
Płynne formy celebracji

Festiwale a polskie pole literackie

Grzegorz Jankowicz, Jan Sowa

Abstrakt: Tekst ma na celu analizę pozycji, jaką festiwale poświęcone literaturze zajmują w obrębie polskiego pola literackiego. Pole to ma charakter dynamiczny (pozycja poszczególnych festiwali zmienia się wraz z upływem czasu). Autorzy starają się uchwycić ową dynamikę, zrozumieć determinujące ją czynniki, a także związane z tym przemiany w obrębie pola literackiego. Ramę metodologiczną tekstu stanowi kategoria teorii pól wypracowana przez Pierre'a Bourdieu.

Wyrażenia kluczowe: teoria pól; Pierre Bourdieu; literatura polska.

Niniejszy tekst ma na celu analizę pozycji, jaką festiwale poświęcone literaturze zajmują w obrębie polskiego pola literackiego. Proces ten ma charakter dynamiczny (pozycja poszczególnych festiwali zmienia się wraz z upływem czasu). Uchwycenie owej dynamiki, zrozumienie determinujących ją czynników, a także związanych z tym przemian w obrębie samego pola – oto stawka niniejszego studium.

Kategoria „pola literackiego” wskazuje na metodologiczną ramę, w której mieszczą się nasze działania analityczne. Chodzi o teorię pól społecznych Pierre'a Bourdieu, która dzięki szczególnemu (antyessentialistycznemu i relacyjnemu) podejściu do literatury pozwala precyzyjnie uchwycić większość mechanizmów wpływających na sposób funkcjonowania festiwalu literackiego jako narzędzia partycypacji w kulturze.

Badanie struktury i przekształceń pola literackiego jest w Polsce zadaniem o tyle interesującym, że mamy tu do czynienia z procesami odmiennymi niż te, które kształtowały pole literackie we Francji i w większości innych krajów Europy Zachodniej. Jak pokazuje Bourdieu w *Regułach sztuki*, pole literackie wyłania się i zyskuje swoją autonomię w wieku XIX, a dużą rolę w jego dynamice odgrywają przekształcenia rynku książki. Specyficzna kondycja Polski w wieku XIX i XX sprawiła, że procesy te przebiegały w niej – jak mawiał Bourdieu – innymi ścieżkami. Tak jak w przypadku innych dziedzin gospodarki kapitalistycznej w związku z peryferyjnym położeniem kraju rynek „przemysłów kultury” – w tym również literatury – był tu mniejszy i rozwijał się w innym rytmie. Dodatkową komplikację wprowadzał fakt rozerwania polskiej przestrzeni językowej – a więc środowiska społecznego kluczowego dla twórczości literackiej – na trzy zabory, w których literatura polska mogła mieć co najwyżej status mniejszościowej, okresowo i w niektórych rejonach (przede wszystkim zabór pruski i rosyjski) tępionej z powodów politycznych (walka z językiem i tożsamością polską). W tych okolicznościach literatura i książki, ze względu na ich

nieusuwalne zakorzenienie w języku, odgrywały na płaszczyźnie społecznej i politycznej rolę odmienną niż na zachodzie kontynentu. Były one miejscami oporu i walki. Dając swoistą obietnicę autonomicznej podmiotowości, literatura, a zwłaszcza wybitne osiągnięcia polskiego romantyzmu, z jednej strony wydawała się należeć do sfery sacrum, przestrzeni najwznioślejszych idei, radykalnie różnych od życia codziennego, pełnego znoju i upokorzeń, z drugiej zaś odgrywała rolę narzędzia bezpośredniej politycznej walki. Trudno stwierdzić, czy w tej sytuacji polskie pole literackie było mniej czy bardziej autonomiczne lub heteronomiczne niż na przykład pole francuskie. Była to natomiast bez wątpienia heteronomia zupełnie inna, ponieważ wyznaczona przez innego typu zależności – nie od rynku, mediów czy wydawców, ale od działaczy politycznych i cenzorów.

Dwudziesty wiek przynosi istotne zmiany w rzeczywistości społeczno-politycznej, ale pozycja i sposób funkcjonowania polskiego pola literackiego znów okazują się radykalnie różne od sytuacji na zachodzie Europy. Między rokiem 1918 a 1939 Polska jest państwem niepodległym, jednak już po drugiej wojnie światowej dostaje się w orbitę wpływów politycznych i gospodarczych, które znów dystansują ją od rzeczywistości kapitalistycznej. Znów, chociaż z innych powodów, w atrofii (w porównaniu z Zachodem) znajduje się rynek książki – jedna z głównych heterogenicznych sił kształtujących dynamikę zarówno pola literackiego, jak i literatury. Kontrola sprawowana odgórnie i nad treścią książek (cenzura), i nad procesem ich produkcji (arbitralne ustalanie nakładów) była siłą podważającą autonomię pola literackiego, jednak znów w inny sposób niż tzw. przemysł kultury (krytyczny termin Horkheimera i Adorna, który został w afirmatywny sposób włączony w neoliberalny paradygmat zarządzania kulturą).

Dopiero po roku 1989 w Polsce zaczynają działać siły społeczno-gospodarcze podobne do tych, z którymi na Zachodzie literatura miała do czynienia od ponad wieku. Pojawiają się w związku z tym nowe zjawiska i pozycje w polu. Na znaczeniu zyskują wydawcy, ale również dystrybutorzy i księgarze, którzy w poprzedniej epoce odgrywali rolę służebną wobec sterowanej odgórnie produkcji książek. Począwszy mniej więcej od roku 2000, kultura zaczyna również funkcjonować jako element strategii promocyjnej i wizerunkowej miast (momentem przełomowym wydaje się rola Europejskiej Stolicy Kultury, która w 2000 roku przypadła Krakowowi), co poddaje pole literackie nowemu rodzajowi heterogenicznych oddziaływań (marketingowa instrumentalizacja produkcji literackiej).

Jednym z nowych, ściśle z tym związanych zjawisk są festiwale literackie i ich rosnąca popularność. Jak pokażemy dalej, jest to częściowo efekt „nadgania” historycznych zapóźnień przez polskie pole literackie, a częściowo wyraz tendencji do „festiwalizacji” kultury, jakie można zaobserwować w różnych miejscach na świecie.

Zakres badania referowany w niniejszym tekście został ograniczony do dwóch przykładów: festiwalu Port Literacki Wrocław oraz festiwalu Schulza. Obydwa wydarzenia mają charakter cykliczny (pierwsze jest organizowane rokrocznie od połowy lat dziewięćdziesiątych, drugie pojawiło się na mapie polskich imprez kulturalnych trzy lata temu).

Łączy je kilka czynników. Po pierwsze, odbywają się w tym samym mieście (Wrocław)¹, które w 2014 roku weszło w decydującą fazę przygotowań do przejścia obowiązków Europejskiej Stolicy Kultury (funkcję tę pełnił w 2016 roku – przyp. red.). Mamy zatem do czynienia z niezwykle ciekawą sytuacją: obszar, który pod względem kulturalnym zajmował wcześniej pozycję peryferyjną (w stosunku do punktów centralnych, takich jak Warszawa czy Kraków), w tej chwili przesuwają się w kierunku najbardziej uprzywilejowanego miejsca na kulturalnej mapie nie tylko Polski, ale także Europy. W ciągu najbliższych dwóch lat we Wrocławiu zostanie skoncentrowany (na pewien czas) największy kapitał ekonomiczny oraz symboliczny cyrkulujący w polskim polu sztuki. Proces koncentracji owego kapitału – jego alokacji i dystrybucji – rozpoczął się dużo wcześniej: w chwili, kiedy Wrocław włączył się do walki o tytuł ESK, współzawodnicząc z innymi polskimi miastami (m.in. Lublinem, Katowicami oraz stolicą – Warszawą). Od kilku lat zatem na interesującym nas obszarze geograficzno-polityczno-kulturalnym wszystkie działania podejmowane w polu artystycznym są powiązane – bardziej niż kiedykolwiek – z innymi polami: gospodarczym, politycznym czy medialnym. Wybór festiwali odbywających się w przestrzeni poddanej działaniu wspomnianych mechanizmów daje możliwość lepszego uchwycenia i zrozumienia procesów odpowiedzialnych za powstanie szczególnych narzędzi literackiej komunikacji i partycypacji. Pokazuje również, w jakiego rodzaju heteronomiczne sieci wpływu jest obecnie wplątane pole literackie w Polsce.

Po drugie, obydwa festiwale są organizowane przez ludzi (menedżerów kultury, aktywistów literackich, pisarki i pisarzy) z tej samej generacji (różnice wieku między poszczególnymi aktorami są niewielkie) – ludzie dorastających w podobnych warunkach politycznych, ekonomicznych i kulturalnych. Analizując programy obu festiwali, można zauważyć, że na liście gości pojawiają się czasem ci sami pisarze (głównie poeci). Nie jest to – jak sądzimy – wyłącznie efekt przypadku, zwykłej inercji działań artystycznych i programotwórczych, lecz kwestia obiektywnej prawidłowości, której źródła należy upatrywać w pokoleniowych i środowiskowych (a co za tym idzie: estetycznych i politycznych) zależnościach oraz uwarunkowaniach. Pokazuje to, że chociaż popularność festiwali literackich jest zjawiskiem nowym i dyktowanym przede wszystkim heteronomicznymi oczekiwaniami wobec literatury, ich sposób funkcjonowania pozostaje uwikłany w wewnętrzną logikę rządzącą polem literackim (podziały pokoleniowe, grupy budowane wokół programów estetycznych itp.). Możemy na tym przykładzie zaobserwować jedną z podstawowych cech pola wskazanych przez Bourdieu: jego względną tylko autonomię lub heteronomię i nieustające przeplatanie się różnego rodzaju wpływów w kształtowaniu sposobu funkcjonowania uniwersum sztuki.

Istnieje zatem solidna podstawa do badań porównawczych. Już na wstępie należy jednak zaznaczyć, że mimo owej „części wspólnej”, mimo podobnych warunków kulturalno-politycznych obydwa festiwale zajmują inne pozycje w obrębie pola. Mówiąc inaczej:

1 Port Literacki rozpoczął swą działalność w 1996 r. w Legnicy pod nazwą „Europejskie Spotkania Młodych Pisarzy”. W latach 1997–2003 dwukrotnie zmieniał nazwę, funkcjonując najpierw jako Fort Literacki, a następnie Port Literacki. Wreszcie – od 2004 r. – festiwal organizowany jest we Wrocławiu.

występujące między nimi różnice wynikają nie tylko z ich bezpośrednich relacji (współzawodnictwo artystyczne oraz ekonomiczne), ale przede wszystkim ze strukturalnych uwarunkowań polskiego pola literackiego.

Festiwale literackie a socjologia literatury

Przedstawiając założenia programowe Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016, Krzysztof Czyżewski, pierwszy dyrektor artystyczny ESK, zapowiedział walkę z nadmierną festiwalizacją kultury. Liczba festiwali, które każdego roku są organizowane w poszczególnych miastach Polski – mówił – jest zbyt duża, co prowadzi do zahamowania rozwoju eksperymentalnych, laboratoryjnych działań artystycznych.

Z przytoczonych słów można wywnioskować, że zjawisko „festiwalizacji” towarzyszy kulturze polskiej od dawna, a dziś przybrało formę prawdziwej epidemii, którą jak najszybciej należy powstrzymać. W rzeczywistości jednak wysyp festiwali kulturalnych (muzycznych, filmowych, literackich, teatralnych etc.) nastąpił dopiero w ostatniej dekadzie. I wbrew pozorom nie jest to wyłącznie nasza specyfika (specyfika kraju, który w 1989 roku przeszedł ustrojową transformację, stymulującą przemianę samego pola sztuki i zmuszającą wszystkich aktorów życia społecznego do nadrabiania zaległości).

Pierwszy europejski festiwal literacki – Cheltenham Literature Festival – został powołany do istnienia w 1949 roku. Międzynarodowy Festiwal Książki w Edynburgu wystartował w roku 1983. Jedno z największych światowych wydarzeń tego rodzaju – Hay-on-Wye Festival – powstał w roku 1988. Debiut Berlińskiego Międzynarodowego Festiwalu Literatury, który uchodzi za centralny punkt na kulturalnej mapie Europy, przypada na 2001 rok. Największy polski festiwal literacki – Międzynarodowy Festiwal Conrada – jest organizowany od roku 2009.

Można jednak zaobserwować właściwą polskiemu polu literackiemu prawidłowość, która wyróżnia je na tle globalnym. Jeśli festiwale europejskie są zazwyczaj tworzone przez aktywistów, którzy angażują w przedsięwzięcie środki własne lub sponsorskie, to w Polsce organizatorzy wydarzeń festiwalowych pozyskują dotacje (lub przynajmniej starają się je pozyskać) przede wszystkim z budżetu centralnego (programy ministra kultury i dziedzictwa narodowego oraz jego agend, rzadziej innych ministerstw) lub samorządowego. Jest to ściśle związane z płynną dynamiką polskiego rynku książki, którego niewielka rentowność stanowi zagrożenie dla instytucji wydawniczych oraz kulturalnych, zajmujących się na co dzień popularyzacją czytelnictwa. W tej sytuacji podmioty pola literackiego są zmuszone do wchodzenia w relacje z polem władzy i uzależniają się od niego ekonomicznie. Prawdą jest, że „festiwalizacja” jest zjawiskiem globalnym, co świadczy o heteronomizacji pola literackiego. Niemniej jednak z punktu widzenia teorii Bourdieu istotne jest, by właściwie rozpoznać źródła owego trendu. Wydaje się, że w Polsce są to przede wszystkim czynniki ekonomiczne – potrzeba znalezienia środków

na przetrwanie instytucji – których najpewniejsze źródło stanowią agendy centralnych ośrodków władzy. Tak więc paradoksalnie mnożenie się festiwali literackich nie jest wyrazem rosnącej siły i autonomii pola literackiego, ale raczej siły heterogenicznych wpływów, jakim jest poddawane.

Istnieją istotne powody, dla których zjawisko festiwalu literackiego powinniśmy poddać analizie socjologicznej. Badania tego rodzaju wciąż mają charakter pionierski. Często są prowadzone lub zlecane przez samych organizatorów, którzy decydują się na ten krok, by zweryfikować skuteczność swych działań. Liana Giorgi, jedna z nielicznych socjolożek aktywnie zajmujących się festiwalami literackimi, sugeruje, że powodów owej sytuacji należy szukać w specyficznym podejściu do estetycznej sfery publicznej (Giorgi, 2011a, s. 29). Tę ostatnią, mimo że jest ważnym komponentem życia publicznego, postrzega się jako przestrzeń nieautonomiczną. Sztuka w ogóle, a literatura w szczególności, wciąż jest traktowana przede wszystkim jako zjawisko odbijające rzeczywistość społeczną – jako reprezentacja, która może nas wyposażyć w dodatkową wiedzę na jej temat. Rzecz jasna socjologia kulturowa już dawno uznała ją za autonomiczne pole społeczne, które rządzi się własnymi regułami i które – mimo że pozostaje w homologicznym związku z szerszym niż ona polem władzy – musi być rozpatrywane również niezależnie. Brakuje jednak studiów, które dałyby nam realny (a nie tylko „teoretyczny”, scilicet oparty na ogólnych przed założeniach) wgląd w skomplikowaną mechanikę poszczególnych pól (Giorgi, 2011a, ss. 29–30)². Według Giorgi poddane socjologicznej analizie zjawisko festiwalu literackiego pozwoli nam zrozumieć, w jakim stopniu „produkcja i konsumpcja literacka są uzależnione nie tylko od trendów estetycznych, lecz także od rynkowych sił i procesów społecznych” obecnych na każdym etapie powstawania i poznawania dzieła (Giorgi, 2009, s. 317). Jest to wyartykułowana innymi słowami teza Bourdieu o względnej autonomii i heteronomii pola.

W jaki sposób można badać festiwale literackie? Giorgi (2009, s. 322) sugeruje kilka możliwości (które można traktować rozłącznie lub suplementarnie). Pierwszy sposób uwzględnia instytucjonalny charakter tego rodzaju wydarzeń. W tym przypadku czynnikami poddawany analizie są zaplecze finansowe imprezy oraz jej struktura organizacyjna. Sposób drugi kieruje uwagę badacza na głównych aktorów odpowiedzialnych za powstanie danego festiwalu. Ta perspektywa byłaby najbliższa badaniu Bourdieu wewnętrznego funkcjonowania pola jako siatki relacji między poszczególnymi pozycjami zajmowanymi w jego obrębie. Chodzi o aktywistów oraz menedżerów („kosmopolitycznych pośredników”, jak nazywa ich Pascale Casanova (2004, s. 21)), czyli ludzi, którzy dzięki swej różnorodnej działalności gromadzą wystarczająco duży kapitał symboliczny, by skłonić do partycypacji w przedsięwzięciu zarówno pisarzy, jak i organizacje dotujące (czy to państwowe, czy prywatne). Wreszcie trzeci sposób koncentruje się na ekonomii prestiżu, która jest nieodłączną częścią każdego festiwalowego wydarzenia (dla tzw. pisarzy pretendujących udział w imprezie jest nobilitujący i może być częścią procesu

² Giorgi uważa, że socjologia literatury nieznacznie tylko rozwinęła zakres swych badań w stosunku do tego, co znamy z lat sześćdziesiątych XX wieku.

konsekracji, dla organizatorów istotny jest natomiast symboliczny kapitał największych gwiazd – np. noblistów – których obecność podnosi rangę festiwalu)³. Z perspektywy Bourdieu to podejście odpowiadałoby z kolei badaniu relacji między polem literackim a innymi polami: politycznym (zwłaszcza polityki lokalnej) oraz medialnym (w tym również relacji między polem mediów a polem politycznym związanym z wykorzystaniem mediów do prowadzenia przez władze samorządowe kampanii wizerunkowych). Do tej listy można dodać jeszcze dwie niezwykle istotne perspektywy. Badanie publiczności literackiej (nie tylko w kontekście jej wyborów czytelniczych, ale przede wszystkim w kontekście różnych form partycypacji w estetycznej sferze publicznej)⁴. A także wspomnianą już przez nas analizę miejsca festiwalu w obrębie pola literackiego.

Pojawia się tu ciekawe pytanie: czy – i do jakiego stopnia – w perspektywie Bourdieuowskiej publiczność należałoby uznać za jednego z aktorów lub jedną z pozycji zajmowanych w polu? Z jednej strony publiczność nie bierze udziału w walce o prestiż i uznanie, jaka toczy się między pisarzami i pisarkami, z drugiej ma bez wątpienia aktywny udział w ustalaniu wewnętrznych hierarchii pola, nie występując przy tym jako heterogeniczna siła działająca z zewnątrz, ale raczej jako element pola literackiego. Kwestia ta ma istotny wpływ na pozycjonowanie festiwalu literackich w obrębie pola, zwłaszcza w warunkach polskich, w których publiczność czytelnicza jest niewielka (według ostatnich raportów Biblioteki Narodowej mniej więcej 60% społeczeństwa deklaruje całkowitą obojętność na literaturę). Imprezy, którym udaje się przyciągnąć największe grono odbiorców, wykorzystują ten fakt, by wzmocnić swą pozycję. Nie jest to jednak czynnik decydujący o umiejscowieniu wybranych przez nas przykładów w uniwersum literackim. W obu przypadkach mamy do czynienia raczej z niewielką (kilka tysięcy osób) grupą odbiorców. Port Literacki Wrocław przyciąga bardziej jednolitą publiczność (fani poezji, niektórzy od lat odwiedzający najpierw Legnicę, później Wrocław). Schulz natomiast – jako impreza młodsza – wciąż jeszcze kształtuje relacje ze środowiskiem odbiorców.

Od salonu do festiwalu (od Habermasa do Bourdieu)

Ciekawy kontekst współczesnych projektów festiwalowych rysuje – *avant la lettre* – Jürgen Habermas w rozprawie *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej*. Praca niemieckiego filozofa została po raz pierwszy opublikowana w 1962 roku, a więc na długo przed wspomnianym boomem festiwalowym. A jednak przedstawiona w niej geneza nowoczesnej politycznej sfery publicznej ma ścisły związek z festiwalową formą partycypacji w kulturze (zwłaszcza kulturze literackiej)⁵.

3 O ekonomii prestiżu w kontekście nagród literackich pisze w swojej pionierskiej rozprawie James F. English (English, 2005).

4 Zob. raport przygotowany przez zespół badawczy pod kierownictwem Gisèle Sapiro (Sapiro, 2012).

5 Na temat znaczenia rozprawy Habermasa dla socjologicznych badań nad zjawiskiem festiwalu kulturalnych zob. McGuigan, 2004, s. 435 i nast., 2011.

Zanim sfera publiczna zaczęła pełnić funkcję polityczną, pośrednicząc między państwem a społeczeństwem, tworząc przestrzeń wzajemnych mediacji między nimi, powstał (XVII–XVIII wiek) jej specyficzny załączek w postaci salonów literackich (Habermas, 2007, ss. 95–142; zob. też Calhoun, 1992). Skupiały one osoby zainteresowane dyskusją na określone tematy (literatura była często punktem wyjścia do rozważań natury ideowej, historycznej czy politycznej). Do stałych punktów programu tego rodzaju spotkań należały również prezentacje utworów literackich (przez zaproszonych pisarzy, zwykle wywodzących się z tego samego kręgu intelektualnego), a także głośna lektura prasy, której rozwój – jak pisze Habermas – był jednym z istotnych impulsów współkształtujących to, co publiczne. Salon (jako forma uczestnictwa w debacie) wzmacniał fundamenty mieszczaństwa – klasy społecznej, która zakwestionowała hierarchię feudalną i ostatecznie doprowadziła do redystrybucji narzędzi społecznej identyfikacji oraz krytyki władzy. Jakie to narzędzia? Chodzi o opinię. Efektem dyskusji literackich było bowiem wytworzenie pewnego zasobu środków komunikacyjnych, które każdemu z uczestników dawały możliwość wyrażenia własnego zdania, zmanifestowania określonej postawy wobec literatury i/lub – za jej pośrednictwem – zjawisk politycznych. To właśnie połączone ze sobą pasma komunikacyjne, składające się na złożony system obiegów, doprowadziły do wyłonienia się politycznej sfery publicznej.

Z czasem salony zostały zinstytucjonalizowane, na co duży wpływ miał rozwój nowych technologii informacyjnych i komunikacyjnych, które w inny sposób angażowały przedstawicieli poszczególnych klas społecznych (już nie jako potencjalnych uczestników debaty, lecz jako konsumentów). Dyskusje wciąż odgrywały istotną rolę, niemniej jednak w XIX wieku ich pozycja w obrębie pola uległa zmianie, a mówiąc ściślej: w wyniku przemian ekonomiczno-politycznych ich wcześniejsza pozycja została zakwestionowana, a docelowe miejsce osadzenia stało się trudno uchwytnie.

Gdy dziś organizatorzy festiwali lub media nawiązują do tradycji salonu literackiego, chodzi przede wszystkim o ustanowienie przestrzeni opozycyjnej (a więc w pewnym sensie również krytycznej) wobec rynku literackiego oraz o legitymizację własnych działań. Odniesienie do długiej i złożonej tradycji salonów ma na celu przekonanie uczestników (zarówno pisarzy, jak czytelników), że festiwal jest obszarem wolnym od reguł rządzących konsumpcją dóbr kulturalnych. Widzimy tu bardzo ciekawą grę dialektyczną: kultura mieszczańska, której elementem był salon, doprowadziła do rozchwiania i upadku porządku feudalnego. Gdy jednak w efekcie inne jej instytucje, w tym przede wszystkim rynek jako paradygmat organizacji wszelkiego rodzaju wymiany, osiągnęły pozycję hegemoniczną, salon powraca w nowej, zmienionej funkcji i określa się poprzez opozycję wobec rynku. Co jeszcze ciekawsze, ta opozycyjność wydaje się strategią zaistnienia w obrębie urynkowanego społeczeństwa późnego kapitalizmu (przyciągnięcie publiczności). Można dostrzec tutaj ową „interesowną bezinteresowność”, o której pisał Bourdieu (2001, ss. 435–487) *à propos* antyutylitarnych i antymieszczańskich wystąpień artystów awangardowych.

Wydarzenie festiwalowe rozgrywa się w miejscu, w którym każda i każdy może – przynajmniej teoretycznie – swobodnie głosić swe poglądy, wymieniać opinie, czynić

z literatury pretekst do publicznych rozważań⁶. Epitet „publiczny” posiada w tym kontekście specyficzny sens, który precyzyjnie opisuje Habermas: między obszarem ściśle prywatnym a sferą publicznej władzy rozciągało się pasmo pośrednie, posiadające zdecydowanie mocniejsze związki z prywatnym wymiarem życia społecznego. Dlaczego? Ano dlatego, że sfera publiczna została wynaleziona przez ludzi prywatnych, poszukujących miejsca, w którym ich dyskurs stałby się własnością świadomego swej tożsamości ogółu (Habermas, 2007, s. 100). Oznacza to, że literacka sfera publiczna, a mówiąc ściśle: teren festiwalowej debaty, mimo że otwarty, przechowuje pewne cechy pochodzące z dziedziny prywatności, co dla partycypującej w wydarzeniu publiczności stanowi rodzaj mitycznego wabika.

Przyjmując perspektywę Bourdieu, powinniśmy przede wszystkim zwrócić uwagę nie na potencjał krytyczny wspomnianych gestów, lecz na mechanizmy legitymizacyjne, za których pomocą pewni aktorzy życia społecznego walczą o powodzenie danego projektu festiwalowego, wzmacniając przy tym własną pozycję, ale też otwierając się na wpływy pochodzące z innych pól. W *Regułach sztuki* Bourdieu prezentuje krytyczną fazę wyłaniania się pola literackiego, czyli sfery, w której jednostki oraz instytucje rywalizują między sobą o określone stawki (wspólne dla całego obszaru), co tworzy między nimi sieć obiektywnych relacji. Według francuskiego socjologa polem literackim rządzą dwie przeciwstawne siły: komercyjna (zasilająca literaturę przeznaczoną dla tzw. szerokiego odbiorcy i nastawioną na szybki oraz maksymalny zysk finansowy) oraz eksperymentalna (która ożywia działania mające na uwadze rozwój literatury czystej, niezależnej od czynników zewnętrznych). W wyniku ścierania się tych impulsów powstają dwa obszary: heteronomiczny, w którym podmioty społeczne (pisarze i instytucje) są uwikłane w relacje zależności z innymi polami (ekonomią, prawem, religią, polityką), oraz autonomiczny, gdzie podobne relacje – przynajmniej na pozór – nie mają decydującego wpływu na produkcję, dystrybucję oraz konsumpcję literatury. Poszczególni aktorzy prowadzą nieustanną walkę o zdobycie, utrzymanie lub zmianę pozycji w obrębie pola, nie tylko określając swe umiejscowienie, ale także ograniczając lub poszerzając zakres możliwych działań artystycznych.

Bourdieu (2001, s. 82) podkreśla, że w XIX wieku salony literackie przestały być „elitarnym schronieniem dla tych, którzy czują się zagrożeni przez erupcję literatury komercyjnej”, przestały być emanacją dążeń ludzi prywatnych, którzy pragną ubezpieczyć się przed wpływem pola władzy (lub – jak powiedziałby Habermas – sferą władzy publicznej). „Salony – powiada Bourdieu (2001, ss. 82–83) – pełnią również, dzięki dokonującym się w nich wymianom, funkcję prawdziwych łączników pomiędzy polami. Posiadacze władzy politycznej dążą do narzucenia artystom własnej perspektywy oraz próbują

6 Na marginesie warto wspomnieć o krytykach koncepcji sfery publicznej Habermasa podejmowanych przez teoretyków odwołujących się bądź do teorii uznania Honnetha, bądź też do koncepcji form kapitału, której jednym z kodyfikatorów był Bourdieu. Chodzi o koncepcję sfery kontrpublicznej (ang. *counterpublic*). Wskazuje ona, że Habermas nie bierze pod uwagę nierównej dystrybucji uznania oraz różnego rodzaju kapitałów (symbolicznego, kulturowego), które są niezbędne do funkcjonowania w sferze publicznej. Zob. np. Fraser, 1990. Tekst przedrukowany w przywołanym zbiorze Calhoun (Calhoun, 1992, ss. 109–142).

przywłaszczyc sobie władzę konsekracji i legitymizacji, którą posiadają ci ostatni”. Zarysowana tutaj sytuacja jest stosunkowo prosta: przeciwstawne wektory, z których jeden bierze swój początek w środowisku literackim, a drugi w grupie posiadaczy władzy, zderzają się ze sobą i tworzą pole napięć determinujących wszystkie przedsięwzięcia realizowane na tym obszarze. Bourdieu zwraca uwagę, że ścieżki autonomii i heteronomii są trudne do uchwycenia, a być może nawet nieprzeniknione, ale można wskazać pozycję, którą dana pisarka lub instytucja zajmują w obrębie pola (co daje nam możliwość wyciągnięcia interesujących poznawczo wniosków na temat przemian struktury uniwersum literatury).

Naszym zdaniem – przy wszystkich różnicach historycznych, strukturalnych i politycznych – istnieje pokrewieństwo między tak rozumianym salonem a dzisiejszymi festiwalami literackimi. Te ostatnie również pełnią funkcję „łączników” między różnymi obszarami najogólniejszej sfery, którą Bourdieu nazywa polem władzy. Festiwale są paradygmatycznymi przykładami przestrzeni wymiany, w której toczą się nieustanne walki o pozycję oraz kapitał symboliczny. Przy czym nie chodzi o to, że wszyscy uczestnicy podobnych wydarzeń w cyniczny sposób próbują wykorzystać okazję do powiększenia swej zasobności symbolicznej. Partycypując w festiwalu, podejmują działania, które z tej racji, że są wykonywane w takiej, a nie innej przestrzeni, są determinowane przez określone czynniki. Mówiąc inaczej: wkraczając na teren festiwalowy, pisarze wystawiają się na działanie impulsów, które definiują parametry ich pozycji. Walka o kapitał symboliczny w obrębie pola nie jest w perspektywie Bourdieu działaniem cynicznym. Co najwyżej można by je nazwać zideologizowanym w starym, Marksowskim sensie: nie wiedzą, co robią, a i tak to robią. Warunkiem sine qua non działania w danym polu jest akceptacja jego *illusio*, czyli podstawowej stawki, o którą toczy się gra (może nią być forma kapitału, na przykład symboliczny, taki jak prestiż czy uznanie). *Habitus* wyznaczający sposób funkcjonowania w polu ma charakter przede wszystkim praktyczny i nie jest strukturą do końca uświadomioną, dlatego – powtórzmy – zachowania aktorów w polu nie należy automatycznie i z konieczności uznawać za efekt cynicznych motywacji. Na miano takie zasługują raczej ruchy o charakterze heterogenicznym – sięganie do innych pól w celu transferu zgromadzonego tam kapitału bez zważania na ich reguły gry. W interesującym nas kontekście w takich kategoriach można by interpretować instrumentalizację kultury w polityce wizerunkowej miasta.

Toczy się tutaj również walka o rozumienie samej literatury jako najważniejszego języka, za którego pomocą odnosimy się do rzeczywistości (w założeniu lepszego niż inne dyskursy – religijny, filozoficzny, polityczny, ekonomiczny etc.). Znamienna jest uwaga Orhana Pamuka, tureckiego noblisty, jednego z najpoczytniejszych pisarzy świata, który podczas dyskusji w ramach Festiwalu Conrada został zapytany o swój stosunek do religii, wiary i Boga. „I prefer literature”, odpowiedział pisarz. Można by tę listę rozszerzyć, umieszczając w pytaniu również politykę, ekonomię, naukę, sport etc. Respons, którego symboliczny potencjał jest bezdyskusyjny, brzmiałby za każdym razem tak samo: „wolę literaturę”, co znaczy: wynoszę ją ponad wszystkie inne dyskursy. Z perspektywy Bourdieu

postawa taka nie jest zaskakująca. Pole jest strukturą o charakterze konkurencyjno-kooperatywnym: poszczególni aktorzy walczą między sobą o ustalenie hierarchii oraz dystrybucję zasobów, łączy ich jednak wspólny interes utrzymania pola jako całości oraz podniesienia jego pozycji względem innych pól (warunek i narzędzie autonomii). Pisarz, który od wszelkiego rodzaju dyskursów woli literaturę, doskonale realizuje ten element walki o autonomię pola literackiego. Ciekawe jest natomiast, w jaki sposób ten sam cel realizują organizatorzy wydarzeń festiwalowych. Jeśli – jak pisaliśmy wcześniej – imprezy tego rodzaju są zazwyczaj dotowane z budżetów centralnych i samorządowych, jasne jest, że festiwale stanowią element gry prowadzonej przez władzę w obszarze przemysłu kultury. Z perspektywy pola władzy literatura nie jest zatem najważniejszym narzędziem działania politycznego, lecz zaledwie jednym z wielu. Jako takie stanowi przedmiot instrumentalizacji i zawłaszczenia, które osłabiają jej autonomię.

Przewycięzanie lokalności

Prezentując w skrótovej formie historię europejskich festiwali literackich, Liana Giorgi zwraca uwagę na zasadniczą zmianę, która zaszła w drugiej połowie XX wieku i wyznaczyła ramy niemal wszystkich wydarzeń tego typu w ciągu ostatnich dwudziestu, trzydziestu lat. Pierwsze festiwale powstawały jako inicjatywy lokalnych środowisk intelektualnych, niewielkich grup, a w skrajnych przypadkach pojedynczych aktywistów, próbujących za ich pomocą ożywić przestrzeń kulturalną danego miejsca. Profil merytoryczny i artystyczny tych imprez zakładał większą koncentrację na sprawach związanych z językiem narodowym i narodową wspólnotą (Giorgi, 2011a, s. 321; zob. też Giorgi, 2011b, s. 19). Z czasem perspektywa lokalna zaczęła ustępować optyce międzynarodowej i globalnej, co początkowo wiązało się z promocją idei multikulturalizmu i dialogu międzykulturowego, ale później, wraz z rozwojem tzw. literatury światowej (world literature), stało się podstawowym sposobem prezentacji treści literackich. Pascale Casanova (2004, ss. 146–176) wskazuje na interesującą zależność między profilem działań artystycznych a pozycją danego podmiotu w obrębie pola. Otóż im bardziej lokalna perspektywa, tym większa podatność na impulsy heteronomiczne (co wynika z uzależnienia od miejscowych źródeł finansowania, a także regionalnego układu sił politycznych).

1. Pod tym względem na przykładzie wybranych przez nas imprez festiwalowych można zaobserwować pewną niekonsekwencję.

Port Literacki Wrocław rozpoczął działalność w Legnicy (znajdującej się na peryferiach polskiego pola sztuki) pod szyldem „Europejskie Spotkania Młodych Pisarzy”. Mimo iż program pierwszej edycji był bardzo skromny, to jednak w warstwie deklaratywnej pojawiała się formuła, która dawała szansę na wyjście poza granice lokalnego porządku. To, co międzynarodowe, stanowiło bezpośredni kontekst dla wszystkich projektów artystycznych (transfer był jednostronny, czyli globalny: globalne tematy i koncepty literackie zostały przystosowane do warunków lokalnych).

Pojawienie się na polskiej mapie kulturalnej nowego festiwalu było efektem zinstytucjonalizowania anomii, który to proces determinował przemiany pola kultury w latach dziewięćdziesiątych. Po upadku komunizmu i transformacji ustrojowej stopniowej erozji uległy centralne mechanizmy kontrolujące życie literackie (łącznie z politycznie warunkowanymi narzędziami konsekrującymi). Przed aktywistami kulturalnymi otworzyły się niespotykane wcześniej możliwości. Ta nowa sytuacja miała wszelkie cechy anomii – zmiany w systemie aksjonormatywnym wywołały stan niepewności, który zamiast paraliżować, mobilizował jednostki do działania. Mniej więcej w połowie lat dziewięćdziesiątych rozpoczął się proces instytucjonalizacji owej anomii oraz tworzenia nowych struktur pola sztuki. Grupa poetów urodzonych w latach sześćdziesiątych (poszerzona o nielicznych przedstawicieli wcześniejszych generacji, takich jak Piotr Sommer, Bohdan Zadura, Zbigniew Machej, Andrzej Sosnowski), która moment zmiany politycznej postanowiła wykorzystać do zajęcia mocnej pozycji na scenie literackiej, potrzebowała narzędzi konsekuracyjnych. Festiwal literacki doskonale nadawał się do tego celu.

Legnicka impreza bardzo szybko została podporządkowana walce „awangardzistów” (dajemy cudzysłów, by podkreślić umowny charakter tego pojęcia) ze starymi (skompromitowanymi politycznym zaangażowaniem w tzw. komunizm lub odrzucanymi – paradoksalnie – ze względu na podporządkowanie literatury walce z opresją polityczną; osobną grupę stanowili konsekrowani zawczasu „klasycy”: Miłosz, Herbert, Szymborska). Już w 1997 roku impreza odbyła się pod hasłem Fort Legnica (militarne skojarzenia miały wypuklać antagonistyczny rodzaj nowych relacji pojawiających się w polu literackim). Z roku na rok impreza stawiała się coraz bardziej wyrazista (krąg prezentowanych autorów został ustalony, goście z innych krajów byli rzadkością), ale zarazem coraz bardziej przewidywalna. Zmiana nazwy (miejsce „fortu” zajęła „port”) pozwalała sądzić, że przybierze bardziej otwarty charakter. Stało się tak jednak dopiero w roku 2004, gdy festiwal przeniósł się do Wrocławia (organizatorzy podpisali z władzami miasta długoletnią umowę). Był to moment przełomowy, w którym źródłowo autonomiczna inicjatywa zainicjowana wewnątrz pola literackiego weszła w heteronomiczne relacje z innymi polami, w tym przede wszystkim z polem władzy. Po raz kolejny w programie imprezy pojawiły się wydarzenia międzynarodowe, a wśród gości – twórcy z innych krajów. Potem znów nastąpił okres dominacji perspektywy lokalnej i koncentracji na poezji rodzimej, przy czym na liście obecności znalazły się nazwiska poetów posiadających ogromny kapitał symboliczny, a także dysponujących w pełni autonomiczną pozycją (albo już konsekrowana awangarda, albo awangarda czekająca na literacką kanonizację): Tymoteusz Karpowicz, Tadeusz Różewicz, Krystyna Miłobędzka.

W 2008 roku pojawił się jeszcze jeden istotny czynnik – miasto Wrocław ufundowało Nagrodę Poetycką Silesius, która od tamtej pory jest przyznawana w trzech kategoriach (całokształt twórczości, książka roku oraz debiut roku). Pierwsza edycja nagrody towarzyszyła festiwalowi Port Literacki Wrocław, co wzmocniło wizerunek imprezy. W następnych latach nagroda została przez miasto w pełni zautonomizowana (jest wręczana w osobnym terminie).

Przełomowym wydarzeniem dla Biura Literackiego, organizatora festiwalu, było przystąpienie Wrocławia do wyścigu o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, a później – już po wygraniu przez miasto współzawodnictwa – zmiana priorytetów kulturalnych w regionie. Tytuł ESK wiąże się z koniecznością stworzenia ogólnopolskiej i międzynarodowej sieci, w której współpracować będą różne instytucje. Wcześniejsza formuła festiwalu okazała się zbyt wąska, co zmusiło organizatorów do uwzględnienia w planach artystycznych kontekstu globalnego (powróciła nawet wyjściowa formuła Europejskich Spotkań Pisarzy).

Istotnym aspektem działalności Biura Literackiego jest aktywność wydawnicza (na początku były to wyłącznie polskie książki poetyckie, potem także przekłady, z czasem również dzieła prozatorskie – autorów rodzimych i tłumaczonych). Przez lata program festiwalu był podporządkowany planowi wydawniczemu BL, co zaczęło silnie wpływać na wizerunek imprezy – z platformy spotkań z poezją awangardową zmieniła się w narzędzie promocyjne (wśród gości bardzo rzadko pojawiali się pisarze, których książki nie ukazały się w Biurze). I znów decyzja o przyznaniu Wrocławowi tytułu ESK oraz wynikające z tego przesunięcie miasta z rejonu peryferii do ścisłego centrum zmusiły organizatorów festiwalu do działania: została powołana Fundacja Europejskich Spotkań Pisarzy, która przejęła od Biura Literackiego funkcje organizatorskie (choć pod względem zależności osobowych obydwie instytucje pozostają ze sobą w bezpośrednim związku). Widać tu doskonale opisywane przez nas wcześniej zjawisko uzależnienia instytucji od środków samorządowych. Wydawane w 2012 roku książki BL posiadają inskrypcję: „bez dotacji”. Wiąże się to z problemami organizacji w pozyskaniu od miasta dalszych środków na działalność wydawniczą i festiwalową. Manifestacja autonomicznego działania – wydawanie tomów poetyckich bez dofinansowania – skrywa zatem mocne węzły, które uzależniają podmiot pola literackiego od pola ekonomii i władzy.

2. Festiwal Schulza powstał w roku 2012, który przez Sejm RP został ogłoszony Rokiem Brunona Schulza. Ta symboliczna, ale także ekonomiczna okoliczność (zostały wyasygnowane odpowiednie środki na dofinansowanie przedsięwzięć literackich związanych z twórczością drohobyckiego pisarza) miała zarówno korzystny, jak i (przynajmniej potencjalnie) niekorzystny wpływ na charakter samego wydarzenia. Korzystny, ponieważ organizatorzy mogli liczyć na zainteresowanie publiczności oraz mediów. Niekorzystny, ponieważ w przeciwieństwie do Portu Literackiego Wrocław festiwal od samego początku znajdował się na przecięciu heteronomicznych impulsów (ekonomicznych, politycznych, ogólnopolskich oraz regionalnych).

Festiwal Schulza jest czterodniową imprezą kulturalną odbywającą się w listopadzie (Port Literacki Wrocław trwa zwykle trzy dni i odbywa się na wiosnę). Pod względem programowym jest dużo bardziej złożony niż Port: fundamentem tego ostatniego są tzw. czytania, czyli autorska prezentacja wierszy lub fragmentów prozy (dopiero niedawno niektóre „czytania” zostały uzupełnione o dyskusje z pisarkami lub pisarzami). Festiwal Schulza charakteryzuje się odwrotną relacją między wieczorami autorskimi a debatami – dowartościowuje przede wszystkim moderowaną rozmowę oraz formy hybrydowe

(spotkania z jednym autorem, dyskusje z udziałem wielu uczestników, prezentacje poezji, prozy, literatury non-fiction, działania akademickie oraz szkolne w postaci konferencji naukowych i lekcji przeznaczonych dla uczniów, wreszcie warsztaty dla bibliotekarzy). Programy Portu Literackiego Wrocław również zawierały formy hybrydowe (projekty edukacyjne, intermedialne oraz debaty o literaturze), ale w skromniejszej liczbie.

Pierwsza edycja Festiwalu Schulza została pomyślana tak, by przewyciężyć dychotomię miasto – świat, która od samego początku stanowi jedno z głównych ograniczeń festiwalu literackich. Podporządkowując imprezę tematowi głównemu, czyli twórczości Brunona Schulza, organizatorzy wprowadzili do programu wydarzenia związane z literacką, kulturową, polityczną i historyczną sytuacją Żydów oraz mieszkańców Europy Środkowowschodniej. W tym wypadku transfer był dwustronny, choć wyjściowa matryca nie była w pełni uniwersalna (program – jak się rzekło – dotyczył geograficznych i kulturowych obszarów środkowowschodnioeuropejskich). Program drugiej edycji zawierał mniej akcentów międzynarodowych, choć dyskusyjny/konwersacyjny charakter festiwalu został zachowany.

Producentem wykonawczym festiwalu jest prywatne (podobnie jak do niedawna w przypadku Portu) wydawnictwo EMG, które zawarło z miastem Wrocław długoletnią umowę na realizację projektu, niemniej jednak (inaczej niż Biuro Literackie) skutecznie pozyskuje środki finansowe z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Złożony sposób finansowania (środki centralne, środki regionalne, środki sponsorskie oraz świadczenia pozostałych partnerów imprezy) sprawia, że wydarzenie po raz kolejny znajduje się na przecięciu różnych sił. Ścieżki autonomii i heteronomii – jak mówił Pierre Bourdieu – rzeczywiście pozostają niezwykle kręte, a precyzyjne spozycjonowanie festiwalu wydaje się zadaniem niezwykle trudnym, choć – jak sądzimy – możliwym. Wymaga to jednak pewnej korekty wyjściowej ramy teoretycznej. Otóż Bourdieu zakładał, że struktury pola pozostają w miarę stabilne, choć badacz nie jest w stanie uchwycić wszystkich procesów społecznych. Tymczasem polskie pole literackie wydaje się nie wykazywać podobnej stabilności. Obydwa analizowane przykłady zawierają zmienne, można by wręcz powiedzieć: płynne, formy celebracji literatury, które pozostają w ścisłym związku z ich niestałą pozycją w obrębie samego pola.

Z całą pewnością jednak nadchodzący czas kumulacji kapitału symbolicznego i ekonomicznego dookreśli granice, w których mogą się poruszać organizatorzy, a także festiwalowa publiczność.

Konkluzje

Analiza porównawcza omówionych festiwalu wskazuje na atrakcyjność i wartość ramy pojęciowej Pierre'a Bourdieu, ale również na konieczność jej uzupełnienia i korekty. Koncepcje względnej autonomii i heteronomii pola okazują się dobrymi narzędziami

do analizy relacji między poszczególnymi elementami pola literackiego (tu konkretnie festiwalu) a innymi polami (pole władzy, mediów itp.). Warto jednak zwrócić uwagę na płynność tych relacji i ich tylko czasowy charakter, co pokazuje, że do czterech kanonicznych elementów Bourdieuowskiej metodologii badania przedmiotów kultury – a więc opis habitusów, geneza habitusów, opis wewnętrznej logiki pola, opis relacji między polami – warto zawsze dodać rozleglejszą perspektywę czasową, pozwalającą uchwycić rekonfiguracje autonomii i heteronomii, które przynajmniej w przypadku festiwalu Port Literacki Wrocław okazują się tylko chwilowe.

Chociaż koncepcja nauki o przedmiotach kultury wyłożona przez Bourdieu w *Regułach sztuki* źródłowo odnosiła się do wysoko rozwiniętego społeczeństwa mieszczańskiego dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej Francji, jej ramy pojęciowe pozwalają dość dobrze opisać przemiany pola literackiego w kraju takim jak Polska, którego historia w dwóch ostatnich stuleciach była zasadniczo różna od historii Francji. W jakim stopniu jest to efekt uniwersalnej, ponadkulturowej wartości koncepcji Bourdieu, a w jakim efekt poddania Polski w ostatnich dwóch dekadach presji sił gospodarki kapitalistycznej, która wszędzie w podobny sposób rekonfiguruje relacje społeczne, nie sposób powiedzieć na podstawie tak wąskich i wycinkowych badań. W tym kontekście szczególnie interesująca byłaby próba aplikacji teorii Bourdieu do polskiej literatury i kultury sprzed 1989 roku, co jest jednak osobnym, gigantycznym przedsięwzięciem.

Artykuł jest efektem badań prowadzonych przez autorów w ramach projektu „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2011/01/D/HS2/05129.

Bibliografia

Bourdieu, P. (2001). *Reguły sztuki: Geneza i struktura pola literackiego* (A. Zawadzki, Tłum.). Kraków: Universitas.

Calhoun, C. (Red.). (1992). *Habermas and the public sphere*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Casanova, P. (2004). *The world republic of letters* (M. B. DeBevoise, Tłum.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

English, J. F. (2005). *The economy of prestige: Prizes, awards, and the circulation of cultural value*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Fraser, N. (1990). Rethinking the public sphere: a contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, 1990(25/26), 56–80. <https://doi.org/10.2307/466240>

Giorgi, L. (2009). Literature festivals and the sociology of literature. *The International Journal of the Arts in Society*, 4(4), 317–326. <https://doi.org/10.18848/1833-1866/CGP/v04i04/35253>

Giorgi, L. (2011a). A celebration of the word and a stage for political debate: Literature festivals in Europe today. W *European Commission, European arts festivals: Strengthening cultural diversity*. Brussels: Publication Office of the European Union.

Giorgi, L. (2011b). Between tradition, vision and imagination: The public sphere of literature festivals. W L. Giorgi, M. Sassatelli, & G. Delanty (Red.), *Festivals and the cultural public sphere*. London: Routledge.

Habermas, J. (2007). *Strukturalne przeobrażenia sfery publicznej* (W. Lipnik & M. Łukasiewicz, Tłum., M. Czyżewski, Red., wprowadzenie & weryfikacja przekładu). Warszawa: PWN.

McGuigan, J. (2004). *Rethinking cultural policy*. Milton Keynes: Open University Press.

McGuigan, J. (2011). The cultural public sphere – a critic measure of public culture? W *Festivals and the cultural public sphere*. London: Routledge.

Sapiro, G. (2012). *Enquête sur le public du festival Les Correspondances de Manosque*. Centre Européen de Sociologie et de Science Politique.

Liquid forms of celebration: Festivals and the Polish literary field

Abstract: The text aims to analyze the position of literary festivals within the Polish literary field. The process described is dynamic in character (the position of particular festivals changes over time). The authors attempt to grasp this dynamic, including its determining factors and the transformations it introduces in the literary field. The methodological framework of the article is provided by the category of theory of fields, developed by Pierre Bourdieu.

Keywords: theory of fields; Pierre Bourdieu; Polish literature.



Article No. 1559

DOI: 10.11649/slh.1559

Citation: Jankowicz, G., & Sowa, J. (2017). Płynne formy celebracji: Festiwale a polskie pole literackie. *Studia Litteraria et Historica*, 2017(6). <https://doi.org/10.11649/slh.1559>.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License, which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl

© The Author(s) 2017

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw.

Author: Grzegorz Jankowicz, Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University in Kraków; Jan Sowa, Biennale Warszawa, Warsaw.

Correspondence: kratyl@gmail.com; sowa3141592@gmail.com

The authors' contribution: conception of the text: GJ & JS; preparing the core of the text: GJ; consultation on all stages of the preparation of the text: JS.

The preparation of this article was financed by the National Center for Science of the Republic of Poland, within the grant „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu” [Post-1989 Polish literature in the light of Pierre Bourdieu's theory], decision no. DEC-2011/01/D/HS2/05129.

Competing interests: The authors have declared they have no competing interests.