

ANNA MICHALIK

UNIwersytet Jagielloński
Wydział Polonistyki
Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych
E-MAIL: ANNA.MICHALIK07@GMAIL.COM

Polscy pisarze literatury fantastycznej w pogoni za sławą (przed rokiem 1989 i później)

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę prześledzenia zmian dotyczących statusu pisarza na polskim rynku wydawniczym przed rokiem 1989 i później. Analizie zostaną poddane wątki związane z pisarzami przynależącymi gatunkowo do literatury fantastycznej, gdyż ten gatunek paradoksalnie umożliwiał najpełniejszy opis ówczesnej rzeczywistości. Omówione będą kwestie niegdyśszego funkcjonowania pisarza na rynku wydawniczym (determinowanym przez politykę państwową). Zestawione to zostanie ze współczesnymi sposobami działalności pisarskiej, koncentrującymi się na świadomym graniu własną marką oraz nowym sposobie utrzymywania więzi z odbiorcą.

SŁOWA KLUCZOWE

polska literatura fantastyczna, status pisarza, rynek wydawniczy

Język fantastyki jest de facto naszym pierwszym językiem. To w tym języku następuje nasza identyfikacja z człowieczeństwem (męską, kobiecą) kondycją, co przenikliwie wywiódł Bruno Bettelheim. Opowieści o raketach, kosmosie, robotach, duchach wchodzą w nasze dojrzałe dusze tymi samymi drogami, co wcześniej mitologie, bajki o żelaznych wilkach, czerwonych kapturkach, kijach samobijach czy kopciuszkach.

M. Parowski, *Fantastyka i reszta świata*¹

¹ M. Parowski, *Fantastyka i reszta świata*, [w:] idem, *Mały Pana Boga. Słowa. Szkice i rozmowy o wyobraźni i rzeczywistości. Polemiki*, Warszawa 2011, s. 13.

Maciuś, nie drukuj gówniarzy, drukuj pisarzy.

Adam Hollanek i Andrzej Wójcik do Macieja Parowskiego,
red. nacz. „Nowej Fantastyki”²

Jest rok 1948. Student ostatniego roku medycyny, Stanisław Lem, kończy pracę nad swoją pierwszą powieścią – *Szpitałem przemienienia*. Po wielu perypetiach utwór ten ukaże się w 1950 roku w zbiorczym tomie *Czas nieutracony*. Literacki debiut Lema miał miejsce w 1946 roku – na łamach „Tygodnika Powszechnego” ukazały się opowiadania *Obcy* i *Dzieje jednego odkrycia*. Młody pisarz jeszcze nie wie, że jego twórczość przez wiele lat będzie stanowić punkt odniesienia dla młodych adeptów literatury fantastycznej.

Jest rok 1986. Do konkursu na najlepsze opowiadanie science fiction zorganizowanego przez czasopismo „Fantastyka” zgłoszenie wysłał Andrzej Sapkowski, przedsiębiorca specjalizujący się w handlu. Opowiadanie zatytułowane *Wiedźmin* już wkrótce stanie się szeroko komentowanym wydarzeniem, a kolejne tomy przygód Geralta z Rivii staną się przepustką do krajowej oraz światowej sławy autora.

Warto tutaj zadać pytanie, jakie czynniki decydowały o sukcesie pisarzy kiedyś, a jak ta kwestia prezentuje się obecnie. Czy sukces umożliwiał jedynie głośny debiut młodego twórcy, najlepiej na łamach prestiżowego czasopisma? Jak wyglądała droga literacka najśłynniejszych rodzimych pisarzy fantastycznych? Powyższe kwestie zostaną omówione na przykładzie polskich pisarzy związanych z literaturą fantastyczną, ponieważ fantastyka stanowi specyficzny gatunek literacki: w czasach przełomu paradoksalnie bodaj tylko ona umożliwiała (pod płaszczykiem konwencji) opis rzeczywistości w sposób niezafałszowany, a zatem najlepiej odzwierciedlała aktualne nastroje społeczne. Choć tekst fantastyczny musiał zostać zweryfikowany przez czujne oko cenzury, to jednak wypracowany przez twórców specyficzny język oraz prężnie działające środowisko skupione wokół wydarzeń i czasopism branżowych sprawiły, że fantastyka posiadała największą moc oddziaływania na społeczeństwo. Dzięki temu stała się papierkiem lakmusowym, który najczulej i najtrafniej odzwierciedlał bieżące nastroje społeczne. Rynek wydawniczy związany z fantastyką podlegał typowym dla czasów regulacjom, jednak metody wypracowane przez jego uczestników stały się prekursorskie dla odbioru rodzimej literatury po przełomie 1989 roku.

² Zob. idem, *Wszystko, co ważne, wiem z popkultury – rozmowa z Maciejem Parowskim o „Nowej Fantastyce”*, [w:] *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku. Rozmowy z redaktorami*, red. P. Marecki, Kraków 2005, s. 128.

Twórca fantastyki przed 1989 rokiem – tradycyjne modele odbioru

Funkcjonowanie rodzimego rynku wydawniczego w XX wieku natrafiało na wiele problemów. Doświadczenia I i II wojny światowej oraz wieloletnie pozostawanie pod dominacją Związku Radzieckiego sprawiły, że w drugiej połowie XX wieku w Polsce ukazywało się bardzo niewiele publikacji z Zachodu, a promowani byli głównie twórcy pochodzący ze Związku Radzieckiego i innych krajów bloku wschodniego. Był to jeden z powodów, dla których boom związany z literaturą fantastyczną (przede wszystkim spod znaku fantasy) pojawił się w Polsce dopiero po przełomie 1989 roku. Zanim jednak była możliwa powyższa zmiana, rodzimy rynek wydawniczy przez wiele lat musiał borykać się z wieloma trudnościami.

Bycie pisarzem (także fantastycznym) przed 1989 rokiem konotowało szereg uciążliwych obowiązków. Ważna była pierwsza publikacja książkowa, która stawiała się niejako oficjalną przepustką do literackiego grona. Kolejne ważne publikacje, połączone z artykułem w czasopiśmie literackim, sprawiały, że twórca mówił ubiegać się o dołączenie do Związku Literatów Polskich oraz otrzymanie stosownej legitymacji. Uzyskanie takiej zgody było równoznaczne w oczach opinii publicznej z pasowaniem na pisarza. Przynależność związkowa zmieniła się w 1984 roku, kiedy pisarze związani z „Solidarnością” założyli własne stowarzyszenie. Początkowo Stowarzyszenie Pisarzy Polskich było instytucją nielegalną, oficjalne zezwolenie na działanie otrzymało bowiem dopiero w 1989 roku³. Legitymacja dawała rozmaite przywileje: dzięki niej pisarz lub tłumacz mógł wnioskować o dodatkową ryzę papieru kupowaną w sklepach, do których ogół społeczeństwa nie miał wstępu, umożliwiała również uzyskanie zgody na otrzymanie dodatkowego metrażu oraz oferowała przywileje zawodowe: korzystanie z taniej stołówki dla pisarzy lub z czasów w niedrogich ośrodkach lub domach pracy twórczej⁴.

Czułym obserwatorem i dobrym komentatorem polskiej fantastyki był zmarły w czerwcu 2019 roku Maciej Parowski, wieloletni redaktor naczelny czasopism „Fantastyka” i „Nowa Fantastyka”. Jak sam podkreślał, posiadał status krytyka towarzyszącego, bowiem śledził i opisywał co najmniej trzy pokolenia polskich pisarzy związanych z fantastyką⁵. Zdaniem Parowskiego w przypadku polskich twórców literatury fantastycznej można mówić o wspólnym doświadczeniu formującym. Takich przeżyć pokoleniowych⁶ było w XX wieku w przypadku polskiej literatury kilka⁷. Ich wyodrębnienie umożliwiło mu określenie ważnych twórców

³ Szerzej na ten temat: P. Dobrołęcki, *Pisarz, czytelnicy, nakłady i pieniądze*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 3–4, s. 36–37.

⁴ Ibidem.

⁵ Por. M. Parowski, *Wstęp* [w:] idem, *Małpy Pana Boga...*, op. cit., s. 5.

⁶ Parowski powołuje się tutaj na określenia i prawidłowości zawarte w tekście *Pokolenia literackie* Kazimierza Wyki.

⁷ Należy podkreślić, że Parowski zajmuje się tu głównie rodzimymi pisarzami związanymi z fantastyką.

i ich przynależności do konkretnego pokolenia oraz wskazanie najmłodszej generacji autorów, najsilniej dotkniętej zmianami.

[...] dla pierwszej generacji widziałem takie przeżycie w wojnie i okupacji (Lem, Boruń, Hollanek, Trepka). Dla drugiej był to Październik 1956 (Fiałkowski, Zajdel, Wiśniewski-Snerg). Dla trzeciej – Marzec 1968 (Wnuk-Lipiński, Żwikiewicz, Oramus, Wolski, Parowski). Dla czwartej – Sierpień 1980 i Grudzień 1981 (Ziemkiewicz, Piekara, Kochański, Kres, Grzędowicz, Inglot). Dla piątej – Czerwiec 1989 i to, co nastąpiło potem⁸.

Postulowana przez Macieja Parowskiego pokoleniowość pisarzy fantastycznych nieodmiennie łączy się z wichrem Historii, który często sprzyjał młodym pisarzom w mocnym debiucie i natarciu swoją prozą. Ich twórczość często nakładała się na bieżące wydarzenia społeczne i polityczne; prognozy zawarte w tekstach nierzadko sprawdzały się w ciągu kilku miesięcy lub tygodni, przez co utwory lub ich pokaźne części nie ukazywały się w zaplanowanym czasie, gdyż zatrzymywała je cenzura. Tak było na przykład w przypadku opowiadania Rafała Ziemkiewicza, zawierającego opis brutalnego potraktowania obywateli pałkami milicyjnymi. Tekst nie ujrzał światła dziennego, ponieważ jego publikacja przypadłaby na wiosnę 1983 roku – a był to czas, gdy milicjanci zakatowali pałkami Grzegorza Przemyska⁹.

Cenzura wkraczała nie tylko w fantastyczne teksty, ale również w prywatne życie autorów: jeśli któryś z pisarzy uczęszczał do szkoły katolickiej, to taka informacja musiała zniknąć z jego biogramu¹⁰. Usuwano również nawiązania do „niewłaściwych” tekstów i twórców – jednym z nich był wówczas George Orwell. Angażowanie się młodych w politykę przynosiło określone rezultaty – przez wiele lat w Polsce nie mógł się ukazać *Czarnoksiężnik z Archipelagu* Ursuli Le Guin, ponieważ jego tłumaczem był Stanisław Barańczak – opozycjonista, działacz Komitetu Obrony Robotników. Jednak jak podkreśla redaktor naczelny „Nowej Fantastyki”, im bliżej było do 1989 roku, tym cenzura była łżejsza i więcej „nieprawomyślnych” treści można było publikować na łamach czasopism.

O wiele istotniejszym czynnikiem była nieufność wobec literatury i kultury popularnej, która cechowała wysokich rangą działaczy kulturalnych oraz społecznych. Podejrzliwość wobec dzieł płynących z tak zwanego „zgniłego Zachodu” dotyczyła głównie utworów z kręgu angloamerykańskiego. A właśnie tam pojawiły się istotne z punktu widzenia literatury fantastycznej zjawiska, jakimi były czasopisma pulpowe (ang. *pulp magazines*, Stany Zjednoczone) oraz sam gatunek fantasy (Wielka Brytania).

⁸ Idem, *Generacje, czyli fantastyka na tle*, [w:] idem, *Małpy Pana Boga...*, op. cit., s. 72.

⁹ Idem, *Wszystko, co ważne...*, op. cit., s. 125.

¹⁰ Ibidem, s. 124.

Na gruncie polskim monolit niechęci wobec fantastyki zaczął się kruszyć dopiero około lat sześćdziesiątych XX wieku. Wówczas rozpoczęło się stopniowe wyłanianie się odrębnego obiegu, w którym dystrybuowana była literatura science fiction. Ukazały się wówczas dwie ważne antologie poświęcone temu gatunkowi: wydane w 1958 roku nakładem Iskier *Rakietowe szlaki*, zbierające anglosaskie opowiadania science fiction, a także *Kryształowy sześcián Wenus*, opublikowany w 1966 roku zbiór amerykańskiej literatury SF.

Początkowo literatura science fiction funkcjonowała przede wszystkim w formie odrębnych serii wydawniczych, kojarzonych z określonym wydawnictwem. I tak na przykład wydawnictwo Iskry w przełomowej, 6-tomowej serii „Kroki w nieznaną”, redagowanej pod okiem Lecha Jęczyńka, zaznajamiała rodaków z opowiadaniem twórców anglojęzycznych: amerykańskich i angielskich, a także rosyjskich. Państwowy Instytut Wydawniczy publikował serię „Fantastyka Przygoda”, w której ukazał się między innymi *Obłok Magellana* Stanisława Lema, a także powieści braci Strugackich, Isaaca Asimova czy Raya Bradbury’ego. Wydawana przez Naszą Księgarnię seria „Stało się jutro” przybliżała polskim czytelnikom przede wszystkim utwory polskich i rosyjskich twórców; ukazały się tu między innymi *Odruch warunkowy* Stanisława Lema, a także dzieła Wiktora Żwikiewicza, Konrada Fiałkowskiego czy Jacka Sawaszkiewicza. Wydawnictwo Literackie od 1974 roku publikowało serię „Fantastyka i Groza”, w której ukazały się między innymi mity, klasyczne powieści gotyckie, a także utwory science fiction oraz fantasy. Wszystkie powyższe zbiory bardzo szybko zniknęły z kiosków i księgarskich półek. Również Krajowa Agencja Wydawnicza nie szczędziła swych sił w udostępnianiu rodakom kolejnych utworów fantastycznych – w serii „Fantastyka – Przygoda – Rozrywka” (zwanej też serią „Z Glistą”¹¹), której wydawanie zapoczątkowano w 1978 roku, opublikowano między innymi dzieła Krzysztofa Borunia, Andrzeja Trepki, Adama Hollanka czy Marcina Wolskiego.

Dopiero w latach siedemdziesiątych XX wieku stopniowo zaczęły się pojawiać nowe formy komunikacji z odbiorcami, takie jak kluby zainteresowań, skupione wokół czasopism tematycznych (na przykład „Młodego Technika”). Kluby te, choć ufundowane na PRL-owskich fundamentach, stopniowo zaczęły się przekształcać w Fandom skupiony głównie wokół fantastyki¹². Powyższa zmiana wpisuje się w typowy dla ponowoczesności powrót do grupy lokalnej, określanej przez Michela Maffesolego jako „nowe formy plemiennosci”¹³.

¹¹ Hasło: „Fantazja – Przygoda – Rozrywka”, [online] http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Fantazja_-_Przygoda_-_Rozrywka [dostęp: 10.03.2019].

¹² Więcej informacji na temat polskiego Fandomu SF zob. A. Nowakowski, *Fanzin SF: artyści – wydawcy – fandom*, Poznań 2017; A. Kobus, *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018.

¹³ Zob. M. Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2009.

Co charakterystyczne, powyższe kluby skupiające fanów fantastyki stopniowo tworzyły własną hierarchię dotyczącą literatury, w której szczególnie istotne było uznanie środowiskowe: mógł na nie liczyć autor tworzący fantastykę o ambicjach artystycznych (na przykład Wiktor Żwikiewicz) czy mocno zdystansowany wobec aktualnej rzeczywistości (*vide* Janusz Andrzej Zajdel i twórcy fantastyki socjologicznej w jej pesymistycznej odmianie). W 1982 roku pojawiło się pierwsze polskie czasopismo *stricte* fantastyczne: miesięcznik „Fantastyka”, prezentujące najciekawsze teksty zagraniczne oraz umożliwiające debiuty młodym twórcom.

Mimo wszystkich powyższych niedogodności polskiej fantastyce udało się wytworzyć własne, niezależne i prężnie działające struktury: odrębną społeczność skupioną wokół gatunkowych czasopism („Fantastyka”, „Sfinx”), wydarzeń (Polcon), wydawnictw publikujących niemal wyłącznie taką literaturę (Fabryka Słów, SuperNOWA), własnych nagród (Nagroda im. Janusza A. Zajdla, Nagroda im. Żuławskiego). Sami czytelnicy, zachęceni do nowych form aktywności, często brali udział w konkursach literackich, których celem było wyłonienie ciekawych tekstów i obiecujących pisarzy; wielu nieznanym do tej pory autorów zdołało zabłysnąć i zyskało sławę właśnie dzięki takim konkursom¹⁴.

Casus Stanisława Lema

W przypadku omawiania polskiej literatury fantastycznej nie sposób nie odnieść się do stanowiska zajmowanego przez Stanisława Lema. Z debiutem książkowym tego pisarza, powieścią *Astronauta*, wiąże się ciekawa opowieść, swego rodzaju *signum temporis*. Wojciech Orliński, biograf pisarza, przypomina¹⁵, że największy rozgłos i prestiż stały się udziałem Lema dopiero po opublikowaniu w 1951 roku powieści *Astronauta*. Było to możliwe dzięki (przypadkowemu) zapoznaniu się Lema z Jerzym Pańskim, wpływowym redaktorem pracującym w wydawnictwie Czytelnik, a zarazem działaczem komunistycznym zrzeszonym między innymi w Związku Patriotów Polskich. Przypadkowa znajomość zapewniła pisarzowi mocniejszą pozycję: dzięki zainteresowaniu i rekomendacji udzielonej przez ważnego komunistycznego działacza Lem otrzymał umowę wydawniczą *in blanco*, a napisana w szybkim tempie powieść science fiction nie musiała zbyt długo czekać na wydanie. Dodatkowo na tle ówczesnych publikacji poświęconych tematyce związanej z Kosmosem *Astronauta* prezentowali się nieomal wybitnie, stąd też nie dziwi fakt, że książka ta szybko została przetłumaczona na inne języki, w tym rosyjski.

Ówczesną popularność science fiction trafnie scharakteryzowała Monika Brzóstowicz-Klajn:

¹⁴ Jest to m.in. przypadek Andrzeja Sapkowskiego, o czym szerzej w dalszej części tekstu.

¹⁵ Por. W. Orliński. *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2017.

Kultura socrealistyczna interpretowana w całości jako utopia społeczna znajduje swoje odbicie w utworach SF doby stalinowskiej, mających charakter literackiej utopii: wbrew założeniom socrealizmu odrzucającego wszelką fantastykę, science fiction znajduje tu swoją niszę¹⁶.

W Związku Radzieckim Lem bardzo szybko zyskał ogromną i wierną publiczność – tłumaczenia jego kolejnych, bardziej skomplikowanych i dojrzałych książek zbudowały autorytet nie tylko wybitnego pisarza, ale również filozofa. Nic dziwnego, że na spotkaniach autorskich w ZSRR Lem był – dosłownie – noszony na rękach, a chętnych na zobaczenie pisarza było więcej, niż mogła pomieścić każda wyznaczona do tego celu sala. W spotkaniach z pisarzem brały udział największe ówczesne radzieckie gwiazdy – wybitny poeta Władimir Wysocki oraz kosmonauci: Boris Jegorow czy Konstantin Fieoktistow¹⁷, którzy uczestniczyli w prekursorskim, wieloosobowym locie w przestrzeń kosmiczną.

Zyskujący popularność Lem musiał jednak borykać się z innymi kłopotami. Otrzymanie zagranicznego stypendium literackiego wymuszało na nim załatwienie stosownych dokumentów i paszportu, co wówczas nie należało do zadań łatwych i przyjemnych. Przekłady jego dzieł ukazywały się w kolejnych językach, jednak listy docierały do tłumaczy po wielu tygodniach. Nakładające się na siebie problemy zdrowotne i literackie sprawiły, że w 1964 roku Lem napisał do swojego wieloletniego przyjaciela, Sławomira Mrożka, wstrząsający list:

Jestem autorem 17 książek; z dwoma i kawałkiem milionów nakładu łącznego; książek mych nabywać nigdzie w kraju się nie da, bo wyczerpane [...]. Nie znalazłem ani adwersarzy gwałtownych, ani oponentów błyskotliwych, ani zwolenników entuzjastycznych, nie zapoczątkowałem żadnego ruchu, żadnej wymiany zdań na jakikolwiek w ogóle temat. W tym jedynie się liczącym sensie, z wszystkimi milionami nakładów w ogóle nie istnieję¹⁸.

Swego czasu Andrzej Stoff zadał wielce zasadne pytanie: czy możliwe byłoby, żeby Lem podążył inną literacką drogą, niż tą, którą swego czasu obrał? Toruński krytyk udzielił na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi:

Lem nigdy nie zdradzał zadatków na „prawdziwego epika”. Brak mu bezinteresowności, jaka potrzebna jest w rekonstruowaniu rzeczywistości w możliwie pełnym wymiarze, w kreśleniu osobowości bogatych, wielostronnych. Zapewne taką, bardziej kontemplacyjną, postawę wobec świata wyklucza jego rozumienie rzeczywistości. Lem jest interesowny, bo jest niecierpliwy. Nie chce podziwiać, chce wiedzieć. Konstruuje sytuacje fabularne wyłącznie po to, by uzyskać laboratoryjne warunki dla

¹⁶ M. Brzostowicz-Klajn, *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli Utopia i utopijność w polskim socrealizmie*, Poznań 2012, s. IV.

¹⁷ W. Orliński, op. cit., s. 258–262.

¹⁸ S. Lem, S. Mrożek, *Listy 1956–1978*, Kraków 2011, s. 358–359.

zobrazowania i przemyślenia interesującego go – bardziej jako badacza i myśliciela niż pisarza – problemu. Nieepicki jest także prymat dyskursu nad przedstawieniem świata, przejawiający się zresztą rozmaicie, aż po zupełną eliminację fabuły.

Twórczość Lema nie mogła być inna, niż jest. Ta, którą mu jako czytelnicy zawdzięczamy, jest niezastąpiona – bez niej bowiem polska literatura współczesna byłaby uboższa o cały, bardzo istotny myślowo i artystycznie, i nie do podrobienia przez nikogo, rozdział¹⁹.

Lem nigdy nie musiał zabiegać o czytelników – to raczej czytelnicy zabiegali o jego książki, których nakłady zawsze zbyt szybko się wyczerpywały. Jednak sam wieloletni trud nie wystarczył: pisarz nie miał możliwości rozgrywania własnego wizerunku i dorobku na rynku wydawniczym, który wówczas rządził się swoimi prawami. Lem uważał, że brak właściwego odbioru jego dzieł zdecydował o tym, że jako pisarz *de facto* nie odniósł sukcesu, nie został również dostatecznie oraz właściwie zrozumiany. Dodatkowo kiedy po 1989 roku polski rynek wydawniczy gruntownie się przeobraził, pisarz nie potrafił odnaleźć się w nowej rzeczywistości.

Twórca fantastyki po 1989 roku – *casus* Andrzeja Sapkowskiego

Po 1989 roku na rynku wydawniczym zaszły znaczące zmiany. Już nie trzeba było igrzać z cenzurą i walczyć o przydział papieru. Na fali zmian powstawały kolejne czasopisma, debiutowali nowi twórcy. Sytuację panującą na ówczesnym rynku wydawniczym trafnie scharakteryzował Jarosław Grzędowicz, jeden z założycieli czasopisma „Fenix”:

Upadł komunizm i sztuczna sytuacja, w której mogło istnieć tylko jedno pismo w każdej branży, straciła rację bytu [...]. Chcieliśmy wywalczyć własne miejsce na ziemi. To nie wojna, tylko normalność. Można było założyć pismo, nie pytając urzędników o łaskawą zgodę i nie żebrząc o przydział papieru, więc to zrobiliśmy²⁰.

Zmienił się nie tylko rynek, ale także zawartość powieści fantastycznych. Jak bowiem zauważył Parowski:

[...] nowa polska fantastyka poszła do przodu i zarazem cofnęła się. Wyrzekła się przecież jednoznacznych prognoz, częściowo zgubiła dyscyplinę naukową, utraciła pewność co do istnienia jednej czytelnej struktury świata [...]. Poszła natomiast do przodu

¹⁹ A. Stoff, *Porzucona droga czy zapowiedź przyszłości?*, [w:] idem, *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Pomorze – Bydgoszcz 1990, s. 19.

²⁰ J. Grzędowicz, *Wyrośliśmy z ruchu fanowskiego – rozmowa z Jarosławem Grzędowiczem o „Feniksie”*, [w:] *Pospolite ruszenie...*, op. cit., s. 102–103.

w dziedzinie penetracji wnętrza jednostki, dręczących ją tęsknot czy koszmarów [...]. Zamiast przedstawiać werystyczne i standardowe wizerunki przyszłych technicznych światów, oprowadzała nas nowa fantastyka po ogrodach wyobraźni²¹.

Takie przejście umożliwiło zaistnienie na rynku wydawniczym jednemu z najważniejszych współczesnych twórców literatury fantastycznej – Andrzejowi Sapkowskiemu. Przyjęta przez niego i konsekwentnie realizowana postawa zmieniła nie tylko odbiór fantastyki poza jej docelową publicznością, ale także podkreśliła rolę i znaczenie samego pisarza.

Sapkowski zadebiutował w 1986 roku opowiadaniem *Wiedźmin*, które przysłał na Drugi Literacki Konkurs „Fantastyki” na opowiadanie SF. Zajął w nim trzecie miejsce, jednak jego opowiadanie zostało bardzo życzliwie przyjęte przez czytelników, którzy zaczęli się stanowczo upominać o kolejne utwory. Działania odbiorców sprawiły, że pisarz wraz ze swoją późniejszą twórczością stali się fenomenem kulturowym; stworzyli go nie krytycy i moc ich autorytetu, ale właśnie czytelnicy.

Młody Sapkowski przyniósł na polski grunt fantastyki nową jakość: rozpoczął mocnym debiutem, zdobył zaufanie odbiorców, a wyuczony zawód – handlowiec – umożliwił mu korzystne współdziałanie z rynkiem wydawniczym. Właściwe granie swoją osobą i twórczością sprawiło, że redaktor naczelny „Nowej Fantastyki” nazwał Sapkowskiego „gwiazdą polskiej fantasy”, gdy ten miał na koncie zaledwie trzy opowiadania²². Piotr Żołądź, autor krytycznego opracowania poświęconego cyklowi wiedźmińskiemu, przytacza również inną bardzo ciekawą zależność: im bardziej kolejne książki Sapkowskiego stawały się literaturą artystyczną, tym większą przychylność zyskiwał w oczach krytyków związanych z mainstreamem. Równocześnie jednak tracił w oczach przedstawicieli środowiska, z którego się wywodził – choć rósł prestiż samego pisarza, to jego poczytność wśród fanów fantastyki paradoksalnie spadała.

Wzrost rozpoznawalności młodego pisarza związanego z fantastyką połączony z coraz lepszą sprawnością warsztatową sprawił, że Sapkowski stopniowo zaczął się przesuwać w kierunku głównego obiegu literatury. Taka zmiana nie obyła się bez złośliwych opinii płynących ze strony starszych, doświadczonych krytyków mainstreamu. Już same tytuły recenzji, które tworzyli, zaświadczały o słabej przychylności względem młodego autora fantastyki: *Książki pokupne* (Jacek Inglot), *Czas podagry* (Robert Klementowski), *Kloss sprzed wieków* (Krzysztof Varga), *Wiedźminowi grozi bezrobocie* (Tomasz Kołodziejczak).

Zmieniający się rynek oraz pisarz, który potrafił z nim świadomie grać, złożyły się na sukces twórcy *Wiedźmina*. Sapkowski świadomie podsycał zainteresowanie związane z jego osobą oraz kolejnymi książkami; udzielał wielu wywiadów, w których autorytarnie wypowiadał się na rozmaite tematy, a także – zdaniem

²¹ M. Parowski, *Fantastyka i reszta świata*, [w:] idem, *Małpy Pana Boga...*, op. cit., s. 15.

²² Por. P. Żołądź, *Potworność i krytyka. Studia o cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego*, Kraków 2018, s. 43.

niektórych krytyków²³ – pod pseudonimem „Prowok” napisał paszkwil na swoją własną twórczość zatytułowany *Na młot Odyna! Dokąd jedzie ten pociąg?*, przedrukowany w jednym z numerów „Fantastyki”. W tekście tym podkreślono wady konstrukcyjne kolejnych tomów cyklu o wiedźminie oraz płytkość stworzonych przez Sapkowskiego bohaterów. Anonimowy list wywołał burzliwą dyskusję wśród czytelników, którzy przez kolejne miesiące zasypywali redakcję „Fantastyki” listami w obronie pisarza.

Dodatkowo Sapkowski słuchał rad mainstreamowych krytyków i tworzył powieści, którymi zyskiwał szacunek w ich oczach. Wzbogacał tło kulturowe swych powieści, rozwijał aspekt psychologiczny postaci oraz wplatał odniesienia do klasycznych tekstów literatury, znanych bardziej profesjonalnym krytykom aniżeli miłośnikom fantastyki²⁴. Takie świadome działanie było jednym z czynników, które sprawiły, że już w 1998 roku pisarz otrzymał Paszport „Polityki”, jedną z najważniejszych wówczas nagród głównego nurtu dla młodych twórców.

Stopniowe budowanie przez Sapkowskiego własnej marki autorskiej²⁵ przebiegało na przestrzeni kilkunastu lat. Autor musiał zmagać się z innymi pretendentami do miana najpoczytniejszego polskiego pisarza fantasy, spośród których najsilniejszym przeciwnikiem był Feliks W. Kres, autor „Cyklu Szererskiego”²⁶. Paradoksalnie to twórczość Kresa była uznawana za bardziej wartościową artystycznie²⁷, jednak o sukcesie Sapkowskiego zdecydowali czytelnicy. Równocześnie autor *Czasu pogardy* dbał o postrzeganie go jako jedyne go eksperta w zakresie literatury fantasy. Ustawicznie starał się deprecjonować konkurencję – na przykład w swoim tekście *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach*²⁸ wytknął brak kompetencji innym polskim pisarzom fantastycznym oraz wtórność rodzimym tekstom fantasy, określając je pogardliwie „pirogami”.

Dodatkowo od 1999 roku nakładem Wydawnictwa MAG ukazywała się seria „Andrzej Sapkowski przedstawia”, przybliżająca polskiemu czytelnikowi klasyczne teksty fantasy, a w 2001 roku do księgarń trafił *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini. Kompendium miłośnika fantasy*²⁹, skupiający w osobie autora status wyroczni wobec autorów i tekstów tego gatunku.

Autorytet autora *Wieży jaskółki* oraz jego markę podkreśliły kolejne doniosłe z punktu widzenia rynku wydawniczego wydarzenia: w 2001 roku zekranizowano

²³ Ibidem, s. 53–56.

²⁴ Ibidem, s. 109.

²⁵ Pojęcie opisane przez Dominika Antonika w książce *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego* (Kraków 2014). Rozwinięcie tej koncepcji w stosunku do twórczości autorów fantastyki znajduje się w dalszej części tekstu.

²⁶ W skład cyklu wchodzi m.in.: *Północna granica*, *Król Bezmiarów*, *Grombelardzka legenda*.

²⁷ K. Kaczor, *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Kraków 2017, s. 74.

²⁸ „Nowa Fantastyka” 1993.

²⁹ A. Sapkowski, *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini*, Warszawa 2001.

jego twórczość w formie filmu³⁰ oraz 13-odcinkowego serialu³¹. Uniwersum stworzone przez Sapkowskiego przyciągnęło także twórców gier komputerowych: w 2007 roku CDP sp. z o.o.³² stworzyła pierwszą część gry fabularnej *Wiedźmin*. Kolejne części pojawiły się w ciągu następnych lat: grę *Wiedźmin 2. Zabójcy królów* wydano w 2011 roku, natomiast *Wiedźmin 3. Dziki Gon* zadebiutował w 2015 roku. Sukces gier komputerowych był jednak tak wielki, iż przyćmił same książki Sapkowskiego. Wśród kolejnego pokolenia miłośników przygód Geralta z Rivii to gra dzięrzy palmę pierwszeństwa, a książki stały się do niej dodatkiem³³.

Następne lata przyniosły autorowi *Pani Jeziora* kolejne potwierdzenie wysokiego statusu jego utworów, przejawiające się w oficjalnym docenieniu na najwyższym bodaj szczeblu: w 2012 roku saga o wiedźminie oficjalnie pojawiła się na liście lektur szkolnych³⁴. Tym sposobem autor cyklu o wiedźminie zakończył swoją podróż od autora znanego jedynie wśród grupy fanów gatunku do nagradzanego pisarza funkcjonującego w głównym nurcie literatury, którego dzieła pojawiają się na dużym, małym i komputerowym ekranie, a także na kartach szkolnych podręczników.

Podejście „starych” pisarzy fantastycznych do „młodszych” autorów warto przybliżyć właśnie na przykładzie stosunku Stanisława Lema do twórczości Andrzeja Sapkowskiego. W wywiadach, które z autorem *Cyberiady* przeprowadził Stanisław Bereś, poruszony zostaje wątek wzrastającej popularności Sapkowskiego:

SL: [...] wszystkich tych czarów-marów, magii, wiedźminów i „Pań Bajora”³⁵ nie trawię. Nie dość, że mnie to nie obchodzi, to jeszcze nie mam czasu na czytanie.

SB: Zaraz, zaraz, czego pan nie lubi: Sapkowskiego, fantasy, science fiction czy w ogóle prozy?

SL: (z udręką) Na miłość boską, ja już nie umiem zmieścić w moim harmonogramie wszystkich pism naukowych, a pan jeszcze chce, żebym biegał za fantastyką?

SB: A czytał pan cykl o wiedźminie?

SL: (z oburzeniem) Nie, skądże!

SB: To skąd pan wie, że Sapkowski jest niedobry?

SL: A często używa pan skakanki? No więc ja też jej nie używam³⁶.

Sam Lem nie miał możliwości, by wejść w dialog z rynkiem wydawniczym (nawet po 1989 roku) i wykorzystać swoją wzrastającą pozycję z korzyścią dla siebie. Wraz z wiekiem nie chciał już zapoznawać się z twórczością młodych polskich pisarzy, także tych związanych z fantastyką. Paradoksalnie czasem brak

³⁰ Film *Wiedźmin*, reż. M. Brodzki, 2001.

³¹ Serial *Wiedźmin*, reż. M. Brodzki, 2001.

³² Wcześniej firma funkcjonowała pod nazwami: CD Projekt sp. z o.o. oraz cdp.pl sp. z o.o.

³³ K. Kaczor, op. cit., s. 100.

³⁴ Ibidem, s. 6.

³⁵ Celowe przekręcenie tytułu jednej z książek A. Sapkowskiego – *Pani Jeziora*.

³⁶ S. Lem, S. Bereś, *Tako rzecze Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2018, s. 461.

zainteresowania jest tym, co można najlepszego ofiarować debiutującym, ambitnym pisarzem. Źle rozumiana i realizowana pomoc w wykonaniu starszych pokoleń miewa zaskakujący finał. Dotkliwie przekonał się o tym Maciej Parowski, który nie chciał uznać twórczości najmłodszego pokolenia pisarzy literatury fantastycznej i domagał się podziału tego gatunku na fantastykę „problemową” oraz „rozrywkową” (ten drugi rodzaj miał być reprezentowany między innymi przez Annę Brzezińską). Z tego też względu w 1999 roku otrzymał on Złoty Meteor, antynagrodę przyznawaną za działalność szkodliwą dla Fandomu.

Twórca fantastyki obecnie – nowoczesny sposób funkcjonowania autora na rynku wydawniczym

Od 1989 roku minęło już trzydzieści lat. W tym czasie na rodzimym rynku wydawniczym, także tym związanym z literaturą fantastyczną, zaszły spore zmiany. Znacząco zwiększyła się dynamika przepływu informacji pomiędzy twórcą a odbiorcą – kiedyś czytelnik niemal nie miał dostępu do pisarza, obecnie może się z nim komunikować za pomocą autorskiej strony internetowej lub – coraz częściej – komentując treści zamieszczane przez twórcę na jego oficjalnym koncie w mediach społecznościowych i bardzo szybko otrzymując od niego odpowiedź. Skrócenie dystansu można obserwować również przez pryzmat rosnącej popularności targów książki oraz festiwali literackich, ponieważ te prężnie rozwijające się struktury, gromadzące bardzo liczną i różnorodną publiczność, również wpływają na zacieśnienie więzi przebiegającej na linii autor – odbiorca.

Przełomowa okazała się także rola wydawnictw. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku polski rynek wydawniczy przeżył gwałtowny rozwój, a korzystna sytuacja gospodarcza sprawiła, że założono wiele kluczowych z punktu widzenia dystrybucji fantastyki domów wydawniczych. Wśród nich znalazły się między innymi SuperNOWA, MAG, Fabryka Słów czy Runa. Każde z powyższych wydawnictw specjalizowało się w określonej tematyce: SuperNOWA wydawała na początku przede wszystkim kolejne dzieła Andrzeja Sapkowskiego, Wydawnictwo MAG zdecydowało się na promowanie jego rywala – Feliksa W. Kresa, Fabryka Słów postawiła na Andrzeja Pilipiuka i jego cykl o Jakubie Wędrowyczu, natomiast Runa, której jedną ze współzałożycielek była Anna Brzezińska, zaczęła wydawać głównie fantasty mitopoetyczną: dzieła Ewy Białołęckiej, Wita Szostaka oraz wspomnianej wyżej Anny Brzezińskiej.

Wzrastająca pozycja wydawnictw specjalizujących się w wydawaniu fantastyki szła w parze ze spadkiem znaczenia czasopism tego gatunku – stopniowo zaczęły spadać nakłady „Fantastyki” (od 1990 roku funkcjonującej pod nazwą „Nowa Fantastyka”), kilka lat po założeniu upadło czasopismo „Fenix”. Ową sytuację wymownie opisał Jarosław Grzędowicz, redaktor naczelny pisma „Fenix”, a zarazem jeden z jego założycieli:

W drugiej połowie lat 90. nastąpiła recesja. W oczywisty sposób dotknęło to również pisma fantastyczne i w ogóle cały rynek. Wydawnictwo, w którym „Fenix” wychodził, miało kłopoty i zrezygnowało ze wszystkich obszarów działalności, które nie wydawały im się wtedy obiecujące. Zrezygnowano nie tylko z „Feniksa”, ale też z pisma „Magia i Miecz” i z całej linii produktów RPG. Zarządzanie kryzysowe. Kłopoty dotknęły też „Nową Fantastykę” i dziesiątki innych czasopism. Obecny rynek prasy fantastycznej przypomina trochę obraz po najeździe Hunów. Królują na nim jakieś sformatowane pisemka, pozbawione ducha i treści wydmuszki wykoncypowane przez idiotów od zarządzania. Czytelnicy narzekają już chórem, że nie ma czego czytać! To nie jakaś rzekoma wojna z „Nową Fantastyką” wykończyła „Feniksa”, tylko coś w rodzaju sztormu. Mniejszy statek zatonął, a większy brnie z połamanymi masztami i bierze wodę³⁷.

Podobnie na temat zmiany wypowiadał się Maciej Parowski. Wieloletni redaktor „Nowej Fantastyki” podkreślał jednak, że najważniejszym elementem przeważającym o sukcesie lub niepowodzeniu danej inicjatywy czytelniczej lub autora stał się... portfel czytelnika³⁸. To pieniądze płynące z kieszeni odbiorców regulowały mechanizmy rynku, przesądzając o finansowym sukcesie lub jego braku. Wymowną ilustracją tego przypadku jest polityka Wydawnictwa Dolnośląskiego wobec serii „Behemot”: wprowadzano na polski rynek wielotomowe cykle powieściowe zagranicznych twórców, a gdy kolejny tom wykazywał spadek sprzedaży – zaprzestawano publikacji całości³⁹.

Wbrew pozorom komercyjny sukces nie zawsze wiąże się z uznaniem i środowiskową sławą. Dobrym tego przykładem są dzieła Katarzyny Michalak, autorki bardziej znanej z pisania popularnych powieści dla kobiet (*Wiśniowy Dworek*, *Poczekajka*, *Zacisze Gosi*). Od 2010 roku Michalak opublikowała 5-tomowy cykl fantasy „Kroniki Ferrinu”, który ukazał się nakładem Wydawnictwa Literackiego (!). Jednak mimo sporych nakładów w prestiżowym wydawnictwie i komercyjnego sukcesu twórczość autorki nie spotkała się wśród fanów fantastyki z ciepłym przyjęciem⁴⁰.

³⁷ J. Grzędowicz, op. cit., s. 105.

³⁸ M. Parowski, *Wszystko, co ważne...*, op. cit., s. 110.

³⁹ Hasło: „Behemot”, [online] <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Behemot> [dostęp: 10.03.2019].

⁴⁰ Por. chociażby opinię Anny Gołębiowskiej (tess) zamieszczoną na stronie efantastyka.pl: „Można powiedzieć, że «Gra o Ferrin» zawiera wszystkie elementy stereotypowo przypisywane kiepskiej fantastyce: mistyczną krainę zamieszkaną przez osoby o niewymawialnych imionach, bohaterkę romansu przepełnioną supermocami aż po czubki palców oraz absolutny brak logiki wydarzeń. Co mam na myśli, mówiąc o niewymawialnych imionach? Na przykład Sellinarisa WeddSa'arda, władcę Darrakii. Nie wiem, jak powinno się czytać tę powieść, by nie mieć problemów z ogarnięciem, kto jest kim. Możliwe, że solidne notatki byłyby do tego niezbędne. Bohaterów jest całe mrowie... i tyle. Oni po prostu są. W większości zostali całkowicie wyprani z charakteru czy indywidualnych rysów, charakteryzuje ich tylko jedno – stosunek do głównej bohaterki. Otóż możemy wyróżnić trzy grupy postaci – tych, którzy Anaelę kochają, tych, którzy jej nienawidzą, i tych, którzy kochają, choć chcieliby

Inaczej było w przypadku kilku innych autorów, którzy debiutowali w mniejszych wydawnictwach jako twórcy mniej lub bardziej powiązani z fantastyką, by później – po osiągnięciu wysokiej pozycji artystycznej oraz uznania w branży – przenieść się do bardziej prestiżowego wydawnictwa. Tak było z Jackiem Dukajem, którego pierwsze utwory ukazywały się nakładem Domu Wydawniczego SuperNOWA; od powieści *Czarne oceany* jego kolejne dzieła publikuje Wydawnictwo Literackie. Podobnym tropem podążyli Marek Huberath oraz Szczepan Twardoch, którzy po latach współpracy z mniejszymi wydawnictwami stali się autorami wydawanymi przez to krakowskie WL. Wyrobinie własnej marki autorskiej (jak Dukaj czy Twardoch) sprawia, że autor przestaje funkcjonować wyłącznie w fantastycznej niszy i ma szansę trafić do szerszego grona odbiorców.

Warto podkreślić, że wzrastająca ranga wydawnictw sprawia, iż mogą one pozwolić sobie na publikowanie literatury niskich lotów, która jednak dobrze się sprzedaje (*casus* Katarzyny Michalak), dzięki czemu zyskują środki na wydawanie i promowanie mniej znanych autorów, piszących utwory bardziej wysublimowane i wartościowe literacko.

Widać wyraźnie, że wielu twórców niszowej z pozoru literatury fantastycznej zdołało przedostać się do mainstreamu, jednak wielu z nich w ogóle zrezygnowało z pisania. Dziś już jesteśmy świadomi mechanizmów rządzących rynkiem i wiemy, że pisarz musi być aktywnym uczestnikiem życia literackiego, aby zostać zauważonym przez większe grono odbiorców. Tekst coraz rzadziej broni się wyłącznie swoją wartością literacką, a sama książka często staje się jedynie dodatkiem do marki autorskiej pisarza. Jak podkreśla Dominik Antonik:

O wymaganiach stawianych artyście nie decydują już ani jego szczególne powołanie, ani podzielane z wąskim kręgiem specjalistów niekwestionowane sądy estetyczne, tylko preferencje rynkowe. Aktywność artystyczna sytuuje się w obrębie przemian społecznych i podlega takim samym transformacjom, jak każda inna ludzka działalność. Podstawą tego rozumienia jest przekonanie o przewadze zbiorowości nad jednostkami, z którego wynika, że to nie publiczność musi garnąć się do ludzi, ogłaszających się artystami, ale to twórca musi zabiegać o czytelnika, liczyć się z nim i z nim nieustannie negocjować własną pozycję w kulturze. Ten radykalnie zmieniony model kultury [...] dziś jest podstawowym układem odniesienia pisarzy, którzy muszą się prezentować, zabiegać o to, by zostać uznanymi za interesujących i oryginalnych artystów⁴¹.

W 2014 roku czasopismo „Nowa Dekada Krakowska” opublikowało numer poświęcony kondycji pisarza na rynku wydawniczym⁴². W ankiecie wystosowanej do polskich twórców na temat statusu polskiego pisarza wypowiedzieli

nienawidzić” [A. Gołębiowska (tess), *Gra o Ferrin [Katarzyna Michalak]*, [online] <https://www.efantastyka.pl/content/gra-o-ferrin-katarzyna-michalak> [dostęp: 10.03.2019]].

⁴¹ D. Antonik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014, s. 44.

⁴² „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 3–4.

się między innymi Jacek Dukaj oraz Łukasz Orbitowski. Autor *Szczęśliwej ziemi* postanowił udzielić dosadnej odpowiedzi na pytanie o kondycję i status współczesnego pisarza, także tego mającego zaplecze fantastyczne:

Posłużę się przykładami chłopaków z mojego pokolenia, których skądinąd znam i lubię. Jakub Żulczyk na przykład został gwiazdą Facebooka, pisze scenariusze i jest częstym gościem w programach telewizyjnych, do których zaprasza się go nie dlatego, że pisze, ale dlatego, że mówi z sensem, no i jest częścią światka warszawskiego. Szczepan Twardoch błysnął wizerunkiem eleganta, twardziela ze spluwą, w ten sposób dystansując się od byle jakiego, tandetnego i mięciutkiego obrazu statystycznego pisarza. Mówił też tak, aby o nim mówiono. Zarówno Szczepan, jak i Kuba piszą świetne książki, ale świetna książka nie wystarcza, aby zostać dostrzeżonym. [...] Innymi słowy, jeśli pisarz chce zarabiać na książkach i budować swoją rozpoznawalność, musi przestać prezentować się jako pisarz. Paradoks, ale właśnie tak jest⁴³.

Szczepan Twardoch, Jakub Żulczyk i Łukasz Orbitowski to twórcy obecnie luźno związani z polską fantastyką. Są to równocześnie autorzy, którym udało się przedostać do mainstreamu, a ich nazwiska coraz słabiej kojarzą się z literaturą fantastyczną, od której de facto zaczęli swoją przygodę z literaturą⁴⁴.

Młodzi pisarze – ci, którzy według klasyfikacji stworzonej przez Macieja Parowskiego należą do generacji piątej i kolejnych – są bardzo świadomi nowych zasad rządzących rynkiem i wiedzą, że muszą pracować ze zdwojoną siłą: nie tylko nad swoją twórczością, ale również wizerunkiem i właściwym nim zarządzaniem. Rozumieją, że współcześnie, aby osiągnąć sukces i go utrzymać, muszą powielać zachowanie, jakie zapoczątkował Andrzej Sapkowski: umiejętnie lawirować na rynku wydawniczym, podsycać zainteresowanie swoją osobą i twórczością, tworząc przy tym własną, unikatową markę autorską, oraz publikować dobre literacko utwory.

Nie stoi już przed nimi widmo braku wystarczającego przydziału papieru lub cenzury, która skonfiskuje tekst – problemy polityczne zostały zastąpione przez problemy ekonomiczne. Tylko ci pisarze, którzy będą w stanie podołać nierównej walce z rynkiem, będą mogli odnieść zwycięstwo.

⁴³ Ł. Orbitowski, Odpowiedź na ankietę *Pisarz na współczesnym rynku książki*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 3–4, s. 48.

⁴⁴ Więcej informacji na temat potyczek pisarzy fantastycznych z mainstreamem można znaleźć w tekście: A. Michalik, *Fantastyczna czwórka, czyli o szufladkowaniu pisarzy*, [w:] *Literatura – Kultura – Lektura 2. Niska, popularna, masowa: czy warto mówić o rejestrach?*, red. M. Błaszowska, I. Pisarek, Kraków 2016, s. 27–37.

POLISH FANTASY WRITERS IN THE PURSUIT OF FAME (BEFORE AND AFTER 1989)

ABSTRACT

This paper is an attempt to trace changes concerning the writer's status on the Polish publishing market before and after 1989. The analysis will cover threads related to writers belonging mainly to speculative fiction, because this genre paradoxically enabled the most comprehensive description of the contemporary reality. Also it will be discussed the issues related to the writer's past performance on the publishing market (determined by state policy). It will be combined with contemporary methods of writing activity, focusing on conscious playing with own brand and new ways of maintaining a relationship with the recipient.

KEYWORDS

Polish Fantasy Writers, Status of the Writer, Publishing Market

BIBLIOGRAFIA

1. Antonik D., *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014.
2. Brzostowicz-Klajn M., *Tomasz Morus w mundurku pioniera, czyli Utopia i utopijność w polskim socrealizmie*, Poznań 2012.
3. Dobrołęcki P., *Pisarz, czytelnicy, nakłady i pieniądze*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 3-4.
4. *Encyklopedia Fantastyki*, [online] http://encyklopediafantastyki.pl/index.php/Strona_g%C5%82%C3%B3wna [dostęp: 10.03.2019].
5. Gołębiowska A. (tess), *Gra o Ferrin [Katarzyna Michalak]*, [online] <https://www.efantastyka.pl/content/gr-a-o-ferrin-katarzyna-michalak> [dostęp: 10.03.2019].
6. Grzędowicz J., *Wyrośliśmy z ruchu fanowskiego – rozmowa z Jarosławem Grzędowiczem o „Feniksie”*, [w:] *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku. Rozmowy z redaktorami*, red. P. Marecki, Kraków 2005.
7. Kaczor K., *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasy (1982–2012)*, Kraków 2017.
8. Kobus A., *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń 2018.
9. Lem S., Bereś S., *Tako rzecze Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2018.
10. Lem S., Mrożek S., *Listy 1956–1978*, Kraków 2011.
11. Maffesoli M., *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2009.
12. Michalik A., *Fantastyczna czwórka, czyli o szufladkowaniu pisarzy*, [w:] *Literatura – Kultura – Lektura 2. Niska, popularna, masowa: czy warto mówić o rejestrach?*, red. M. Błaszowska, I. Pisarek, Kraków 2016.
13. Mołęda-Zdziech M., *Czas celebrytów. Mediatyzacja życia publicznego*, Warszawa 2013.
14. Nowakowski A., *Fanzin SF: artyści – wydawcy – fandom*, Poznań 2017.
15. Orbitowski Ł., *Odpowiedź na ankietę Pisarz na współczesnym rynku książki*, „Nowa Dekada Krakowska” 2014, nr 3-4.

16. Orliński W., *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec 2017.
17. Parowski M., *Mały Pana Boga. Słowa. Szkice i rozmowy o wyobraźni i rzeczywistości. Polemiki*, Warszawa 2011.
18. Parowski M., *Wszystko, co ważne, wiem z popkultury – rozmowa z Maciejem Parowskim o „Nowej Fantastyce”*, [w:] *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku. Rozmowy z redaktorami*, red. P. Marecki, Kraków 2005.
19. Sapkowski A., *Rękopis znaleziony w smoczej jaskini*, Warszawa 2001.
20. Stoff A., *Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*, Pomorze – Bydgoszcz 1990.
21. Żołądź P., *Potworność i krytyka. Studia o cyklu wiedźmińskim Andrzeja Sapkowskiego*, Kraków 2018.

