary field during its process of becoming autonomous after 1989, particularly focusing on the literary periodicals active at that time and the associated community debates.

„Tygodnik Literacki”, „Potop”, and „Przegląd Literacki” were participants in the subfield of literary press, distinguished by their complex and diverse thematic structure. Through this, they sought to secure a strong position in the field of cultural production in the early 1990s and meet the expectations of contemporary literature readers. The editors of these journals continually searched for a suitable and attractive formula for their readers, offering new sections and topics. The financial difficulties they faced were evidenced by their appeals to readers for subscriptions and support. I presented the decline of the idea of a high-frequency literary and cultural periodical as having complex causes, including financial problems, internal conflicts within the editorial teams, and the need to compete with numerous other literary and cultural magazines, many of which benefited from significant state sponsorship.

Keywords: literary magazines, field theory, literary field, subfield of periodicals, Pierre Bourdieu, Tygodnik Literacki

## Załącznik

Ankieta na potrzeby projektu doktorskiego „*Tygodnik Literacki*” – „*Potop*” – „*Przegląd Literacki*”: nowi aktorzy subpoli czasopism literackich w Polsce po 1989 roku

Pana/Pani imię i nazwisko:

1. Czym według Pani/Pana wyróżniało się czasopiśmiennictwo literackie w Polsce na początku lat 90. XX wieku? Jakie były jego główne problemy?
2. Jak Pani/Pan sądzi, dlaczego powstał „*Tygodnik Literacki*”?
3. Na czym opierała się strategia twórców „*Tygodnika Literackiego*”, „*Potopu*” i „*Przeglądu Literackiego*” w celu zdobycia silnej pozycji w subpolu czasopism literackich?
4. Jakimi kryteriami kierowali się według Pani/Pana redaktorzy wskazanych periodyków dobierając prezentowane treści?
5. Czym „*Tygodnik Literacki*”, „*Potop*” i „*Przegląd Literacki*” wyróżniały się od innych periodyków literackich?
6. Z czego mogło wynikać zakończenie działalności (po kilkunastu miesiącach) wymienionych pism?
7. Jaka była według Pani/Pana rola „*Tygodnika Literackiego*”, „*Potopu*” i „*Przeglądu Literackiego*” w całości polskiego subpolu czasopiśmienniczego po 1989 roku

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Andrzejewski J., *Listy* [do Krzysztofa Myszkowskiego], „Przegląd Literacki” 1993, nr 2, s. 1, 4–5.
- Apel, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 14.
- Apel PEN Clubów Polski i Litwy, „Potop” 1991, nr 14, s. 14.
- Apel polskiego PEN Clubu, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 17.
- Auden W. H., *Wiersze*, przeł. S. Barańczak, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 10–11.
- Augustyniak S., *Kevin Hood*, „Potop” 1991, nr 14, s. 13.
- Augustyniak S., *Jesteś my*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 19.
- Balcerzan E., *Ojczyzna wobec obczyzny*, „Potop” 1991, nr 14, s. 1, 6–7.
- Balcerzan E., *Wobec kultury niemieckiej*, „Odra” 1990, nr 7/8, s. 21–30.
- Baltyn H., *Lekcja klasyki*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 14.
- Baltyn H., *Metro – Kubiak – Józefowicz*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 9 (24), s. 1.
- Baltyn H., *Nie-Boska na nowo*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 6.
- Baltyn H., *Spotkania na szczycie*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1/2, s. 8.
- Baltyn H., *Zabawa w zabawę*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 9.
- Baltyn H., *Zgodna Zemsta*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14–15, s. 9.
- Baltyn H., *Złoty róg*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11 (25), s. 15.
- Baltyn H., *Zun*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 7.
- Baran M., *Cegła Kornhausera*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5.
- Baran M., *Wiersze*, „Kresy” 1991, nr 7, s. 34–35.
- Baltyn H., *Z perspektywy piekła*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 16.
- Bartosińska M., *Spotkanie Polskich Pisarzy z Kraju i Obcyzny*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 8.
- Bednarczyk Cz., *Wiersze*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 20–21.
- Bieńkowski Z., *Antyгона zapracowana i śliczna*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 20.
- Bieńkowski Z., *Mieszaniny*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15–17, 20–22/23.
- Błoński J., *Michnikomachia*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5.
- Błoński J., *Przeciw liczmanom*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 6.
- Bolecki W., *Literatura jako relacja prawdomówna*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 4.
- Bradecki T., *O dramaturgii współczesnej*, rozm. przepr. N. Adaszyńska, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 7.
- Braun K., *O co szło teatrowi w czasach „wojny Jaruzelskiej”*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 7.
- Brodski J., *Gwiazda betlejemska*, przeł. E. Biedka, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14/15, s. 1.
- Brodski J., *Niech czytają Prousta*, przeł. H. Baltyn, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 16.
- Bukowski W., *Inteligencja – klasa przeklęta*, rozm. przepr. M. Karpiński, S. Mazurek, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 3, 6.
- Cegielski M. [pod pseudonimem Maxymilian Grodyński], *Chmielna, Domy, Kosmogonia*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5, s. 14.



- Chciuk A., *Gąsiorowski, Zbyszewski, Miłosz, Łobodowski*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12 s. 10–11.
- Chciuk A., *Jego Putramentalność*, „Potop” 1991, nr 5, s. 1, 4–9.
- Chołodowski W., *Chce się wyć*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 12.
- Choromański M., *Sprawozdanie poufne*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 55, s. 22.
- Chwin S., *Nowy ton*, [cykl *Co dalej z literaturą polską?*], „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 3.
- Cisło M., *Nazbyt wszystko*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8, s. 20.
- Cisło M., *Poetycka seria „brulionu”. Odwróć głowę*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4, s. 13.
- Cisło M., *Razem osobno*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 20.
- Cisło P., *Samotność twórcy, samotność Stwórcy. Smutne jasełka*, „Przegląd Literacki” 1994, nr 1, s. 10.
- Czachowska A., *Obowiązek patriotyczny*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 16.
- Czachowska A., *Wielki samotnik: Michael Corleone*, „Potop” 1991, nr 6, s. 16.
- Czapliński L., *Burza, czyli ostatnia pokusa utopii*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 14.
- Czy przyjść musiało? Ostatnia książka Oficyny Poetów i Malarzy*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 20.
- Deptuła B. Ł., *Kwestia nie-homerycka*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11, s. 19.
- Domańska A., *Wieczny awangardzista*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 16–17.
- Drodzy Czytelnicy!*, „Potop” 1991, nr 15–16, s. 14.
- Dybciaak K., *Emigracja w sosie nowomowy*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 17.
- Dybciaak K., *Emigracja w szkole specjalnej*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7, s. 6–7.
- Dybciaak K., *Leksykon, to brzmi (zbyt) dumnie*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2, s. 14.
- Dybciaak K., *Robótka lichy i niemoralnie wykonana*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15, s. 17.
- Dybciaak K., *Słownik – nie bibliografia i nie o wszystkim*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s. 14.
- Dybciaak K., *Wielkie żarcie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 7.
- Edward Lear w nowych przekładach Stanisława Barańczaka*, „Potop” 1991, nr 10–11.
- Fik M., *Dekada. Etyka i rzemiosło*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 1.
- Fik M., *W zasadzie tak*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 6, s. 8.
- Filip G., *Poezja leksykonu*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 15.
- Fischl V., *Sprzedawca snów; Wspaniała gra; Jerozolima*, „Potop” 1991, nr 5, s. 11.
- Frankiewicz S., *Informacja o „Więzi”*, „Potop” 1991, nr 6, s. 13.
- Gaspar W., *Jak woda*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 14.
- Gawski W., *„brulion”, czyli o poetach samochwałach*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 7.
- Głaz K., *Sensybilizm wiecznie aktualny, czyli raz jeszcze o historii pierwszego awangardowego kierunku w sztuce polskiej po wojnie*, rozm. przepr. redakcja, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 13, s. 4–5.
- Głowiński M., *Jak czekista z czekistą*, „Potop” 1991, nr 12, s. 1, 4–8.
- Głowiński M., *Realizm jako demagogia*, „Odra” 1990, nr 12, s. 36–41.
- Godlewska J., *O „Dialogu” od serca*, „Potop” 1991, nr 5, s. 12.
- Goerke N., *Bramin*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 10.
- Goerke N., *Hodowla*, „Odra” 1992, nr 5, s. 66–67.
- Goerke N., *Inspiracja*, „Odra” 1992, nr 5, s. 68–69.
- Goerke N., *Matura wiewióry*, „Czas Kultury” 1992, nr 40, s. 15–16.
- Goerke N., *Opowiadania*, „Odra” 1992, nr 5, s. 66.
- Goerke N., *Opowiadanie*, „Czas Kultury” 1992, nr 40.

- Goerke N., *Parasol*, „Odra” 1992, nr 5, s. 66.
- Goerke N., *Powrót*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 11–13.
- Goerke N., *Redyng*, „Odra” 1992, nr 5, s. 67–68.
- Goerke N., *Ślad*, „Odra” 1992, nr 5, s. 67.
- Goerke N., *The show must go on*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 8–9.
- Gondowicz J., *Kochanek Europy*, „Potop” 1991, nr 12, s. 12.
- Gondowicz J., *Wiadomości autorskie*, „Potop” 1991, nr 5, s. 15.
- Gosk H., *Czytało, czyli przed czym uciekam*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s. 12.
- Gosk H., *Wielka magia albo nic*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 4.
- Gretkowska M., *Holender czyli muzea świata*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 22/23, s. 8.
- Gretkowska M., *Samica Buddy*, „Dekada Literacka” 1992, nr 24/1, s. 8–9.
- Grupiński R., *Mój resentment*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 16, s. 20.
- Grupiński R., *Rehot i kumkanie, czyli nowa zdrada klerków*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 20.
- Grynberg H., *I ja jestem anonimowym Żydem*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (20), s. 1, 4–7.
- Grynberg H., *Wśród zabytków Ameryki*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 5.
- Grzyb R., *Jedna z możliwych perspektyw 1986 albo 85 albo 84 roku*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 12.
- Gutowski M., *Pusty namiot sztuki*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 15.
- Hartwig J., *Wiersze*, „Kresy” 1990, nr 1, s. 7–8.
- Herling-Grudziński G., *Caravaggio: światło i cień*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 10–11.
- Herling-Grudziński G., *Dziennik pisany nocą*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 13/14, s. 12–13; nr 14/15, s. 14–15, 19; nr 15, s. 8–9.
- Herling-Grudziński G., *Rembrandt w miniaturze*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10, s. 10–11.
- Herling-Grudziński G., *Z biografii Diego Baldassara*, „Tygodnik Literacki” 1991 nr 2.
- Horubała A., *A. M./ B. M., czyli czytając Michnika dziś*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 4–5, s. 19.
- Ivan Wernisch w przekładzie Leszka Engelkinga*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 3.
- Jagiello M., *Katastrofa*, „Potop” 1991, nr 14, s. 3.
- Jarecka D., *Z płótna i powietrza*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 12 (26), s. 6.
- Jedna czy dwie literatury?*, oprac. A. Bokiej, W. Gasper, B. Świątkowska, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 13–14.
- Jeleński K. I., *Osiem spojrzeń na "Pornografię" czy Jedno spojrzenie na Gombrowicza?* „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14/15, s. 13.
- Jeżewska Z., *Posłowie do ineditów Andrzeja Chciuka*, „Potop” 1991, nr 5, s. 9.
- Juszczak W., *Artysta nie jest wolny*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2, s. 13.
- Kalicki R., *Amerykanie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 15.
- Kalicki R., *Krzywe Koło*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 7.
- Kalicki R., *Siedem rozmów z Jerzym Sajudą*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 13.
- Kaliszewski W., *Po prostu czułość*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (22), s. 13.
- Kaliszewski W., *Zwierciadło emigranta*, „Potop” 1991, nr 14, s. 4–5.
- Kawka A., *Czyje są Dziady?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 14.
- Kawka A., *Sasza, Anita i Pchelka*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 16.
- Kielar M. B., *Galązko słońca chybotliwa...*, „Czas Kultury” 1992, nr 42, s. 11.
- Kielar M. B., *Jabłko*, „Czas Kultury” 1992, nr 36/37, s. 21;
- Kielar M. B., *Niebo odwija się...*, „Czas Kultury” 1992, nr 36/37, s. 21.
- Kielar M. B., *W cieniu*, „Czas Kultury” 1992, nr 42, s. 10.

- Kierc B., *Wiersze*, „Potop” 1991, nr 4, s. 1.
- Kisiel M., *Słowo i świat*, „Potop” 1991, nr 5, s. 13.
- Kiš D., *Opowieść o mistrzu i uczniu*, tłum. D. Cirlić-Straszyńska, „Potop” 1991, nr 7, s. 4–5.
- Klimowska M., *Z religii pozostaną tylko baśnie*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4 (25), s. 10.
- Knittel K., *Bąkowski i Kapuściński w Filharmonii*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 7.
- Knittel K., *Deutsches Klavier Festival*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 7.
- Knittel K., *Nienasyconie Jesienią*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 15.
- Knittel K., *Portret Pendereckiego*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10 (25), s. 9.
- Knittel K., *Sezon koncertowy PTMW*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11 (25), s. 14.
- Knittel K., *Stanley Jordan Trio i European Jazz Ensemble*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 13.
- Kobuszewski J., *Sztuka jest dla tych, którzy chcą w niej uczestniczyć*, „Potop” 1992, nr 1 (19), s. 12–13.
- Koehler K., *Wiersze*, „Kresy” 1990, nr 2/3, s. 59–61.
- Koehler K., *Wojna!!!*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5.
- Komendant T., *Artykuł polityczny*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8.
- Komendant T., *Dlaczego „Potop”?*, „Potop” 1991, nr 2/3, s. 3.
- Komendant T., *Dlaczego Potop?*, „Potop” 1991, nr 1, s. 3.
- Komendant T., *Gdzie są chłopcy Berezy?* „Potop” 1991, nr 4, s. 7–8.
- Komendant T., *Lech, Czech i Rus*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 2.
- Komendant T., *Na dwie strony*, „Czas Kultury” 1992, nr 36/37, s. 4–8.
- Komendant T., *Okudźawa*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 2.
- Komendant T., *Polskie piekło w wersji absurdałnej*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 2.
- Komendant T., *Smak Magdalenki*, „Potop” 1991, nr 8/9, s. 12.
- Komendant T., *Śmierci nie ma, jest jak jest*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 62–65.
- Komendant T., *Teksty drugie, księgi wtóre*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 19.
- Komendant T., *Trywialne pytania o prozę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 4–5.
- Komendant T., *Zawsze taki sam czyściciel (O poezji Krzysztofa Piechowicza)*, „Potop” 1991, nr 13, s. 6.
- Komendant T., *Zrachowane jaja Norwida*, „Potop” 1992, nr 1, s. 15.
- Kopciński J., *Paszkwilant*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11, s. 16–17.
- Kopka K., *Czemu o tym pisać nie chcecie, panowie?*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2, s. 9.
- Kornhauser J., *Dekada naśladowców. Poezja lat osiemdziesiątych*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1/2, s. 5, 12, 14.
- Kornhauser J., *Krytyk i amory*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 8–9.
- Kosiński J., *Wolność dla wyobraźni*, rozm. przepr. J. E. Jarzymowska, „Potop” 1991 nr 7 s. 1, 7.
- Kozioł U., *Wiersze*, „Potop” 1991, nr 1, s. 5.
- Kraśński J., *Przesłuchanie świadka [fragment II tomu „Na stracenie”]*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1, s. 1, 4–5.
- Kryda B., *Bezwzględnie serio*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 11.
- Krzywicka I., *Boy*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 16–17.
- Krzyżan M., *Altruista żegna się z najbliższymi*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 32;
- Krzyżan M., *Ktoś, kto pomylił epoki*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 32–33.
- Krzyżan M., *Na środku jeziora (Bertoltowi Brechtowi)*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 33.

- Krzyżan M., *Stara fotografia (Konstandinosowi Kawafisowi)*, „Czas Kultury” 1992, nr 38, s. 33.
- Kubikowski T., *Jak wyjdę z kręgu czarów sztuki?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 14.
- Kuczkowski K., *Przecinek*, „Topos” 1995 nr 5/6, s. 77.
- Kudelska D., *Opus sacrum w Zamku Królewskim w Warszawie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 12.
- Kudelski Z., *Czy pisarska porażka? (O „Dzienniku pisanym nocą” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 7–8.
- Kundera M., *Nieśmiertelność*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 10–11.
- Kuncewiczowa M., *Metaforyzm i męskie kasztele*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 44, s. 1.
- Kurylewicz G., *Dedykacja dla Andrzeja Panufnika w pierwszą rocznicę śmierci*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 10.
- Kurylewicz G., *Notatki na marginesach książeczki koncertowej Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień 1991*, „Potop” 1991, nr 15–16, s. 12.
- Kuś R., *Wdowieństwo Mrożka*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 5.
- Kuś R., *Zbrodnia to niesłychana...*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 6 (27), s. 12.
- Lear E., *Kaczka i kangur, Zamiast wstępu do dzieł zebranych, Osiem limeryków, Dziąble*, tłum. S. Barańczak, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 1.
- Lechoń J., *Pycha*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 34, s. 1.
- Liebert J., *Skazańcy*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 37, s. 1.
- List 29, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 17.
- Łukasiewicz J., *Dyskretny urok rezerwatu*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 6–7.
- Łukasiewicz J., *Pod niebem Popowic*, „Potop” 1991, nr 13, s. 1, 4.
- Łukasiewicz J., *Przeciwko Lechitom*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 1, 9.
- Machej Z., *List do Mariana Stali*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10.
- Machnik-Korusiewicz M., *Śleza*, „Potop” 1991, nr 8–9, s. 6.
- Maciejewska I., *Henryk Grynberg – pisarz wielkiej pamięci*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (20), s. 6–7.
- Maciejewska I., *Polemika*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6.
- Maciejewski J., *Co dalej z literaturą polską?*, „Przegląd Literacki” 1993, 2 (23), s. 1.
- Maciejewski J., *Emigracja – bilans zysków i strat*, „Odra” 1992, nr 2/3, s. 37–46
- Maciejewski J., *Felieton literacki*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 19.
- Maciejewski J., *Kolejny leksykon wybranych czy pełna bio-bibliografia literatury i kultury emigracyjnej*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 13–14.
- Maciejewski J., *Od redaktora*, „Potop” 1991, nr 1, s. 2.
- Maciejewski J., *Od redaktora*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 2.
- Maciejewski J., *Tygodnik Literacki*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 7.
- Majcherek J., *Nigdy tu już nie powrócę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14–15, s. 2.
- Małowski J. [Bolecki W.], *Do zobaczenia w wolnej Polsce: „Lewa wolna” Józefa Mackiewicza*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 4–5, 14.
- Małkowska A., *Melodia dla życia*, „Potop” 1992, nr 1 (19), s. 10.
- Marjańska L., *Wiersze*, „Potop” 1991, nr 12, s. 4–5.
- Markowska B., *Pożegnanie kina Paradiso*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 21.
- Matywiecki P., *Alegoria*, „Potop” 1991, nr 7, s. 3;
- Matywiecki P., *Barbara Zbrożyna – rzeźbiarka ludzi*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 6 (27), s. 11.
- Matywiecki P., *Czytając Horubałę dziś*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4.
- Matywiecki P., *O poezji Ewy Lipskiej*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4 (25), s. 6–7.
- Matywiecki P., *Peryferie i centrum kultury*, „Potop” 1991, nr 5, s. 12.

- Matywiecki P., *Światło proste. O poezji Andrzeja Szmidta*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 5.
- Matywiecki P., *Tuwim młody*, „Potop” 1991, nr 10–11.
- Matywiecki P., *Twarze Jerzego Panka*, „Potop” 1991, nr 5, s. 16.
- Matywiecki P., *Valery Larbaud pisze wiersz*, „Potop” 1991, nr 2/3, s. 19.
- Matywiecki P., *Wiersze*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 48–50.
- Matywiecki P., *Z nim i bez niego*, „Potop” 1991, nr 1, s. 11.
- Mausere L., *Toczy na boki się koło historii*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 13.
- Mausere L., *Ziewają trzaskają*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 13.
- Mazierska E., *Howard Hawks – „rzemieślnicza inteligencja”*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10 (25), s. 7.
- Mazierska E., *Niemoralność Historii niemoralnej*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 8.
- Mazurek S., *Józef Mackiewicz – powieściopisarz*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 5–6.
- Mazurek S., *Porozmawiajmy o „Wiadomościach”*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 21, s. 14.
- Mencwel A., *Przedwiośnie czy potop?*, „Potop” 1992, nr 1, s. 1, 4–6
- Melchior J., *Richter, Makowicz, fortepian*, „Potop” 1991, nr 8–9, s. 17.
- Melchior J., *Warszawski recital Barbary Hendricks*, „Potop” 1991, nr 7, s. 17.
- Michno R., *Wiersze*, „Potop” 1992, nr 1, s. 8–9.
- Międzyrzecki A., *Diatryba*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1/2, s. 1.
- Mikołajewski J., *Amor*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 76.
- Mikołajewski J., *C. po odejściu J.*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 76–77.
- Mikołajewski J., *D.O.M.*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 76.
- Mikołajewski J., *W przeddzień powodzi*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 77.
- Mikołajewski Z., *Emaus*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1, s. 1, 4–8.
- Mikołajewski Z., *Zmysł powszechności*, „Potop” 1991, nr 4, s. 13.
- Milanowska A., *Thomas Bernhard – Przyczyną jestem ja sam*, „Potop” 1992, nr 1 (19), s. 14.
- Milewska M., *Ptak świętego Franciszka*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 6 (27), s. 9.
- Miłosz Cz., Andrzejewski J., *Korespondencja*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 11–12; nr 11, s. 10–11.
- Mrowiec M., *Czas Kultury*, [w:] *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku...*, s. 53–57.
- Musiał G., *Inne czasy, inne pióra...*, „Potop” 1992, nr 1 (19), s. 10.
- Musiał G., *Karta odrodzona*, „Potop” 1991, nr 4, s. 13.
- Musiał G., *Żegnaj, Iowa*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8 s. 9.
- Myszkowski M., *Pasja według świętego Jana [fragment]. Nareszcie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 12;
- Myszkowski M., *Pasja według świętego Jana [fragment]. Po co*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 13.
- Myśliwski W., *Wyznaczamy własne pola*, rozm. przepr. P. Matywiecki, „Potop” 1991, nr 5, s. 12.
- Nabokov V., *Krąg*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 1, 5–6.
- Nasza ankieta*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 4 (25), s. 15.
- Nowakowski T., *Emigracja jest dobrą przygodą*, rozm. przepr. R. Laudański, P. Rodak, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 3–6.
- Nowosielski J., *Rysunek – co to takiego?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 15.
- Nyczek T., *Nowosielski: harmonia i adoracja*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 12.
- Odojewski W., *Dokąd młodzi*, „Potop” 1991, nr 8/9, s. 1, 6.

- Opalka R., *Na wystawie Jesteśmy*, rozm. przepr. B. Zbrożyna, „Potop” 1991, nr 13, s. 8–9.
- Orłó K., *Niebieski posłaniec*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 9, 11.
- Orłó K., *Nowa szansa dla pisarza realisty?*, rozm. przepr. M. Jentys, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2 (20), s. 9.
- Oseka A., *Zdarzenie*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 9.
- Oświadczenie PEN Clubów Polski, Węgier, Czech i Słowacji*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 14.
- Oświadczenie redakcji „brulionu”*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 12, s. 9.
- Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Kwiaty mięsożerne*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 15, s. 1.
- Paźniewski W., *Maszyna samobójców*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1/2, s. 20.
- Paźniewski W., *Metafizyka banału*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 9, s. 16.
- Paźniewski W., *Poproszę o papierosa* [pow., fragm.:] *Koniec Europy*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 18/19, s. 14–15.
- Paźniewski W., *Strzała czasu*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 20.
- Pąckiński M., *Miejsce spokojnej refleksji*, „Potop” 1991, nr 6, s. 13.
- Pąckiński M., *Naprawdę pierwsza gwiazda*, „Potop” 1991, nr 10/11, s. 8–9.
- PEN Cluby Polski, Węgier, Czech i Słowacji do swoich rządów*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 14.
- Piwkowska A., *Gobelin*, „Odra” 1992, nr 10, s. 52.
- Piwkowska A., *Jak mnie opiszą...*, „Odra” 1992, nr 10, s. 53.
- Piwkowska A., *Jednak przyszedłeś...*, „Odra” 1992, nr 10, s. 52.
- Piwkowska A., *Ostra jak szkło...*, „Odra” 1992, nr 10, s. 52–53.
- Piwkowska A., *Żyrafy skubią soczystą...*, „Odra” 1992, nr 10, s. 52.
- Pollakówna J., *Dramaty w ciszy*, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 13.
- Pollakówna J., *„Miejsce zwane czaszką”. O wystawie obrazów Jacka Sempolińskiego*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 1–2, s. 13.
- Prus M., *Na pewno ominę neosocrealizm*, rozm. przepr. D. Dąbrowska, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 15.
- Przybyszewska A., *„Arkusze” (1991–2003). Bibliografia zawartości*, Poznań 2012.
- Raszewska M., *Ach, jak piękne jest Combray!...*, „Potop” 1991, nr 6, s. 16.
- Raszewska M., *Granie Hamleta nie jest obowiązkowe*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2 (23), s. 11.
- Raszewska M., *Nowa, smutna Burza*, „Potop” 1991, nr 8–9, s. 16.
- Raszewska M., *Szekspeare po warszawsku*, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 13.
- Raszewska M., *Zamknąć teatry*, „Potop” 1991, nr 5, s. 17.
- Raszewska M., *Źle o teatrze*, „Potop” 1991, nr 4, s. 16.
- Rottermund E., *Wojciech Fangor*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 7.
- Różewicz T., *Reedukacja?*, „Potop” 1991, nr 1, s. 11.
- Różewicz T., *Ufajcie obcemu przechodniowi*, rozm. przepr. R. Chetwynd, „Potop” 1991, nr 1, s. 8–10.
- Ruciński M., *Radziecka instrukcja*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 21.
- Rutkowski K., *Drugi sprawiedliwy Charles Baudelaire, czyli skraplanie ego*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5, s. 5, 7.
- Rutkowski K., *Głos z cmentarza*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 3–4.
- Rutkowski K., *Ostatni katar*, „Potop” 1991, nr 1, s. 1, 6.
- Rutkowski K., *Trzy szkice z dziejów paryskiej bohemy*, „Przegląd Literacki” 1992, 6 (27), s. 4.
- Rybałko A., *Erotyk bez pointy*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 5.

- Rybałko A., *O nas*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 5.
- Rybałko A., *Poetyckie popołudnie pod pomnikiem Adama Mickiewicza*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 5.
- Rybałko A., *Wiersz o Polonii radzieckiej*, „Dekada Literacka” 1992, nr 3, s. 5.
- Rymkiewicz J. M., *Szkic o poezji Marcina Świetlickiego*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 9.
- Sapetto M., *Co się stało w sztuce lat osiemdziesiątych*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 13.
- Sas D., *Co się dzieje w poezji debiutanckiej*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 15, s. 19.
- Sawicka J., *Osobna droga*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 6.
- Scherer O., *Lepszości (fragment powieści)*, „Potop” 1991, nr 1, s. 4–5.
- Scherer O., *Pisanie jest wielkim świętem*, rozm. przepr. T. Komendant, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 6–7.
- Schulz B., *Ptaki*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 52, s. 3.
- Sendecki M., *Rozpacz partyzanta*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 22/23, s. 22.
- Sendecki M., *Sprostowanie*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 5.
- Siedlecka J., *Kocik*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 14–15, s. 10–12.
- Sieradzki J., *Krajobraz z wodospadem w tle*, rozm. przepr. J. Godlewska, „Potop” 1991, nr 5, s. 12.
- Siwicka D., *Kundera życie po życiu*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 14.
- Skiba K., *Czujność urzędowa*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10 (25), s. 18.
- Skiba K., *Czwarty wymiar*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 13, s. 15.
- Skiba K., *Inne kino*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 12 (26), s. 19.
- Skiba K., *Mroźek na prezydenta!*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 19.
- Skiba K., *Nietzscheański podział polityczny*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 20.
- Skiba K., *Od Łysej Góry po Salę Kongresową, czyli coś z życia zjazdowego...*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 20.
- Skiba K., *Prawdziwa historia związków zawodowych*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 6, s. 20.
- Skiba K., *Prywatyzacja Armii Czerwonej*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 20.
- Skiba K., *Rozróżba w globalnej wiosce*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 11 (25), s. 20.
- Skiba K., *Tradycja czy prowokacja?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 20.
- Skiba K., *Zupa z młodego szczawiu*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 2.
- Skrzyposzek Ch., *Lata sześćdziesiąte, lata dziewięćdziesiąte*, rozm. przepr. T. Komendant, D. Ulicka, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 6–7.
- Skrzyposzek Ch., *Wolna trybuna (fragment powieści)*, „Potop” 1991, nr 17/18, s. 8–9.
- Sławiński J., *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980 (1–3)*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2–4.
- Słonimski A., *Oko w oko*, „Wiadomości Literackie” 1927, nr 40, s. 1.
- Smolka I., *Już klasyk*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 20–21.
- Smolka I., *Na ile mogą się ważyć*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 1, s. 12.
- Smolka I., *On Jest*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 16.
- Smolka I., *Prawda wielkiej narracji*, „Tygodnik Literacki” 1990, s. 7, s. 14.
- Sommer P., *Niedyskrecje, Stan trzeci, Myślę, że poezja*, „Czas Kultury” 1993, nr 2, s. 60–62.
- Spalińska E., *Czekając na Becketta*, „Potop” 1991, nr 14, s. 12.
- Stafford W., *Wiersze*, przeł. G. Musiał, „Potop” 1991, nr 12, s. 10–11.
- Stala M., *Myślenie poza rezerwatem*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 11, s. 8.
- Stala M., *Nicość*, „NaGłos” 1993, nr 9/10, s. 270–275.
- Stala M., *Nowa poezja*, „Polonistyka” 1992, nr 4, s. 211–215.

- Stala M., *Poezja i wierszomania*, „Brulion” 1990, nr 13, s. 185–191.
- Stala M., *Polkowski, Machej, Świetlicki, Tekieli...*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 46–62.
- Stala M., *Pozorne spory i rzeczywiste pytania*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10, s. 8–9.
- Stala M., *Szukając tego, co Rzeczywiste (1)*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 1, 13, 14.
- Stala M., *Szukając tego, co Rzeczywiste (2)*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 4, s. 16–17, 19.
- Stala M., *Szukając tego, co Rzeczywiste (3)*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 4–5, 9.
- Stala M., *W środku rozmowy*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 1.
- Stępień P., *Wiersze*, „Potop” 1991, nr 14, s. 6–7.
- Stępnik K., *Literatura polska roku 1920*, „Odra” 1991, nr 11/12, s. 63–70.
- Stomma L., *Camembert*, „Potop” 1991, nr 7, s. 20.
- Stomma L., *Croissant w kawie*, „Potop” 1991, nr 2, s. 24.
- Stomma L., *Kawior*, „Potop” 1991, nr 5, s. 20.
- Stomma L., *Szampan*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 20.
- Stomma L., *Trufle*, „Potop” 1991, nr 6, s. 20.
- Stomma L., *Zupa cebulowa*, „Potop” 1991, nr 1, s. 14.
- Stomma L., *Żaby*, „Potop” 1991, nr 4, s. 20.
- Stopa M., *Portrety zmarłych*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (22), s. 11.
- Stowarzyszenie Pisarzy Polskich protestuje i przypomina*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 6 (27), s. 15.
- Strzelecki A., *„Rampa” to ja*, rozm. przepr. E. Wichrowska, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 4.
- Sulima R., *Tadeusz Nowak (1930–1991)*, „Potop” 1991, nr 12, s. 3.
- Szaruga L., *Apel*, „Potop” 1991, nr 5, s. 8.
- Szaruga L., *Czas Kultury*, „Sycyna” 1997, nr 2, s. 17.
- Szaruga L., *Klucz od przepaści*, „Kresy” 1990, nr 2/3, s. 7–8.
- Szaruga L., *Nie pisz*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 70.
- Szaruga L., *Nie potrafimy*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 71.
- Szaruga L., *Niezależni*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 1 (22), s. 14.
- Szaruga L., *O to chodzi*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 71.
- Szaruga L., *Rafa Nowej Fali i inne rafy*, „Potop” 1991, nr 4, s. 9.
- Szaruga L., *Symboliczny symptom*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 10, s. 19.
- Szaruga L., *Szanse Europy*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 14–15.
- Szaruga L., *Twarze poety*, „Kresy” 1990, nr 2/3, s. 7.
- Szaruga L., *W progu*, „Kresy” 1991, nr 6, s. 70.
- Szczuka K., *Mariusz Treliński w szponach zła*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 8 (23), s. 13.
- Szczuka K., *Utalentowana kobieta, czyli dowalanie dowalaczom*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 9 (24), s. 13.
- Szymańska A., *Niestalość*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 5.
- Szymczyk A., *Z czego robić poezję*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 11, s. 9.
- Śmieja F., *Bezpańskie psy*, wywiad przepr. E. Wichrowska, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 6–7.
- Świetlicki M., *Dla Jana Polkowskiego*, „Potop” 1991, nr 1, s. 3.
- Świetlicki, M., *Listopad, niemal koniec świata*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 12.
- Świetlicki, M., *Małe kłopoty z pamięcią*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 13.
- Świetlicki, M., *Państwo Guliwerowie*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 12.
- Świetlicki, M., *Pierwsza zmiana*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 13.
- Świetlicki, M., *Pogo*, „Dekada Literacka” 1992, nr 11/12, s. 13.
- Tarnawska-Kaczorowska K., *Tadeusz Baird*, „Potop” 1991, nr 12, s. 16–17.



- Tatarowski K. W., *Z rozmowy z Krystyną i Czesławem Bednarczykami*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 20–21.
- Tchórzewski J., *Co się stało w sztuce lat osiemdziesiątych?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 15.
- Tchórzewski J., *Kantor i inni*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10 (25), s. 1, 4–6.
- Teschke M., *Od redaktora*, „Potop” 1991, nr 13, s. 2.
- Teschke M., *Od redaktora*, „Przegląd Literacki” 1992, nr 1–2/20, s. 2.
- Titkow T., *Wiersze*, „Potop” 1991 nr 8/9, s. 1, 7.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Ad benevolum lectorem (I)*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 82.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Epitafium dla Bęskiego*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 83.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Epitalamium na wesele panny lubaczowskiej, niejakej Leszczawskiej*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 83.
- Tkaczyszyn-Dycki E., *Piotr Ciekliński u Szymona Szymonowica we Lwowie, 26 czerwca 1597 roku*, „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 83.
- Tomczyk W., *Alan Parker a sprawa polska*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 6, s. 9.
- Tomczyk W., *Dzieje jednej szyby, czyli Jak rozpętałem stan wojenny*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 3, s. 12.
- Tomczyk W., *Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 5, s. 14.
- Tomczyk W., *O sztuce używania wykrzyknika*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 9, s. 12.
- Tomczyk W., *Prostak intelektualista*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 2, s. 14.
- Tomczyk W., *Wielka nadzieja białych*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 13.
- Traciewicz K., *Jom Kipur (fragment powieści)*, „Potop” 1991, nr 13, s. 5, 13.
- Trzy ptaki romantyczne (z angielskiego)*, przekł. S. Barańczak, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 12–13.
- Turowicz J., „*Tygodnik Powszechny*” – czy jeszcze potrzebny?, rozm. przepr. J. Maciejewski, E. Wichrowska, „Potop” 1991/1992, nr 17–18, s. 4.
- Tyczyński T., *O potrzebie czytania Brodskiego*, „Potop” 1991, nr 8–9, s. 5.
- Tyczyński T., *Piekła krąg pierwszy*, „Potop” 1991, nr 17–18, s. 10.
- Tygodnik Literacki*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 136 z 13–14 czerwca 1990 r., s. 4.
- Tylko K., *Hiszpańskie lata*, rozm. przepr. Florian Śmieja, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 6.
- Ugla A. N., *Wobec neutralnej Szwecji*, „Potop” 1991, nr 15–16, s. 3, 14.
- Umińska B., *Nie do przejścia*, „Potop” 1991, nr 4, s. 17–18.
- Venclova T., \*\*\* (*Maurice'ovi Friedbergowi*), „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 1.
- Waniek H., *Bez świętyni*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 7
- Werner M., *Brzydka kobieta*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 7 (22), s. 8.
- Werner M., *Czy Muratowa nienawidzi?*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 4, s. 16.
- Werner M., *To nie kino!*, „Kino” 1990, nr 9, s. 18–19.
- Werner M., *Shoah po polsku*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 12 (26), s. 8.
- Wichrowska E. Z., *Marcowe gadanie*, „Potop” 1991, nr 12, s. 15.
- Wieczorek M., *zaimaczarnia*, „Potop” 1991, nr 4, s. 10.
- Wieczorek M., *Schematy czytania*, „Potop” 1991, nr 4, s. 11.
- Wieczorkowski A., *Przed ostatnim krzykiem. Zanim przemówią buty*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 2, s. 14.
- Wieczorkowski A. J., *Zdjęcie amatorskie*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 3 (24), s. 24; nr 4 (25), s. 16; nr 5 (26), s. 24; nr 6 (27), s. 16.
- Wieczorkowski A., *Ostatnie zdjęcie amatorskie*, „Przegląd Literacki” 1994, nr 1 s. 20.
- Wiedemann A., *Sierpień 1991 [wiersze z cyklu]*, „Czas Kultury” 1992, nr 39, s. 39.
- Wilamowska A., *List z Wiednia*, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 22.

- Winczakiewicz J., *Pieśń z wolnych wiatrów stepowych*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 3, s. 7–8.
- Wojciechowski J., *Co dalej z literaturą polską?*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 4/25, s. 3.
- Wojciechowski P., *Szkoła wdzięku i przetrwania*, „Potop” 1991–1992, nr 1–17/18.
- Wojdowski B., *Birnamski las*, „Potop” 1991, nr 1, s. 7.
- Wojdowski B., *Pasja i charakter. Uwagi do portretu Jerzego Ficowskiego*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 13.
- Wojdowski B., *Stara szkoła*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 7, s. 7–9.
- Wójcik R., *Casus: Andy Warhol*, „Potop” 1991, nr 10–11, s. 17.
- Wójtowicz A., *„Program nauczania” języka polskiego*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 13.
- Wróblewski G., *Anarchia i tuńczyk*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 121–122.
- Wróblewski G., *Trwoga*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 122–123.
- Wróblewski G., *Umarli*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 121.
- Wróblewski G., *Universus*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 121.
- Zagańczyk M., *Co to jest wittlinizm?*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 17, s. 13.
- Zasłyszane w kuluarach*, oprac. M. Bartosińska, „Potop” 1991, nr 2–3, s. 9.
- Zawistowski W., *Czyj to dramat?*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 12 (26), s. 7.
- Zbrożyna B., *Patterns of life II*, „Potop” 1991, nr 5, s. 16.
- Zielińska M., *Wrózenie z fusów*, „Tygodnik Literacki” 1990, nr 8, s. 13.
- Zieliński J., *Gustaw Herling-Grudziński w roli historyka sztuki*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 10, s. 12–13, 19.
- Zieliński J., *Ludmila Stehnova (1924–1991)*, „Potop” 1991, nr 15–16, s. 12.
- Zieliński J., *Marek Hlasko w Ziemi Świętej*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 6, s. 14.
- Zieliński J., *Zamiast powieści*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 5, s. 12–13.
- Ziętara M., *Konwicki sięgnął bruku*, „Przegląd Literacki” 1993, nr 5 (26), s. 16.
- Zuliński L., *Wyschnięty „Nowy Nurt”*, „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 23, s. 6.

### Literatura przedmiotu

- Bachelard G., *Kształtowanie się umysłu naukowego: przyczynek do psychoanalizy wiedzy obiektywnej*, tłum. i wstęp D. Leszczyński, Gdańsk 2002.
- Badula Ł., *Prawdziwe oblicze technokratyzmu*, „Ha!art” 2000, nr 3.
- Bagłajewski A., *Mapy dwudziestolecia 1989–2009. Linie ciągłości*, Lublin 2012.
- Bagłajewski A., *Od zaniku centrali” do „centrali”*, [w zbiorze:] *Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005, s. 97–122.
- Bagłajewski A., *Parę pytań*, „Kresy” 1992, nr 12, s. 133–134.
- Bagłajewski A., *Stan rozproszenia*, [w zbiorze:] *Była sobie krytyka... Wybór tekstów lat dziewięćdziesiątych i pierwszych*, red D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2003.
- Bakuła B., *Antylatarnik oraz inne szkice literackie i publicystyczne*, Poznań 2001.
- Barańczak S., *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Poznań 1990.
- Bartelski L., *Nad rocznikami „Nowin Literackich”*, „Twórczość” 2000, nr 2, s. 47–74.
- Bereś S., *Literatura emigracyjna (1945–1990). Zarys periodyzacji*, [w zbiorze:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych*, pod red. Z. Andresa, Rzeszów 1999, s. 9–53.
- Bereś W., *Czwarta władza: najważniejsze wydarzenia medialne III RP*, Warszawa 2000.

- Bilik A., *Kontrowersja wokół transformacji prasy*, [w zbiorze:] *Kontrowersje wokół transformacji prasy polskiej (1989–1992)*, red. A. Słomkowska, Warszawa 1993.
- Błoński J., *Rok 1989 jest dla literatury tak samo ważny jak 1918*, „NaGłos” 1990, nr 1, s. 60–61.
- Bodnar I., *Marna kondycja pism literackich*, „Dekada Literacka” 1991, nr 22, s. 2.
- Bokszański Z., *Praktyka interakcyjna a odbiór literatury*, „Teksty” 1981, nr 3, s. 107–127.
- Boom i kryzys. Nowe czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne w Polsce po roku 1980*, pod red. M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2012.
- Bourdieu P., *Ce que parler veut dire: L'économie des échanges linguistiques*, Paris 1982.
- Bourdieu P., Darbel A., Schnapper D., *L'Amour de l'art. Les musées d'art européen et leur public*, Paris 1996.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, tłum. P. Biłos, Warszawa 2005.
- Bourdieu P., *For a Socio-Analysis of Intellectuals: On „Homo Academicus”*, [w:] L. J. D. Wacquant, „Berkeley Journal of Sociology” 1989, nr 34, s. 1–29.
- Bourdieu P., *La Noblesse d'État. Grandes écoles et esprit de corps*, Paris 1989, s. 373–427.
- Bourdieu P., *O telewizji. Panowanie dziennikarstwa*, tłum. K. Sztandar-Sztanderska, A. Ziółkowska, red. nauk. M. Jacyno, Warszawa 2009.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, przekł. Zawadzki A., Kraków 2007.
- Bourdieu P., *Rozum praktyczny: o teorii działania*, przeł. J. Stryczyk, Kraków 2009.
- Bourdieu P., *Specyfika dziedziny naukowej i społeczne warunki rozwoju wiedzy*, przeł. E. Neyman [w:] *Kryzys i schizma. Antyścjentystyczne tendencje w socjologii współczesnej*, t. 2, red. E. Mokrzycki, Warszawa 1984, s. 87–136.
- Bourdieu P., *Teoria obiektów kulturowych*, przeł. A. Zawadzki, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 259–280.
- Bourdieu P., *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, New York 1993.
- Bourdieu P., *The Forms of Capital*, [w zbiorze:] *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, red. J. G. Richardson, Westport 2003, s. 241–258.
- Bourdieu P., Wacquant L. J. D., *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, przeł. A. Sawisz, Warszawa 2001
- Browarny W., *Dylematy literatury polskiej po 1989 roku*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2007, nr 47, s. 231–248.
- Buck A., *Czasopisma literackie młodych i dla młodych w Polsce (1944–1970). Część I*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2019, t. XXII, z. 2 (54), s. 65–89.
- Budnik A., *Infrastruktura wartości. Nagrody literackie w Polsce po przełomie 1989 roku jako narzędzie wymiany kapitałów*, „Zarządzanie w kulturze” 2020/21, z. 1., s. 39–50.
- Burska-Ratajczyk B., „Skibą w mur” – związki frazeologiczne jako środek wyrażania emocji w felietonach Krzysztofa Skiby, [w zbiorze:] *Wokół językowej funkcji emocjonalnej. Fakty dawne i współczesne*, red. K. Wojtczuk, V. Machnicka, Siedlce 2006, s. 21–32.
- Burzyński T., *Między reprodukcją a zmianą systemową: czasopisma literackie w społecznym systemie literatury*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2019, t. 29, s. 73–87.
- Chauvire Ch., Fontaine O., *Vocabulaire de Bourdieu*, Paris 2003.
- Chwastyk-Kowalczyk J., *Rynek czasopism literacko-artystycznych w Polsce po 1989 roku*, „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy” 2013, t. 5/16, s. 83–117.

- Ciosmak D., *Mała Ulicznica* [hasło], [w:] *Antologia zinów 1989–2001*, Kielce 2001, s. 136.
- Czapliński P., „*Brulion*” jako pismo literackie i kulturalne schyłku XX wieku (zarys problematyki), „*Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum*” 2002, z. 11, s. 47–71.
- Czapliński P. *Książki pierwsze*, „*Kresy*” 1994, nr 18, s. 34–38.
- Czapliński P., *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*, Kraków 2007.
- Czapliński P., *Przedmowa. Gry w prestiż*, [w:] J. F. English, *Ekonomia prestiżu*, tłum. P. Czapliński, Ł. Zaremba, Warszawa 2013, s. 7–24.
- Czapliński P., *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90.*, Kraków 2005.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000.
- Czapliński P., *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003.
- Czarnik O. S., *Instytucje wydawnicze w okresie przemian politycznych, ekonomicznych i kulturalnych (1975–1995)*, [w zbiorze:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998, s. 81–149.
- Czy warto się uczyć? Komunikat z badań*, oprac. J. Szczepańska dla Centrum Badania Opinii Społecznej, Warszawa 2007, link: [https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2007/K\\_072\\_07.PDF](https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2007/K_072_07.PDF), dostęp z dn. 15.09.2024 r.
- Darska B., *Czas Fem. Przewodnik po prasie feministycznej i tematach kobiecych w czasopiśmie kulturalnych po 1989 roku*, Olsztyn 2008, s. 86–111.
- Darska B., *Znaczenie przełomu 1989 roku w Polsce dla czasopiśmiennictwa kulturalnego. Rekonesans*, „*Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*” 2006, nr 2, s. 167–172.
- Degen D., *Transformacja rynku książki w Polsce po 1989 roku*, „*Humanities in New Europe*” 2, Kaunas 2007, s. 256–264.
- Dmitruk K., *Literatura–społeczeństwo–przestrzeń. Przemiany układu kultury literackiej*, Wrocław i inne 1980.
- Dobrołęcki P., Deden D., *W obliczu przemian. Cenzura i postulaty jej zniesienia*, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989–2009)*, red. P. Dobrołęcki, Warszawa 2010.
- Dobrołęcki P., *Wykorzystana szansa. W dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989–2009)*, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989–2009)*, red. P. Dobrołęcki, Warszawa 2010.
- Dunin J., Knorowski Z., *Polskie powieściowe serie zeszytowe – materiały bibliograficzne*, Łódź 1984.
- Dunin K., *Czytając Polskę: literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004.
- Dunin K., *Karoca z dyni*, Warszawa 2000.
- Dybcia K., *Panorama literatury na obczyźnie*, Kraków 1990.
- Dyczewski L., *Kultura polska w okresie przemian*, Lublin 1995.
- Filas R., *Dziesięć lat przemian mediów masowych w Polsce (1989–1999). Propozycja periodyzacji*, „*Zeszyty Prasoznawcze*” 1999, R. XLII, nr 1–2, s. 31–58.
- Filas R., *Zmiany w czytelnictwie prasy w Polsce 1989–1992 na tle przemian oferty prasowej*, [w zbiorze:] *Transformacja prasy polskiej 1989–1992*, red. A. Słomkowska, Warszawa 1992, s. 27–41.
- Foucault M., *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 2002.
- Głowiński M., *Socparnasizm*, [w:] *Rytuał i demagogia. Trzydzieścik szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa 1992.
- Głowiński M., *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

- Gołębiowski Ł., *Powód do dumy. Rynek książki po 1989 roku*, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989–2009)*, red. P. Dobrołęcki, Warszawa 2010, s. 10–12.
- Grad J., Kaczmarek U., *Organizacja i upowszechnianie kultury w Polsce. Zmiany modelu*, Poznań 1996.
- Grupiński R., Kiec I., *Niebawem spadnie bioto, czyli kilka uwag o literaturze nieprzyjemnej*, Poznań 1997.
- Gwiazda A., *Koncepcja kapitału społecznego*, „Polityka Społeczna” 2002, nr 10, s. 7–9.
- Hałas E., *Polityka symbolizacji w ujęciu Pierre’a Bourdieu a interakcjonizm symboliczny*, „Studia Socjologiczne” 1999, z. 4., s. 77–99.
- Hopfinger M., *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010.
- Ingarden R., *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, przeł. M. Turowicz, Warszawa 1988.
- Jacyno M., *Iluzje codzienności. O teorii socjologicznej Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 1997.
- Jagiello M., *Kończył się pewien etap*, rozm. przepr. P. Dobrołęcki, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989–2009)*, red. P. Dobrołęcki, Warszawa 2010.
- Jarzębski J., *Apetyt na Przemianę*, „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 1–5.
- Jarzębski J., *Namaszczenie*, [w:] *Jan Błoński... i literatura XX wieku*, red. M. Sugiera, R. Nycz, Kraków 2002.
- Jarzębski J., *Wartościowania w sieci kultury*, „Znak” 1998, nr 7, s. 8–15.
- Juszczak S., *Transformacja szkolnictwa wyższego w Polsce*, [w:] *Przemiany w oświacie*, red. A. Zajac, Tarnobrzeg 1997.
- Kaleta P., *Ciąg dalszy nastąpi. Kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach*, [w zbiorze:] *Literatura popularna, t. 1 Dyskursy wielorakie*, red. E. Bartos, M. Tomczok, Katowice 2013, s. 265–279.
- Kamiński Ł., *Krasnoludki i żołnierze. Wrocławska opozycja lat osiemdziesiątych*, [w:] „Pamięć i Przyszłość” 2008, nr 2, s. 7–19.
- Klejnocki J., Sosnowski J., *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „brulionu”*, Warszawa 1996.
- Klukowski B., Tobera H., *W tym niezwykłym czasie. Początki transformacji polskiego rynku książki (1989–1995)*, Warszawa 2013.
- Kłoskowska A., *Z historii i socjologii kultury*, Warszawa 1969.
- Kłossowicz J., *Czasopisma kulturalne, problematyka kulturalna w mediach*, [w zbiorze:] *Media i dziennikarstwo w Polsce 1989–1995*, pod red. G. G. Koppera, I. Rutkiewicza, K. Schliep, Kraków 1996, s. 111–118.
- Kornhauser J., *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce*, Kraków 1995.
- Kostaszuk-Romanowska M., *Polska współczesna krytyka teatralna – próba diagnozy*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2014, z. XIV, s. 71–82.
- Kott J., *Objęcie ziemi*, „Zeszyty Literackie” 1991, nr 36, s. 65–67.
- Kowalski J., *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Lublin 1989.
- Koźniewski K., *Spór o metodę*, [w:] *Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1944–1950*, Warszawa 1977.
- Kudra A., *Idiolektostylem w mur, czyli o idiolektach, idiolektach i krytycznej analizie dyskursu - na przykładzie felietonów Krzysztofa Skiby w tygodniku „Wprost”*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, z. 14/1, s. 27–34.
- Ladorucki J., *„Brulion” jako pismo literackie i kulturalne schyłku XX wieku (zarys problematyki)*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum” 2002, nr 11, s. 47–71.

Lalewicz J.,  *Społeczny kontekst faktu literackiego i funkcje lektury*, Warszawa 1977.

Legeżyńska A., *Literatura polska po 1989 roku wobec uniwersum tradycji*, [w zbiorze:]  *Transformacja w literaturze i kulturze polskiej 1989–2004*, red. B. Bakula, Poznań 2007.

Leszczyńska M., Kowalski J., *Nieznany dar od Wisławy Szymborskiej*, „Gazeta Wyborcza” 2012, wyd. 9.02.2012 r.

*Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu: podręcznik*, red. nauk. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015.

Lis S., Skuza K., *Zmiany edukacyjnych aspiracji Polaków w okresie transformacji ustrojowej*, „Optimum. Studia ekonomiczne” 2015, nr 3 (75), s. 46–60.

Maliszewski K., *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy*, „Nowy Nurt” 1995, nr 19, s. 1, 7, 11.

Maliszewski K., *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy. Szkice o nowej poezji*, Bydgoszcz 1991.

Marecki P., *Pospolite ruszenie*, Kraków 2005.

Marecki P., Sasin E., „Ciężkie książki” vs „lekka i tania informacja”. *Warunki produkcji książki w Polsce po 1989 roku*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2 (24), s. 108–125.

Matuchniak-Krasuska A., *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, Warszawa 2010.

Mencwel A., *Towar i powieść. W stronę socjologii powieści*, „Kultura i Społeczeństwo” 1965, t. 1, nr 3.

Michalski B., *Dylematy prawne podczas transformacji prasy*, [w zbiorze:] *Dwudziestolecie wolnego rynku książki w Polsce (1989–2009)*, red. P. Dobrołęcki, Warszawa 2010.

Mielhorski R., „(...) na progu jakiejś nowej normalności”. *Dyskursy i strategie polemiczne wobec "poezji przełomu" na łamach „Tygodnika Literackiego” (1990–1991)* [w zbiorze:] *Krytyka po przełomie: wybrane problemy z dwudziestolecia 1989–2014*, red. M. Kurkiewicz, R. Mielhorski, Bydgoszcz 2016, s. 45–84.

*Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. P. Śliwiński, Poznań 2011.

Mizerkiewicz T., *Dojrzewanie i autorytety*, „Polonistyka” 2002, nr 3, s. 142–147.

Nasiłowska A., *Kto się boi dzikich*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 44–54.

Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego 1975–1996*, Warszawa 2006.

Nasiłowska A., *Muza współczesna*, „Zeszyty Literackie” 1991, nr 33, s. 94–100.

Neale S., *Genre*, London 1980.

Niewiadomski A., „Czerwony fallusik komunizmu. Jak ideologia odchodziła (i wracała) w poezji kręgu „brulionu”, [w zbiorze:] *Komunizm: tam i... z powrotem*, red. E. Pogonowska, R. Szczerbakiewicz, Lublin 2019, s. 231–249.

Nolbrzak R., *Miejsca, w których uprawia się myślenie*. *Działalność czasopism kulturalnych w Polsce po 1989 roku*, „Folia Litteraria Polonica” 2012, 3 (17), s. 31–37.

Nowacki D., *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.*, Kraków 1999.

Nycz R., *Sławiński: ironia i maieutyka*, „Teksty Drugie” 1994, nr 4, s. 1–4.

Olszański G., *Wojny światów (relacja z semantycznego pola walki)*, [w zbiorze:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, t. 1, cz. I, Katowice 2010.

Orska J., *Mistrzowie odchodzą. O pojęciach mistrza, kanonu i arcydzieła w świadomości krytyki po 1989 roku*, [w zbiorze:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, t. 1, cz. I, Katowice 2010.

Orska J., *Rytuał przełomu. Wstęp*, [w:] *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 7–22.

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

- Papuzińska J., Zając M., *Przypadek rynku książki*, [w zbiorze:] *Państwo w polskiej gospodarce lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, red. J. Beksiak, Warszawa 2001, s. 137–150.
- Parzych M., „*Weiser Dawidek*” jako klucz do twórczości Pawła Huellego [rozprawa doktorska], Białystok 2015.
- Patkaniowska D., *Najważniejsze teksty i dyskusje w czasopismach literackich i społeczno-kulturalnych drugiego obiegu (1976–1990)*, [w zbiorze:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998.
- Patrzalek W., *Elementy marketingu na rynku prasy*, Wrocław 2001.
- Piepiórka M., *Box office, kinocentryzm i polskie kino lat dziewięćdziesiątych*, „*Panoptikum*” 2016, nr 16, s. 105–120.
- Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego*, red. E. Kledzik, J. Roszak, Poznań 2012.
- Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, pod red. H. Gosk, A. S. Kowalczyka, Warszawa 2005.
- Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku. Leksykon*, pod red. J. Gałuszki, G. Maroszczyk i A. Nęckiej, Katowice 2009.
- Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*, red. B. Klimaszewski, W. Ligęza, Kraków 2001.
- Prochera P., *Literatura w polu. O (nie)zależności współczesnego polskiego pisarstwa w świetle teorii Pierre’a Bourdieu*, „*Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*”, 2021, nr 1 (16), s. 77–93.
- Próchniak P., *Przeciw liczmanom (dwadzieścia lat później)*, [w:] *Zamiar ze słów (szkice, notatki)*, Kraków 2011, s. 13–18.
- Raczyńska M., *Od elitarności do masowości. Stan szkolnictwa wyższego w Polsce po transformacji ustrojowej z 1989 r.*, „*Poliarchia*” 2013, nr 1, s. 217–244.
- Rams S., *Co to jest felieton? (Spór o definicję)*, „*Profile*” 1970, nr 5, s. 46–49.
- Rewers E., *Zagadnienie wartościowania w socjologii literatury*, [w zbiorze:] *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, red. S. Sawicki et al., Lublin 1992, s. 253–270.
- Roguszka M., *Socjologia literatury. Stan badań*, „*Studia Socjologiczne*” 1980, nr 1 (76).
- Sarna P., *Czasopisma społeczno-kulturalne w perspektywie długiego trwania*, [w zbiorze:] *Médiá a text IV: Zborník príspevkov z vedeckého seminára 4.12.2012*, red. L. Regrutová, J. Rusnák, Prešov 2013, s. 179–187.
- Sarna P., *Na marginesach dyskursu medialnego. Polskie czasopisma społeczno-kulturalne po 1989 roku*, [w zbiorze:] *Dekada kultury 1989–1999*, red. T. Dalasiński, A. Jabłoński, A. Szwagrzyk, Poznań 2013, s. 38–48.
- Siechowicz P., Wiśniewska A., „*Ciekawe czasy*” finansowania kultury samorządowej, Warszawa 2015.
- Skawiński D., *Literatura emigracyjna i emigracyjne życie literackie na łamach „Tygodnika Literackiego” (1990–1991)*, „*Archiwum Emigracji*” 2019, z. 1–2 (26–27), s. 282–300.
- Skawiński D., *Obecność generacji „brulionu” w „Tygodniku Literackim” (1990–1991)*, „*Zeszyty Prasoznawcze*” 2021, t. 64, nr 3, s. 101–121.
- Skawiński D., *Pomiędzy ortodoksją a heterodoksją. O strategii twórców „Tygodnika Literackiego”, „Potopu” i „Przeglądu Literackiego” w grze o miejsce w polu czasopism literackich na początku lat 90. XX wieku*, [w zbiorze:] *Ze współczesnych badań nad historią literatury*, red. B. Trojanowska, P. Witczak, „*Bydgoskie Studia Literaturoznawcze*”, t. 1, Bydgoszcz 2022, s. 124–143.
- Skiba K., Łęczuk P., Jabłonka J., *Skiba. Ciągłe na wolności*, Kraków 2018.

- Skwarczyńska S., *Swoisty status recenzji teatralnej*, [w zbiorze:] *Wokół teorii i historii krytyki teatralnej*, red. E. Udalska, Kraków 1979, s. 40–45.
- Sławiński J., *Problemy socjologii literatury*, Wrocław 1971.
- Sławiński J., *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 2 (18), s. 14–16.
- Socjologia literatury. Antologia*, red. nauk. G. Jankowicz, M. Tabaczyński, Kraków 2015.
- Stasiński P., *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Wrocław 1982.
- Sułkowski B., *O osobliwościach uprawiania socjologii literatury*, „Przegląd Socjologiczny” 1999, t. 48., s. 127–149.
- Swartz D., *Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*, Chicago 1997.
- Szaruga L., *Czasopisma literackie w latach 1975–1995*, [w zbiorze:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998.
- Szczepański J., *Literatura i socjologia*, „Kultura” 1965, nr 19/100.
- Szpakowska M., *„Wiadomości Literackie” prawie dla wszystkich*, Warszawa 2012.
- Sztandar-Sztanderska K., *Teoria praktyki i praktyka teorii. Wstęp do socjologii Pierre’a Bourdieu*, Warszawa 2010.
- Taylor L., Willis A., *Medioznawstwo. Teksty, instytucje i odbiorcy*, tłum. M. Król, Kraków 2006.
- Tekieli R., „Brulion”. *Pierwsza krew*, „Nowy Napis” 2021, nr 11, s. 216–223.
- Tomkowski J., *Dwadzieścia lat z literaturą. 1977–1996*, Warszawa 1998.
- Tomkowski J., *Esej literacki – między książką i gazetą*, „Studia Medioznawcze” 2010, nr 3 (42), s. 11–20.
- Transformacja prasy polskiej 1989–1992*, red. A. Słomkowska, Warszawa 1992.
- Transformacja w kulturze i literaturze polskiej 1989–2004*, red. B. Bakula, Poznań 2007.
- Trzeciak K., Sowiński M., *Pisarz jako zawód. Uwagi o polu literackim Polski po 1989*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2 (24), s. 151–159.
- Uniłowski K., *Chłopcy i dziewczęta znikąd? Uwagi o sytuacji wokółliterackiej lat ostatnich*, „Fa-art” 1996, nr 1, s. 75–83.
- Uniłowski K., *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998.
- Urbaniak P., *Finansowanie pism kulturalnych w Polsce Ludowej i po 1989 roku na przykładzie Wrocławia*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2013, z. 1 (31), s. 188–203.
- W kręgu socjologii literatury*, red. Andrzej Mencwel, Warszawa 1977.
- Wacquant L., Akçaoğlu A., *Praktyka i władza symboliczna u Bourdieu. Spojrzenie z Berkeley*, przeł. T. Warczok, „Praktyka Teoretyczna” 2016, nr 3 (21), s. 174–191.
- Walas T., *Zrozumieć swój czas. Kultura polska po komunizmie. Rekonesans*, Kraków 2003.
- Warczok T., *Dyskurs ucieleśniony, dyskurs skontekstualizowany: podejście inspirowane teorią Pierre’a Bourdieu*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2013, nr 9/1, s. 32–47.
- Wieczorek M., „Nowy Nurt” – *pismo dialogu wewnątrzpokoleniowego*, „Ha!art” 2004, nr 19A s. 39–45.
- Winięcka E., *Poszerzanie pola literackiego. Studia o literackości w Internecie*, Kraków 2020.
- Woźniak-Łabieniec M., *Krytyka literacka po 1989 roku wobec klasycyzmu*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2009, z. 12, s. 273–281.
- Woźniak-Łabieniec M., „Pióro na mustrze”. „Nowiny Literackie” w dokumentach cenzury, „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 1, s. 187–206.
- Współczesne problemy krytyki artystycznej: materiały sesji*, red. A. Helman, Wrocław 1973.
- Wyka M., „I jaka była w tym trucizna...”, „Zeszyty Literackie” 1992, nr 40, s. 137–140.



- Zacher L. W., *Subdyscypliny socjologii – nieobecne i słabo obecne*, [w zbiorze:] *Jedna nauka. Wiele historii. Dzieje subdyscyplin socjologicznych w Polsce*, red. P. Łuczeczko, D. Wicenty, Gdańsk 2010.
- Zagajewski A., *Solidarność i samotność*, Kraków 1986.
- Zalewska K., *Kultura w stanie wojennym na przykładzie likwidowanych związków twórczych*, [w zbiorze:] *Droga do niepodległości. Dzieje „Solidarności” 1980–2005*, red. A. Borowski, Warszawa 2005, s. 301–303.
- Zawiszewska A., *Komunikacja prasowa a komunikacja literacka: na przykładzie „Wiadomości Literackich” (1924–1939)*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2005, nr 1, s. 121–136.
- Zbieranek P., *Demokratyczna kultura. Proces formułowania polityk publicznych w zakresie kultury*, Gdańsk 2021.
- Ziółkowski M., *Kapitały społeczny, kulturowy i materialny i ich wzajemne konwersje we współczesnym społeczeństwie polskim*, „Studia Edukacyjne” 2012, nr 22, s. 7–27.
- Żłobińska S., *Współczesny stan czytelnictwa w Polsce: analiza zasobów Biblioteki Narodowej*, „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media” 2014, nr 2 (15), s. 69–84.
- Żółkiewski S., *Pola zainteresowań współczesnej socjologii literatury*, cz. 1, „Kultura i Społeczeństwo” 1976, t. 20, nr 1 s. 17–39.