



Katarzyna Kaczor

Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Badań nad Kulturą
filkk@univ.gda.pl

DOI: 10.17399/HW.2017.163904

Wit Szostak – wizerunek akademika przeistaczającego się w literata¹

STRESZCZENIE

CEL NAUKOWY: Celem artykułu jest prześledzenie motywacji stworzenia i ewolucji wizerunku Wita Szostaka jako autora literatury polarnej, dążącego do uzyskania nobilitacji w ogólnym polu literackim.

PROBLEM I METODY BADAWCZE: Podstawowym problemem badawczym jest strategia autorska wybierana przez uczestnika polskiego pola literackiego w pierwszych dekadach XXI w. mająca na celu uzyskanie nobilitacji, zmianę i umocnienie pozycji w polu literackim. Przedmiotem analizy jest korelacja pomiędzy tematyką i formą twórczości literackiej, miejscami publikacji oraz autorskiej autoprezentacji. W przeprowadzonym badaniu wykorzystano metodologię analizy pola Pierre’a Bourdieu.

PROCES WYWODU: Wywód przeprowadzono, opierając się na analizie wypowiedzi Wita Szostaka i wskazywanych w nich kryteriach wyboru konwencji literackich reprezentowanych przez jego utwory, towarzyszących im not autorskich, wywiadów, recenzji i materiałów ikonograficznych prezentujących go jako autora powieści fantasty, literatury fantastycznej i satyry akademickiej. Analizę ich treści powiązano z analizą wykorzystywanych przez niego kodów wizualnych w celu podkreślenia swoich kompetencji jako autora tekstu reprezentującego określoną konwencję literacką. Analiza zebranego materiału ukazuje trzy etapy kreowania wizerunku Wita Szostaka ściśle powiązane ze zmianami jego pozycji w polu literackim mającymi na celu opuszczenie subpola literatury popularnej i uzyskanie nobilitacji w ogólnym polu literackim jako filozofa tworzącego literaturę.

WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ: Efektem przeprowadzonej analizy jest wskazanie na przykładzie ewolucji wizerunku Wita Szostaka mechanizmów kreowania wizerunku autora jako elementu identyfikującego go jako markę w polskim polu literackim po roku 2000.

¹ Artykuł powstał na marginesie prac nad książką *Z „getta” do mainstreamu. Polskie pole literackie fantasty (1982-2012)* (Kaczor, 2017) i zawiera komplementarne do jej treści omówienie mechanizmów służących kreowaniu autora jako marki w ogólnym polu literackim.

WNIOSKI, INNOWACJE, REKOMENDACJE: Wobec różnorodności uwarunkowań funkcjonowania polskiego pola literackiego należy podjąć jego badania w zakresie przekraczającym badanie procesu historycznoliterackiego, z uwzględnieniem funkcjonujących w nim subpól, ekonomii prestiżu, mechanizmów kreowania marki, presji pól ekonomicznego i mediów.

→ **SŁOWA KLUCZOWE:** **WIT SZOSTAK, POLSKA LITERATURA
FANTASTYCZNA XX I XXI W., POLE LITERACKIE**

ABSTRACT

Wit Szostak – Transforming the Image of the Dorm in Writer

RESEARCH OBJECTIVE: The objective of this article is to investigate the motivation of creation and evolution of the image of Wit Szostak, as the author of polar literature seeking to obtain ennoblement in the general field of literature.

THE RESEARCH PROBLEM AND METHODS: basic research problem is the strategy chosen by the participant author Polish literary field in the first decades of the twenty-first century. Aimed at obtaining ennoblement change and strengthen its position in the literary field. The analysis is the correlation between subject and form of literary works, place of publication, and the author's self-presentation. The survey uses a methodology of analysis of the literary field of Pierre Bourdieu.

THE PROCESS OF ARGUMENTATION: The argument was carried out based on the analysis of comments Wit Szostak and indicated in their selection criteria literary conventions represented by his works; accompanying notes holders, interviews, reviews and iconographic materials presenting him as the author of novels of fantasy, fantastic literature and academic satire. The analysis of the content associated with the analysis used by its visual codes in order to highlight their competence as the author of the text that represents a specific literary convention. Analysis of the collected material shows three stages of creating the image of Wit Szostak closely linked to changes its position in the literary field aiming to leave the subfields of popular literature and obtain ennoblement in the general field of literature as a philosopher of creating literature.

RESEARCH RESULTS: The result of the analysis is to point out is the example of the evolution of the image of Wit Szostak mechanisms create an image of the author as an element identifying it as a brand in the Polish literary field after 2000.

CONCLUSIONS, INNOVATIONS AND RECOMMENDATION: Given the diversity of the conditions of the Polish literary field should take his research

on the study of more than historical-process, including: operating in the sub-fields of economics prestige mechanisms of branding, economic pressures fields and media.

→ **KEYWORDS:** **WIT SZOSTAK, POLISH FANTASTIC LITERATURE OF THE TWENTIETH AND TWENTY-FIRST CENTURY, LITERARY FIELD**

Wstęp

Przedmiotem artykułu jest prześledzenie ewolucji kreacji postaci Wita Szostaka, znanego polskim czytelnikom jako autor fantastycznych opowieści o Smoczogórach: *Wichrów Smoczogór* (2003), *Poszarpanych granic* (2004) i *Głędźb Ropucha* (2005), fantazmatycznej *Trylogii krakowskiej*, którą tworzą: *Chocholy* (2010), *Dumanowski* (2011) i *Fuga* (2012a), oraz powieści kampusowej *Sto dni bez słońca* (2014b). Ich autor jest literackim *alter ego* Dobrosława Kota, doktora filozofii wykładającego na Wydziale Ekonomii i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie i współtwórcy Instytutu Myśli Józefa Tischnera. Pomimo podkreślania przez Wita Szostaka rozdzielania obu pełnionych ról – wykładowcy akademickiego i pisarza (Wit Szostak, 2015; Przypisy końcowe: Wit Szostak, 2016) – narracja o nim i jego wizerunek kreowane na potrzeby promowania jego twórczości i redystrybuowane przez media nieustannie przywołują w celu jej dowartościowania autorytet akademii reprezentowanej przez filozofię, której jest adeptem.

Narracja o Wicie Szostaku jest tworzona przez notki biograficzne i noty autorskie towarzyszące publikacjom jego twórczości, wypowiedzi i wywiady publikowane w mediach oraz stylizacje wyglądu zewnętrznego dokonywane na potrzeby wystąpień publicznych. Komplementarna wobec jego prozy jest elementem realizowanego projektu literackiego, w którym twórczość i wizerunek jej autora są elementami nawzajem się definiującymi. Działania te podejmowane są na wszystkich etapach jego biografii twórczej: autora fantasy, autora literatury fantastycznej i naukowca będącego literatem. Ikoniczny charakter jego wizerunku na każdym z trzech wskazanych etapów twórczości służy uwiarygodnieniu go jako autora utworów reprezentujących zdefiniowane konwencje literackie. Jednocześnie tworzące go elementy na płaszczyźnie zarówno werbalnej, jak i wizualnej identyfikują jego posiadacza ze środowiskiem akademickim, co służy budowaniu jego pozycji w polu literackim na podstawie implikowanego przez przynależność do środowiska uniwersyteckiego kapitału

kulturowego². Kreacja *alter ego*, wybór konwencji i tematów kolejnych utworów, miejsc ich publikacji i wydawców oraz sposobów ich promowania i autoprezentacji są elementami autorskiej strategii, której celem, jak wskazywał Pierre Bourdieu, jest uzyskanie prestiżu w polu literackim (1998, 2001). Przy czym uwzględniając wzrastającą rolę mediów w polu literackim (Czapliński, 2007), bez ich udziału i podkreślanego przez nie statusu tożsamości Wita Szostaka, literacka gra Dobrosława Kota w akademika, który kreuje literata, nie byłaby możliwa.

Debiut – narodziny Wita Szostaka

Wit Szostak narodził się w chwili swojego literackiego debiutu na łamach miesięcznika „Nowa Fantastyka”, najbardziej prestiżowego z polskich periodyków adresowanych do miłośników fantastyki. Jak świadczy o tym towarzysząca *Kłopotom z błaznem* (1999) pierwsza z jego notek biograficznych (mp, 1999):

[p]seudonim autora z Krakowa (rocznik 1976) kończącego studia filologiczne na Wydziale Filozoficznym Papieskiej Akademii Teologicznej. Autor paru już prac naukowych (fenomenologia spod znaku Ingardena) opublikowanych pod własnym nazwiskiem. Jako fantasta wywodzi się przede wszystkim ze szkoły Borgesa i Calvino; także Tolkiena (ale raczej jego realiów i ła niż motywu *questu*). Bardziej pasjonują Szostaka problemy intelektualne, dialog z czytelnikiem na poziomie idei; mniej – barwna przygodowa fantastyka o ambicjach werystycznych, rekonstruktorskich (s. 52)

jego postać została wykreowana na potrzeby oddzielenia od siebie działalności literackiej i naukowej ówczesnego studenta filozofii³. Podanie informacji o jego *alma mater* świadczyło, że tym samym w gronie polskich twórców fantastyki pojawił się kolejny – po Jacku Dukaju i Annie Brzezińskiej – adept sztuki literackiej, który będzie budował swoją pozycję w polu literackim (definiowanym jako swoisty mikrokosmos społeczny), opierając

² W swojej koncepcji P. Bourdieu wskazuje na trzy, podlegające nieustannej konwersji, rodzaje kapitałów, którymi dysponują tworzący relacje społeczne aktorzy pola: kapitał ekonomiczny, kulturowy (kompetencje jednostki, posiadana wiedza i umiejętności) i symboliczny (uznanie i prestiż, uwiarygodniające formułowane sądy i tworzone hierarchie). Ich potencjały wyznaczają pozycję posiadaczy w polu i określają siłę posiadanego przez nich wpływu na jego strukturę.

³ Tutaj należy zauważyć, że w notce Macieja Parowskiego podano błędną informację o kierunku studiów Wita Szostaka, który jest absolwentem filozofii.

się na wykształceniu i autorytecie akademickim⁴. Przedstawiany jako autor prac naukowych jednocześnie był twórcą fantasy, jednakże odium „wytwórcy” literatury popularnej zdejmowały z jego osoby wskazywane przez Macieja Parowskiego literackie powinowactwa jego twórczości oraz problematyka jego utworów. Opowiadanie opublikowane na łamach „Nowej Fantastyki” i załączony do niego komentarz jej redaktora naczelnego ukazywały, że oto w gronie polskich twórców literatury spod znaku magii i miecza pojawił się autor nawiązujący do najszlachetniejszych wzorców literatury fantastycznej i w odmienności od autorów archetekstów⁵ polskiej fantasy, Andrzeja Sapkowskiego i Feliksa W. Kresa (Kaczor, 2014), dystansujący się wobec jej aspektu rozrywkowego, epatowania przemocą i kreowania bohaterów naznaczonych mocą destrukcji (Kaczor, 2007).

Wit Szostak został wykreowany w celu stworzenia publicznego wizerunku przyszłego wykładowcy filozofii i jednocześnie autora literatury popularnej oraz oddzielenia od siebie dwóch płaszczyzn funkcjonowania. Przywołanie w publikowanej notce informacji o jego dorobku akademickim dowartościowywało jednak wybraną przez niego konwencję jako przedmiot zainteresowania osoby legitymizującej się wyższym poziomem kompetencji kulturowych.

Smoczogóry – polska fantasy mitopoetyczna

Książkowy debiut Wita Szostaka, *Wichry Smoczogór*, ukazał się w 2003 r. nakładem warszawskiej Runy, która jako jedyna spośród wydających ówczesnie polską fantastykę oficyn miała ambicje publikowania tekstów o walorach literackich przewyższających produkcję konkurencji (Kaczor, 2017). Ponieważ przypadł on na czas dynamicznego różnicowania się autonomizującego się na początku XXI w. polskiego subpola fantasy (Kaczor, 2017), wybór oficyny był o tyle istotny, że nie tylko określał krąg adresatów jego twórczości, ale też poziom jego literackich aspiracji, które wykraczały poza bycie autorem literatury popularnej.

⁴ Twórca *Katedry* podkreślał, że jest filozofem, a Anna Brzezińska specjalistką w zakresie historii Europy przełomu średniowiecza i renesansu, co podnosiło wartość ich twórczości i uwiarygodniało ich na pozycjach podmiotów na płaszczyźnie metatekstualnego dyskursu fantasy (Kaczor, 2017).

⁵ Wobec różnych znaczeń pojęcia archetekstu na potrzeby prowadzonego wywodu przyjmuję jego znaczenie za Ryszardem Nyczem (1995, s. 42), definiującym go jako „swego rodzaju prototyp, reprezentujący egzemplarz idealny (niekoniecznie realnie istniejący), który najlepiej spełnia gatunkowe normy bądź to jako reprezentacja rzeczywistego egzemplarza wzorcowego”.

Twórca świata Smoczogór dokonał tego, co wydawało się niemożliwe – przełamał kłutwę „piroga”, czyli wyszadzonych przez Andrzeja Sapkowskiego (1993) prób stworzenia oryginalnej polskiej, czyli słowiańskiej fantazy (Żukowska, 2008; Kaczor 2016). Zainspirowany folklorem Karpat (Wątroba, 2004) stworzył opowieść czerpiącą z rodzimej tradycji kultury, która skonstruowana w nawiązaniu do wzorca fantazy tolkienowskiej wprowadzała nową jakość do polskiej literatury fantazy⁶. Przez określenie się „tolkienistą” i wskazanie Tolkienowskiej *Mythopoei* jako źródła swojej inspiracji (Wątroba, 2004) zdefiniował jako literacki poziom odniesienia swojej twórczości nie tylko największe literackie arcydzieło fantazy. Efektem tego było konsekwentne zrealizowanie pierwszego w literaturze polskiej projektu mitopoetycznego (Pustowaruk, 2007, s. 247). *Wichry Smoczogór* zostały dostrzeżone i pozytywnie ocenione przez krytyków, podkreślających ich:

1. „Tolkienowskiego ducha” (Pustowaruk, 2004), manifestującego się „mocą pieśni i opowieści z dawnych dni” (Pustowaruk, 2004);
2. kompletność wykreowanego świata;
3. „hołd oddany górom: ich pięknu, potędze i grozie [oraz] kulturze, istniejącej w bezpośredniej bliskości z tym, co prawdziwe, bo odwieczne” (Pustowaruk, 2005);

nagrodzone Śląką i wyróżnione nominacją do Nagrody im. Janusza A. Zajdla, pozwoliły zaistnieć Witowi Szostakowi w ogólnym polu literackim, o czym świadczą recenzje cyklu, które ukazały się w prasie ogólnopolskiej (Godlewski, 2005), a także podejmujące kwestie fantazy mitopoetycznej poświęcone jej rozprawy naukowe (Pustowaruk, 2006; 2007).

Wiążąca się z literaturą działalność Wita Szostaka miała charakter wieloaspektowy. Był nie tylko zainspirowanym opowieściami o Śródziemiu i *Mythopoeią* wielbicielem J.R.R. Tolkiena, ale tak samo jak profesor z Oxfordu stał się autorem pisanych z perspektywy akademickiej esejów o fantazy (Szostak, 2004; 2009), a kilka lat później inicjatorem dyskusji poświęconej kondycji powieści we współczesnej literaturze polskiej (Szostak, 2012b). Podając w swoich notkach biograficznych informację o byciu wykładowcą jednej z krakowskich uczelni i jednocześnie podkreślając w wywiadach chęć oddzielenia od siebie obu sfer swojej aktywności, wpisywał się w funkcjonujący w piśmiennictwie polskim w odniesieniu do

⁶ W syntetycznym ujęciu dwa antytenetyczne wobec siebie bieguny literatury fantazy wyznaczają: fantazy bohatera, której istotą jest wykreowanie brutalnego bohatera rozwiązującego konflikty za pomocą miecza, a jej archetekstem są opowiadania o Conanie R.E. Howarda, oraz fantazy mitopoetyczna, której istotą jest wykreowanie całego świata i opowieści o nim i o niezbywalnych wartościach etycznych, a jej archetekstem jest *Władca pierścieni* J.R.R. Tolkiena.

J.R.R. Tolkiena i C.S. Lewisa paradygmat, według którego tworzenie wysublimowanych tekstów literackich jest szlachetną rozrywką uniwersyteckich elit (Wydmuch, 1979; Kaczor, 2017). Natomiast niewątpliwie nowym elementem wizerunku autora *Wichrów Smoczogór* była jego fascynacja folklorem i muzyką ludową, czemu towarzyszyła stylizacja na długowłosego muzyka folkowego, uwieczniona na fotografiach towarzyszących wywiadom i relacjom z jego występów w tym czasie (Szady, 2004).

Oberki do końca świata – porzucenie fantazy

Pierwszą próbą Wita Szostaka opuszczenia obiegu literatury popularnej było wydanie w 2007 r. powieści *Oberki do końca świata* w warszawskim PIW-ie. Fakt przemiany z autora fantazy w twórcę „poważnej” literatury został zasygnalizowany w jego notce biograficznej zamieszczonej na pierwszym skrzydełku okładki:

Wit Szostak urodzony w 1976 roku, z wykształcenia filozof znany jako autor powieści fantazy *Wichry Smoczogór*, *Poszarpane granie* i zbioru opowiadań *Głędzby Ropucha*. Najnowsza jego powieść *Oberki do końca świata* zupełnie oddala się od fantastyki rozumianej jako literatura popularna, choć Szostak nie rezygnuje w niej z pewnej aury cudowności i kilkakrotnie zawiesza realizm świata przedstawionego. Szostak gra na skrzypcach muzykę ludową, każdy z zaimprovizowanych przez siebie oberków sprawdzał na skrzypcach i korygował rytmikę (s. I).

Przedstawiony na załączonym do niej zdjęciu w półdługich włosach, odziany w lnianą koszulę wdziewaną przez szyję i z rzemieniem na szyi (Szostak 2007, s. IV) w warstwie ikonograficznej swojej autoprezentacji przywoływał elementy podkreślające jego admirację dla kultury tradycyjnej i porządku Natury. Tym samym modyfikując swój wizerunek na potrzeby promocji *Oberków...*, zrezygnował z podkreślania swojego statusu wykładowcy akademickiego i utytułowanego przez fandom twórcy literatury gatunkowej na rzecz wykreowania legitymizującego się autorytetem filozofa znawcy muzyki ludowej, który proces pisania poprzedził etnograficznymi badaniami terenowymi (Szostak, 2008), i muzycznego tworzywa, jakimi są oberki przekształcane przez niego w tekst literacki. Tym samym stają się one eksperymentem literackim mającym odkryć przed czytelnikami nieznanym im świat, który przemija. Podkreślane w wywiadzie z 2008 r. doświadczenie świata, który odchodzi, siedem lat później – kiedy Wit Szostak przywdział nobliwy tweed i jako członek krakowskiej społeczności akademickiej udzielał wypowiedzi głównie na tle

regalów z książkami – zmieniło się w opowieść „o pewnej formacji kulturowej”, która jest prezentowana przez niego z wykorzystaniem całego kulturoznawczego aparatu pojęciowego (Szostak, 2015).

Porzucając fantasy na rzecz realizmu magicznego, Wit Szostak stworzył utwór w opinii przyjaciół fantastów – Jacka Dukaja (2007b) i Łukasza Orbitowskiego (2007) – wybitny i ze względu na swoją oryginalność pominięty przez czytelników oraz krytyków. Recenzenci, którzy jeśli już zostali zmuszeni do oceny *Oberków...*, czytali je, nie zauważając wpisanych w nie żywiołów mitycznego i fantastycznego. Umieszczając książkę w kontekście dalekiej od fantastyki prozy realistycznej, wskazywali na kunsztowność języka i jednocześnie podkreślali przeciętność kreacji i nieumiejętność sprawienia przez autora, by czytelnik poczuł świat wiejskich muzykantów (Foerster, 2008), oraz brak „prawdziwości” opisu wsi znanej z twórczości Stanisława Rejmonta, Edwarda Redlińskiego i Wiesława Myśliwskiego (Remiezowicz, 2007). Paradoksalnie, wbrew dążeniom autora, powieść została doceniona przez znawców fantastyki, zarówno członków fandomu, którzy przyznali mu kolejną nominację do Nagrody im. Janusza A. Zajdla, jak i zajmujących się badaniem fantastyki literaturoznawców, którzy wyróżnili jego tekst pierwszą przyznaną mu nominacją do Nagrody Literackiej im. Jerzego Żuławskiego.

Trylogia krakowska – literatura wyrafinowana

Nieudana z perspektywy rozwoju kariery literackiej Wita Szostaka współpraca z PIW-em zaowocowała nie tylko zmianą wydawcy, ale również zmianą strategii pozycjonowania jego twórczości i kreowania jego wizerunku. Opublikowana nakładem Lampy i Iskry Bożej *Trylogia krakowska* umożliwiła zaistnienie jego twórczości na literackich salonach III Rzeczypospolitej, a kluczowy wpływ na tę zmianę miała osoba jego wydawcy, Pawła Dunin-Wąsowicza, odkrywcy nowych zjawisk i talentów literackich, którego pozycję ugruntował artystyczny i komercyjny sukces debiutanckiej powieści Doroty Masłowskiej.

W zamieszczonej na nadrukowanym na wewnętrznej stronie przedniej okładki skrzydełku autor *Chochołów* zaprezentowany został jako twórca różnorodnej literatury fantastycznej, na co wskazywało:

1. wymienienie „Nowej Fantastyki” jako miejsca jego debiutu;
2. przywołanie tytułów opowieści o Smoczogórach, co definiowało go jako autora fantasy;
3. podanie informacji, że jest laureatem Nagrody im. Janusza A. Zajdla za opowiadanie *Miasto grobów. Uwertura* opublikowane

w antologii *Księga strachu 2* (Szostak, 2007b), jednoznacznie potwierdzającej, że potrafi też tworzyć opowieści niesamowite, co równocześnie kreowało go na utalentowanego stylistę.

Przywołując informacje o jego wykształceniu – „filozof, absolwent Papieskiej Akademii Teologicznej” (Szostak, 2010, s. II) – i Krakowie, najstarszym polskim mieście uniwersyteckim, lokacji jednej z najbardziej prestiżowych polskich uczelni, Uniwersytetu Jagiellońskiego, jako miejscu zamieszkania, pominięto fakt, że jest wykładowcą akademickim, rezygnując tym samym z narzucania zinstytucjonalizowanego autorytetu na rzecz podkreślenia jego potencjału twórczego i związków z grodem Kraka, który stał się miastem-światem jego najnowszej opowieści. Tym samym od tego momentu można obserwować w jego biogramach proces zastępowania *homo academicus* przez *genius loci*, który tak jak śląskość Szczepana Twardocha stanie się w następnych latach wyznacznikiem jego tożsamości.

Wydana przez Pawła Dunina-Wąsowicza opowieść o Domu-Labiryncie, o żyjących w nim w swoistej komunie rodzinnej wszystkich członkach rodu Chochołów, i o Krakowie, który jest nekropolią Jagiellonów, bywa poprzecinaną siecią kanałów Wenecją, ogarniętym pożogą Sarajewem i starożytnym portem nad brzegiem Morza Śródziemnego, przyciągnęła uwagę znających wcześniejszą twórczość Wita Szostaka recenzentów literatury fantastycznej, jak i śledzących publikacje *Lampy* i *Iskry Bożej* mediów mainstreamowych, na łamach których jego proza została uznana za nowe zjawisko literackie, a on sam za młodego, interesującego autora. „Żadnego bluzgu, wyrafinowane bogactwo wyobraźni, subtelna erotyka” – jak napisała o *Chochołach* na łamach „Polityki” Anna Nasiłowska (2010). Wysublimowana forma erudycyjnego tekstu, w którym każdy z czytelników mógł dostrzec echa wcześniej czytanych lektur (znający polską klasykę: romantycznego *Pana Tadeusza*, młodopolskiego *Wesela* St. Wyspiańskiego i *Sklepów cynamonowych* B. Schultza, miłośnicy fantasy *Małych dużych* Johna Crowleya, a wielbielele realizmu magicznego *Stu lat samotności* Gabriela Garcii Marqueza), i którego tytułaturę rozdziałów tworzyły terminy zaczerpnięte z będącej językiem filozofów greki: Arche, Ethos, Prosopon, Kenosis, Krisis, Agon, Daimon, Eschaton, poza nielicznymi wyjątkami dawały swoim recenzentom poczucie obcowania z dziełem wyjątkowym i wartym zarekomendowania. Efektem wzbudzonego zainteresowania i wyrazem uznania było nie tylko otrzymanie przez autora *Chochołów* siódmej nominacji do Nagrody im. Janusza A. Zajdla, ale wyróżnienie go Nagrodą im. Jerzego Żuławskiego, której laureata wybierają literaturoznawcy.

Uznany przez przedstawicieli akademii za twórcę literatury, Wit Szostak w następnym roku opublikował *Dumanowskiego*, opowieść o fikcyjnym

bohaterze narodowym, Józefacie Dumanowskim⁷, urodzonym w przeddzień III rozbioru Polski i zmarłego 12 listopada 1918 r.; był on przywódcą rewolucji i Ojcem Republiki Krakowskiej powstałej na gruzach Księstwa Krakowskiego po śmierci księcia Adama Czartoryskiego. Przywołująca, reinterpretująca i trawestująca polskie mity narodowe alternatywna historia XIX-wiecznego Krakowa, w której Adam Mickiewicz został biskupem, Juliusza Słowacki bankierem, a sam Józefat spoczywa w kryształowej trumnie niczym Evita Peron, została doceniona za umiejętność opowiadania i ironię autora. Odebrana jako łatwiejsza od otwierających cykl krakowski *Chochółów* nie wzbudziła skutkującego nominacjami do literackich nagród uznania, które Witowi Szostakowi miała przynieść wydana rok później ostatnia część tryptyku. Z drugiej strony, dzięki ukazaniu się w wydawnictwie Pawła Dunina-Wąsowicza nie tylko trafiła do rąk nieczytających literatury fantastycznej recenzentów, ale i zainteresowała autorów swojej adaptacji teatralnej – Stefana Majewskiego i Jana Klatę, którzy przygotowali słuchowisko w Radiu Kraków i spektakl w Starym Teatrze w Krakowie (Szmidt, 2013).

Cykl zamknęła opublikowana w 2012 r. *Fuga*. Rozpoczynająca się frazą: „Nazywam się Bartłomiej Chochół i jestem ostatnim królem polski” (Szostak, 2012a, s. 5), połączyła w ośmiokrotnej próbie opowiedzenia przez Bartłomieja swojej historii powrotu opowieść o Domu Chochółów z żywiołem niemożliwej do zrekonstruowania biografii znanej z *Dumanowskiego*. Jej publikacja oznaczała też zaprzestanie publikowania biogramu na rzecz notki autorskiej, w której zrezygnowano z przywoływania jego młodzieńczej twórczości fantasy sprzed opublikowania *Oberków do końca świata*, wskazując je zarazem jako początek jego dojrzałej twórczości literackiej. A dojrzały Wit Szostak przedstawiał się jako:

żonaty pisarz przed czterdziestą. Z urodzenia krakowianin, z wykształcenia filozof. Autor m.in.: *Oberków do końca świata*, *Chochółów* i *Dumanowskiego*. Laureat nagród Zajdla i Żuławskiego (2012a, s. IV).

Przy czym oba wyróżnienia, mimo niechęci do określania się w ten sposób (Szmidt, 2013), jednoznacznie definiowały go jako autora literatury fantastycznej.

Wydana dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i uznana za wyrafinowany eksperyment literacki (DN, 2013) *Fuga*

⁷ Pseudonim Juliusza Słowackiego, pod którym planował on wydać *Króla-Ducha*; o motywacji wyboru nazwiska bohatera Dumanowskiego i swoich inspiracjach W. Szostak powiedział w wywiadzie udzielonym z okazji premiery powieści Bartoszewi 'Zicocu' Szczyżańskiemu (2012).

przyniosła Witowi Szostakowi pierwszą w karierze nominację do najbardziej prestiżowej polskiej Nagrody Literackiej Nike. Jednakże zmiana profilu twórczości, zyskane *Trylogią krakowską* uznanie recenzentów mediów mainstreamowych i wyróżnienie nominacją do afiliowanej przy „Gazecie Wyborczej” nagrody nie poskutkowało otwarciem mu drzwi do Wydawnictwa Literackiego, którego autorami w pierwszej dekadzie XXI w. stali się pochodzący z tego samego środowiska: jednoznacznie deklarujący, że jest autorem fantastyki, Jacek Dukaj (Szmidt, 2013) i Szczepan Twardoch, który ją porzucił na rzecz powieści współczesnej. Konkludując, nobilitacja Wita Szostaka w polu literackim jako twórcy literatury pozbawionej wartościujących ją określeń nie przełożyła się na zwiększenie potencjału rynkowego jego twórczości, jak można to było zauważyć w odniesieniu do autorów *Lodu* (Dukaj, 2007b) i *Morfiny* (Twardoch, 2012) i uczyniła z niego – przytaczając jego własne słowa odnoszące się do Szczepana Twardocha sprzed sukcesu rynkowego *Morfiny* – „autora rozpoznawalnego, a jednak będącego na marginesach” (Szmidt, 2013).

Sto dni bez słońca – intelektualista w tweedzie

Publikacja kolejnej książki Wita Szostaka łączyła się z ponowną zmianą wydawcy, a jego wybór padł na związany ze środowiskiem polskich fantastów Powergraph. Zmianie adresu wydawniczego tradycyjnie towarzyszyła zmiana tematu twórczości i wizerunku autora. Opublikowane w 2014 r. *Sto dni bez słońca* ukazały się w serii Kontrapunkty funkcjonującej w fantomie oficyny Powregraph Rafała i Katarzyny Kosików, a jej profil został następująco scharakteryzowany przez wydawcę (2011): „Będzie w niej wydawana polska proza wymykająca się ze schematów, uciekająca z szufladek. Literatura dla czytelników lubiących niebanalne fabuły, piękną frazę i niejednoznaczne interpretacje”. I takim też okazał się literacki pamiętnik zakochanego w tweedzie Lesława Srebronia z pobytu na stypendium naukowym na zagubionych pośród Atlantyku Finneganach, będący – jak można przeczytać na okładce – „akademick[a] satyr[a], w której dostaje się zarówno pracownikom naukowym, systemowi kształcenia, jak i polskiej fantastyce” (Szostak, 2014b, s. IV). Reprezentująca właściwie nieistniejący w literaturze polskiej gatunek powieści uniwersyteckiej i z powodzeniem eksploatująca wzorzec znany polskim czytelnikom z twórczości Davida Lodge’a i Robertsona Daviesa powieść Wita Szostaka okazała się nie tylko pełnym aluzji literackim żartem na temat własnego środowiska, ale przede wszystkim opowieścią o współczesnym Don Kichocie, co zapewniło jej autorowi popularność

wśród czytelników i nominację do Paszportu „Polityki”, potwierdzającą jego pozycję autora mainstreamu.

Po raz pierwszy w twórczości Wita Szostaka połączeniu uległy trzy definiujące go „żywioty”: akademicki, fantastyczny i literacki. Owe połączenie, właściwie współprzenikanie się kreacji literackiej Lesława Srebronia, Wita Szostaka i Dobrosława Kota, zostało zmanifestowane noszeniem przez nich wszystkich tweedu, ikonicznego symbolu przynależności do bractwa akademickiego. Towarzyszyła temu zmiana wizerunku autora, która zaowocowała następującym stwierdzeniem Szczepana Twardocha (2013):

wyobrażam sobie, jak doktor filozofii, wykładowca akademicki, uczeń Tischnera i specjalista od fenomenologii w jednej osobie nieco znużony wraca z wykładów do domu w podkrakowskich Opatkowicach, parkuje niebieską skodę, wspina się do garderoby na piętrze i zdejmuje z siebie tego doktora filozofii razem z imieniem i nazwiskiem (którego tu nie wymienię), po czym ściąga z wieszaka i zakłada na siebie Wita Szostaka, cały komplet. Na komplet składają się, patrząc od góry: trochę kędzierzawa, raczej dłuższa fryzura z przedziałkiem. Dalej gładka koszula, dalej krawat we wzory paisley i jedna z wielu szytych na miarę tweedowych marynarek w kratkę księcia Walii (...) a pod marynarką jedna z wielu szytych na miarę kamizelek, również z tweedu: z przepisową, dużą ilością kieszonek, z wyłogami i z dodatkową dziurką, w której nie ma guzika i z której zwisa łańcuszek jednego z kilku kieszonkowych zegarków, które czasem Wit Szostak mi pokazuje, otwieramy wtedy koperty i z fascynacją przyglądamy się intymności zegarczych wnętrzości, cierpliwiej a jednocześnie trochę wariackiej pracy rozprężających się sprężyn i kręcących się trybików.

Przywdziewając klasyczny tweed, Wit Szostak przeszedł taką samą ewolucję wizerunku jak Jacek Dukaj i Szczepan Twardoch, którzy stawszy się autorami Wydawnictwa Literackiego, odrzucili nadwagę, nieforemne koszule i nietwarzowe uczesania na rzecz klasycznej męskiej elegancji i wystylizowanych fryzur. A ich wizerunki stały się elementami literackich marek sygnowanych ich nazwiskami, co jest jedną z konsekwencji profesjonalizacji rynku literackiego i uwzględnienia jego zależności z polem ekonomicznym oraz związków kultury – w tym też literatury – z segmentem dóbr luksusowych⁸.

⁸ Zob. wizerunki: J. Dukaja po 2009 r., Sz. Twardocha po 2012 r. oraz m.in.: S. Shu-tego, J. Dehnela, M. Krajewskiego, M. Witkowskiego i Z. Miłoszewskiego wskazujące na powszechność mechanizmu kreowania wizerunków komplementarnych jako elementów marketingowej identyfikacji ich twórczości. Szerzej o J. Dehnelu i M. Witkowskim jako świadomych kreatorach swoich wizerunków pisał Dominik Antonik (2014).

Zamieszczona na tylnej okładce *Stu dni bez słońca* notka biograficzna (Szostak, 2014b): „Wit Szostak – pisarz urodzony w Krakowie, ożeniony szczęśliwie, nagrodzony Zajdlem, nominowany do Nike, wystawiony w Teatrze Starym, ubrany w tweed” (s. IV), w odróżnieniu od wcześniejszych została pozbawiona informacji biograficznych – oczyszczona z mogącego onieśmielać czytelników określenia „filozof” – i bibliograficznych, co sugerowało brak relacji pomiędzy jego najnowszą powieścią a wcześniejszymi utworami. Pozostając wierny stwierdzeniu, że jego twórczość oryginalną zainicjowały *Oberki do końca świata*, w tym samym roku zdecydował o ich wznowieniu, czemu towarzyszyła kolejna korekta jego notki autorskiej, z której zostały usunięte wszelkie treści odnoszące się do jego literackiego rodowodu i wywodzenia się z grona autorów fantastyki: „Wit Szostak – pisarz i krakowianin, autor opowiadań i siedmiu powieści. Jedna z nich (*Fuga*) nominowana była do Nagrody Literackiej Nike, inna (*Dumanowski*) doczekała się słuchowiska w Radiu Kraków i adaptacji na scenie Teatru Starego” (Szostak, 2014a, s. IV). Jednocześnie natomiast rozszerzeniu uległa informacja o pozaliterackim funkcjonowaniu jego utworów. Było to efektem zmiany jego wizerunku, w wyniku czego jeżdżący po radomskich wsiach pasjonat oberków został zastąpiony przez wypowiadającego się z wysokości akademickiej katedry filozofa. I mimo podkreślania przez niego, że kiedy wypowiada się na temat swojej twórczości, przyjmuje wykreowaną tożsamość pisarza (Wit Szostak, 2015; Przypisy końcowe: Wit Szostak, 2016), to język jego wypowiedzi jest językiem dyskursu naukowego (Przypisy końcowe: Wit Szostak, 2016; Wit Szostak, 2016), który jest cechą konstytuującą naukowca, a nie pisarza. W konsekwencji przekroczenia granicy pomiędzy „przestrzenią nauki” i „przestrzenią literatury” przez napisanie satyry na środowisko akademickie i przyznanie, że jego obraz nie został wykreowany przez autora obserwującego go z zewnątrz, ale będącego jego członkiem, zmianie uległ zakres tematyczny wypowiedzi Wita Szostaka, który co prawda podkreśla, że jest pisarzem, ale w coraz większym zakresie wypowiada się na temat dyskursu (Przypisy końcowe: Wit Szostak, 2016) i roli współczesnej humanistyki (Wit Szostak, 2016), czerpiąc ze swojego doświadczenia pozaliterackiego i budując swój autorytet przez odwołanie do swojego statusu pracującego naukowo filozofa.

Zakończenie

Na przestrzeni piętnastu lat Wit Szostak przeistoczył się z debiutującego autora literatury popularnej w uznanego w polu literackim twórcę,

podporządkowując temu celowi wszystkie elementy swojej autorskiej kreacji, którą w równym stopniu tworzą teksty literackie, publikowane na okładkach jego książek biografii, wywiady oraz ewoluujący wizerunek budowany na podstawie akademickiego autorytetu filozofii. Analiza zebranego materiału: tematów i konwencji jego twórczości literackiej; notek autorskich; wypowiedzi; materiału ikonograficznego; audiowizualnych zapisów wywiadów radiowych, telewizyjnych i występów publicznych pozwala zauważyć korelację pomiędzy procesem nobilitacji i wzmacnianiem jego pozycji w polu literackim a wieloaspektowym podkreśleniem jego przynależności do środowiska akademickiego. Noszenie przez Wita Szostaka/Dobrosława Kota tweedu i podkreślanie przez przyprowadzających z nim wywiady jego status akademicki są elementami służącymi do wykreowania jego postaci autora jako elementu marki, służącej pozycjonowaniu jego twórczości na rynku kultury. Kreowanie wizerunku jako element strategii nie ma charakteru jednostkowego, lecz jest właściwe funkcjonowaniu pola literackiego poddanego presji pola ekonomicznego, które od swoich uczestników wymaga autonarracji podnoszących poziom sprzedaży ich dzieł literackich. Tym, co czyni Wita Szostaka tak wyjątkowym na tle polskich twórców fantastyki, którzy ulegli nobilitacji w ogólnym polu literackim, jest zmienność jego tożsamości kreowanych na potrzeby kolejnych tekstów, przy jednoczesnym coraz silniejszym podkreśleniu faktu, że jego twórczość jest wypowiedzią pracującego naukowo filozofa na temat kultury, polskiej mitologii narodowej, dyskursu naukowego i środowiska akademickiego. W konsekwencji tego to nie bycie filozofem go wyróżnia, bo jest nim też Jacek Dukaj, lecz jego przynależność do środowiska akademickiego, która według *Porządku dyskursu* Michela Foucaulta (2002) uwiarygodnia formułowane przez niego sądy.

BIBLIOGRAFIA

- Antonik, D. (2014). *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Bourdieu, P. (1998). Teoria obiektów kulturowych. Przekł. A. Zawadzki. W: R. Nycz (red.), *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Bourdieu, P. (2001). *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Przekł. A. Zawadzki. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Czapliński, P. (2007). *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- DN. (2013). Nagroda Literacka Nike. *Gazeta Wyborcza*, 01.08.2013.

- Dukaj, J. (2007a). *Łódź*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Dukaj, J. (2007b). *Łagodna śmierć mitu*. Pozyskano z: <http://archive.is/dukaj.pl>
- Foerster, M. (2008). *Oberek is (not) dead*. Pozyskano z: http://www.literatura.gildia.pl/tworcy/wit_szostak/oberki-do-konca-swiate/receznja (dostęp: 27.02.2017).
- Foucault, M. (2002). *Porządek dyskursu*. Przekł. M. Kozłowski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- K. Kaczor (2014). Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrofie. W: J.S. Konefał (red.), *Anatomia fantastyki*. Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki.
- Godlewski, K. (2005). Rozumiem i mieczem. *Gazeta Wyborcza*, 07.06.2005.
- Kaczor, K. (2016). Polacy nie gęsi i pisać fantasy też potrafią. O Skarbach Stolinów i innych osobliwościach polskiej fantasy. *Stromata Anthropologica*, t. XI.
- Kaczor, K. (2017). Z „getta” do mainstreamu. *Polskie pole literackie fantasy*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Misiarz-Filipek S. i Szostak W. (2016). *Skok w BOOK*, odc. 3. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=llky6ZVZpa4> (dostęp: 27.02.2017).
- mp [Parowski M.]. (1999). Wit Szostak. *Nowa Fantastyka*, 9.
- Nasiłowska, A. (2010). *Wit Szostak: „Chocholy”. Rebelia w Krakowie*. Pozyskano z: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1509142,1,recenzja-ksiazki-wit-szostak-chocholy.read> (dostęp: 27.02.2017).
- Nowa seria Powergraphu*. (2011). Pozyskano z: <http://www.powergraph.pl/nowa-seria-powergraphu>.
- Nycz, R. (1995). *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa: IBL PAN.
- Orbitowski, Ł. (2007). *Oberki do końca świata*. Pozyskano z: http://kafeteria.pl/kultura/oberki-do-konca-swiate-wit-szostak-a_4372 (dostęp: 27.02.2017).
- Passent A. i Łobodziński F. (2015). *Xięgarnia*, odc. 110. Pozyskano z: <https://xięgarnia.pl/wideo/xięgarnia-odcinek-110-wit-szostak/> (dostęp: 27.02.2017).
- Przypisy końcowe: Wit Szostak (2016). Copernicus Festival 2016. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=BmUL68RjHr4> (dostęp: 27.02.2017).
- Pustowaruk, M. (2004). *Wrzosiec i Berda – recenzja książki „Wichry Smoczogór”*. Pozyskano z: http://www.literatura.gildia.pl/tworcy/wit_szostak/wichry-smoczogor/receznja (dostęp: 27.02.2017).
- Pustowaruk, M. (2006). Motywy angeliczne w fantasy – na przykładzie prozy Wita Szostaka. W: J. Ługowska (red.), *Anioł w literaturze i kulturze*. T. III. Wrocław: ATUT.
- Pustowaruk, M. (2009). *Od Tolkiena do Pratchetta: potencjał rozwojowy fantasy jako konwencji literackiej*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze i Uniwersytet Wrocławski.
- Remiezowicz, E. (2007). *Kronika śmierci niezauważonej*. Pozyskano z: <http://esensja.stopklatka.pl/ksiazka/receznje/tekst.html?id=4709> (dostęp: 27.02.2017).
- Sapkowski, A. (1993). Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach. *Nowa Fantastyka*, 5.
- Szady, A. (2004). *Sami swoi*. Pozyskano z: <http://esensja.stopklatka.pl/varia/fantastyka/tekst.html?id=1278> (dostęp: 27.02.2017).
- Szczyżański, B. (2012). *Nie jestem pisarzem konwencji*. Pozyskano z: <http://ksiazki.polter.pl/Wywiad-z-Witem-Szostakiem-c24319#!prettyPhoto> (dostęp: 27.02.2017).

- Szmidt, O. (2013). *Jestem ostatnim królem Polski*. Pozyskano z: <http://popmoderna.pl/jestem-ostatnim-krolem-polski-wywiad-z-witem-szostakiem/> (dostęp: 27.02.2017).
- Szostak, W. (1999). Kłopoty z błaznem. *Nowa Fantastyka*, 9.
- Szostak, W. (2003). *Wichry Smoczogór*. Warszawa: Agencja Wydawnicza Runa.
- Szostak, W. (2004). Kulturowy fenomen Tolkiena. *Znak*, 592.
- Szostak, W. (2004). *Poszarpane granie*. Warszawa: Agencja Wydawnicza Runa.
- Szostak, W. (2005). *Głędźby Ropucha*. Warszawa: Agencja Wydawnicza Runa.
- Szostak, W. (2007a). *Oberki do końca świata*. Warszawa: PIW.
- Szostak, W. (2007b). Uwertura. W: *Księga strachu 2*. Warszawa: Agencja Wydawnicza Runa.
- Szostak, W. (2008). *Oberki do końca świata*. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=Mt5ZxhDgdU4> (dostęp: 27.02.2017).
- Szostak, W. (2009). Degradacja mitu – degradacja fantazy. W: T. Ratajczak i B. Trocha (red.), *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantazy*. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogóskiego.
- Szostak, W. (2010). *Chocholy*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Szostak, W. (2011). *Dumanowski*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Szostak, W. (2012a). *Fuga*. Warszawa: Lampa i Iskra Boża.
- Szostak, W. (2012b). Powieści w Polsce nadal powstają, ale ich autorzy często biorą swoje opowieści w nawias. Powieści przepraszają, że są powieściami. *Znak*, 686-687.
- Szostak, W. (2014a). *Oberki do końca świata*. Warszawa: Powergraph.
- Szostak, W. (2014b). *Sto dni bez słońca*. Warszawa: Powergraph.
- Szostak, W. (2015). *Oberki do końca świata*. Pozyskano z: <https://www.youtube.com/watch?v=13t-rjBoQFM> (dostęp: 27.02.2017).
- Twardoch, Sz. (2012). *Morfina*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Twardoch, Sz. (2013). *Doktor w szafie*. Pozyskano z: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/doktor-w-szafie-19356> (dostęp: 25.09.2015).
- Wątroba, Ł. (2004). *Cepeliowski charakter*. Pozyskano z: <http://zalogag.net/zgmag/read/zg47/data47/strona-116.html> (dostęp: 27.02.2017).
- Wydmuch, M. (1979). Goście w raju. *Kultura*, 9.
- Żukowska, E. (2008). Typologia piroga polskiego czyli o fantazy słowiańskiej piętnaście lat później. *Czas Fantastyki*, 9.