

UNIwersytet Wrocławski  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Polskiej

Weronika Kociołek

PRZEDPOLE LITERATURY. ROLA INTERNETOWYCH GRUP PISARSKICH  
W KSZTAŁTOWANIU WSPÓŁCZESNEGO OBIEGU KSIĄŻKI

Praca magisterska  
napisana pod kierunkiem  
dr. hab. Wojciecha Browarnego, prof. UW

Wrocław 2024

UNIVERSITY OF WROCLAW  
FACULTY OF LETTERS  
INSTITUTE OF POLISH PHILOLOGY

Weronika Kociołek

PRE-FIELD OF LITERATURE. THE ROLE OF ONLINE WRITING GROUPS  
IN SHAPING THE CONTEMPORARY BOOK CIRCULATION

MA thesis

written under the supervision

of dr. habil. prof. UWrocław Wojciech Browarny

WROCLAW 2024

## **Streszczenie**

Praca stanowi próbę umiejscowienia niezbadanego dotąd zjawiska internetowych grup pisarskich w obrębie pola literackiego. W ramach wstępu omówiono przemiany statusu pisarza, które dokonały się wraz rozwojem światowego rynku książki, a w Polsce pojawiły się po 1989 roku. Uwzględniono perspektywę medioznawczą, analizując, jakie przemiany zaszły w obrębie literatury i sytuacji jej twórców wraz z rozpowszechnieniem się internetu.

Analityczna część pracy jest poświęcona grupom pisarskim, funkcjonującym na platformach Discord i Facebook. Zawiera ona charakterystyki tych społeczności (w tym studium przypadku kilku wybranych) oraz opis badań jakościowych, które składają się z dwóch części: otwartej ankiety dla wszystkich członków grup i trzech wywiadów przeprowadzonych z ich wybranymi przedstawicielami posiadającymi już doświadczenie na rynku książki.

Hipotezą pracy jest uznanie internetowych grup pisarskich za tzw. przedpole literatury, czyli pewnego rodzaju przestrzeń dla twórców, którzy poprzez swój rozwój pisarski pozostają w procesie dołączania do faktycznego pola literackiego. Termin ten został skonstruowany na podstawie przeprowadzonych badań. Analizy wskazały również, że społeczności pisarskie mogą być dobrą przestrzenią dla początkujących twórców, o ile są zarządzane w odpowiedni sposób. Za podstawowy problem w ich obrębie uznano natomiast kwestię masowości – otworzenie grupy pisarskiej dla wszystkich użytkowników internetu utrudnia odpowiednią komunikację ze względu na zbyt dużą liczbę członków.

## **Słowa kluczowe**

internetowe grupy pisarskie, pisarze i pisarki, Facebook, Discord, pole literackie, przedpole literatury

## **Summary**

The paper attempts to situate the unresearched phenomenon of online writing groups within the literary field. The introduction discusses the transformations of the status of the writer, which took place with the development of the global book market, and emerged in Poland after 1989. A media studies perspective is included, analyzing what transformations have occurred within literature and its writers with the spread of the Internet.

The paper uses an analysis of functioning writing groups on Discord and Facebook platforms. a characterization of these communities was made (including a case study of two selected ones) and a qualitative study was conducted, which consisted of two parts: an open questionnaire to all members of the groups and three interviews conducted with selected representatives with experience in the book market.

The hypothesis of the work is the recognition of online writing groups as the so-called pre-field of literature, i.e. a kind of space for authors who, through their development as writers, remain in the process of joining the actual literary field. This term was constructed on the basis of the research conducted. The analyses also indicated that writing communities can be a suitable space for budding creators, as long as they are managed in the right way. However, the issue of massiveness was identified as the primary problem within them – opening a writing group to all Internet users makes it difficult to communicate adequately due to the excessive number of members.

## **Keywords**

internet writing groups, writers, Facebook, Discord, literary field, pre-field of literature

# Spis treści

<b>Streszczenie</b> .....	3
<b>Uwagi wstępne</b> .....	7
<b>1. Przemiana statutu pisarza</b> .....	9
1.1. Zarys procesu powstawania pola literackiego w Polsce po 1989 roku .....	9
1.2. Pisarz w polskim polu literackim po 1989 roku.....	14
1.2.1. Podwójne życie pisarzy – teoria Bernarda Lahire’a .....	16
1.2.2. Self-publishing i creative writing jako strategie walki .....	19
<b>2. Internet – nowa przestrzeń w polu literackim</b> .....	24
2.1. Internet jako nowa forma komunikacji w polu literackim .....	25
2.2. Nowy autor, nowy czytelnik .....	27
<b>3. Internetowe grupy pisarskie jako przedpole literatury</b> .....	34
3.1. Charakterystyka grup pisarskich .....	38
3.2. Tematy podejmowane w grupach pisarskich .....	38
3.3. Profil osób członkowskich w grupach pisarskich .....	39
3.4. Grupy pisarskie – korzyści .....	44
3.4.1. Globalny zasięg i wirtualne interakcje .....	44
3.4.2. Wsparcie merytoryczne i emocjonalne.....	45
3.4.3. Nawiązywanie kontaktów .....	49
3.4.4. Rozwój twórczy.....	50
3.5. Studium przypadku: analiza grup pisarskich .....	50
3.5.1. Facebook .....	50
3.5.2. Discord .....	57
3.6. Internetowe grupy pisarskie – przedpole literatury? .....	59
<b>4. Raport z badań jakościowych</b> .....	62
4.1. Opis badania .....	62
4.2. Otwarta ankieta dla członków grup pisarskich .....	63
4.2.1. Opis badanych .....	63
4.2.2. Aktywność badanych w grupach pisarskich.....	64

4.2.3. Oczekiwania badanych wobec grup pisarskich .....	65
4.2.4. Wady grup pisarskich .....	67
4.2.5. Atmosfera w grupach pisarskich .....	71
4.2.6. Grupy pisarskie jako element życia literackiego .....	72
4.2.7. Wnioski z ankiety .....	74
4.3. Wywiady z przedstawicielami grup pisarskich .....	76
4.3.1. Wywiad 1. ....	76
4.3.2. Wywiad 2. ....	78
4.3.3. Wywiad 3. ....	80
4.3.4. Wnioski .....	82
<b>Podsumowanie</b> .....	<b>84</b>
<b>Spis ilustracji</b> .....	<b>86</b>
<b>Aneks</b> .....	<b>87</b>
Ankieta dla członków grup pisarskich – pytania .....	87
Wywiad 1. ....	88
Wywiad 2. ....	91
Wywiad 3. ....	94
<b>Bibliografia</b> .....	<b>97</b>

## Uwagi wstępne

Celem niniejszej pracy jest próba określenia pozycji i roli internetowych grup pisarskich w stosunku do pola literackiego. Dotychczas nie powstała żadna praca naukowa dotycząca tego tematu, stąd analiza będzie pierwszą próbą zmierzenia się z problemem. Badania społeczności literackich właściwie kończą się wraz z rozpowszechnieniem internetu, który z jednej strony zdecydowanie ułatwił komunikację w obrębie pola, z drugiej jednak utrudnił uważne śledzenie jego przemian. Z tego też względu w obrębie pracy magisterskiej trudno wyczerpać wszelkie zagadnienia związane z funkcjonowaniem internetowych społeczności pisarskich. Dopiero spojrzenie na problem z perspektywy różnych dyscyplin i metod badawczych pozwoli w pełni oddać obraz tych fascynujących przestrzeni – mowa tutaj choćby o podejściu antropologicznym, psychologicznym, medioznawczym. Niniejsza praca mieści się natomiast w szeroko rozumianej socjologii literatury, która to z samej swojej natury łączy badania literaturoznawcze z innymi naukami, mogącymi pełniej oddać obraz zjawisk społecznych w obrębie życia literackiego.

Hipotezą rozprawy jest próba zbadania, czy internetowe grupy pisarskie można umieścić w tzw. przedpolu literatury. Określenie to należy traktować jako pewnego rodzaju metaforę, która definiuje przestrzeń nie tyle pierwotną czy przeciwną wobec pola, co funkcjonującą równoległe i w pewnej symbiozie. Rozumieć należy je jako miejsce, w którym odbywa się proces włączania autora do już funkcjonującego życia literackiego regionu. Internetowe grupy pisarskie wydają się wpisywać w tę ideę – w ramach pracy staram się jednak sprawdzić, czy faktycznie możemy je rozumieć jako przedpole, a przy tym miejsce istotne w perspektywie obiegu książki i dobre dla rozwoju twórczego.

W celu wyprowadzenia teorii przedpola korzystam z badań Pierre'a Bourdieu, który swoją książką *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego* wyznaczył podstawy dla współczesnej socjologii literatury. Badacz zaproponował teorię pola literackiego, które uznać należy za przestrzeń funkcjonowania szeroko rozumianego życia społecznego związanego z literaturą. W ramach pola poruszają się więc tzw. aktorzy (instytucje i jednostki, tj. pisarze, redaktorzy, wydawcy, księgarze itp.) i przenikają dwie siły, reprezentowane przez przeciwstawne bieguny: autonomiczny (skupiony na kapitale symbolicznym, co wiąże się z utrzymaniem niezależności literatury od dyktatu rynku książki, zwróceniu się w stronę krytyki literatury i kultywowaniu tradycji) i heteronomiczny (skupiony na kapitale ekonomicznym, zwrócony w stronę komercjalizacji literatury, rynku książki i jego wymogów). Bieguny te pozostają ze sobą w nieustannej grze przeciwieństw – aktorzy pola muszą natomiast wybrać, po której stronie się opowiedzą<sup>1</sup>. Teoria ta uznawana jest za podstawę myślenia o społecznym funkcjonowaniu współczesnego życia literackiego, stąd zdaje się odpowiednim punktem wyjścia do rozważań o grupach pisarskich.

---

<sup>1</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007.

Aby dobrze zrozumieć złożone zjawisko powstawania i funkcjonowania internetowych grup pisarskich, należy spojrzeć na problem z kilku perspektyw, które ostatecznie mogą dać pełny obraz badanego przedmiotu. Dlatego też w pierwszym rozdziale zarysowuję historię przemian światowego pola literackiego i polskiego po 1989 roku. Omawiam rozwój kapitalistycznego rynku książki w Polsce ze szczególnym uwzględnieniem kryzysu wydawniczego, zjawiska self-publishingu i praktyk twórczego pisania. Wszystkie przywołane aspekty mają niebagatelne znaczenie dla zrozumienia, dlaczego w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat doszło do znaczących zmian w statusie pisarza i pojmowania jego roli przez społeczeństwo.

Następnie wykorzystuję badania medioznawcze w celu wykazania, jak zmiana nośnika literatury na internetowy wpłynęła na pojawienie się nowych zjawisk w polu literackim. Opis form obecności życia kulturalnego w sieci pozwala na przeprowadzenie charakterystyki współczesnego modelowego pisarza, dla którego cyfrowy świat stał się i okazją, i wyzwaniem związanym chociażby z promocją swojej twórczości w nowej przestrzeni.

Najważniejszym członem wywodu w tej pracy jest zarówno teoretyczna, jak i empiryczna analiza głównego problemu, opierająca się na: podbudowie historycznoliterackiej, medioznawczej teorii grup internetowych i własnych doświadczeniach badawczych, które wynikają z uważnego obserwowania społeczności pisarskich od 2017 roku. Ich charakterystyka poparta jest odpowiednimi przykładami z funkcjonowania polskich grup na platformach Facebook oraz Discord.

Ostatnia część pracy ma charakter empiryczny i jest analizą badań jakościowych przeprowadzonych wśród osób członkowskich internetowych grup pisarskich. Należy jednak zaznaczyć, że celem badań nie było uzyskanie niepodważalnych prawd i informacji dotyczących tego zjawiska, lecz zebranie pewnych odczuć, przemyśleń i opinii użytkowników, by ostatecznie ów wielogłos potwierdził wnioski wyprowadzone w rozdziale trzecim i pozwolił uzyskać dokładniejszy obraz osób uczestniczących w życiu społeczności pisarskich.

Celem wykorzystania różnorodnych narzędzi badawczych jest możliwie wszechstronne opisanie funkcjonowania internetowych grup pisarskich, choć jak już zostało wspomniane, w ramach pracy magisterskiej trudno wyczerpać ten interesujący i obiecujący temat. Być może jednak wstępne rozpoznania pozwolą na przeprowadzenie w przyszłości bardziej dogłębnych i ukierunkowanych analiz. Tworząc *Reguły sztuki...* Pierre Bourdieu zaznaczał, że jego teorie powinny stanowić jedynie punkt wyjścia, który należy dostosować do warunków panujących w konkretnym okresie historycznym czy narodowym lub regionalnym polu literackim. Niniejsza praca jest więc próbą podążania za myślą wybitnego francuskiego socjologa literatury, ale z jednoczesnym poszukiwaniem nowych reguł i punktów widzenia, które pozwolą opisać tak złożone i fascynujące zjawisko, jakim są internetowe grupy pisarskie.

# 1. Przemiana statutu pisarza

## 1.1. Zarys procesu powstawania pola literackiego w Polsce po 1989 roku

Punktem zwrotnym rozwoju światowego rynku książki było zjawisko zgoła nieliterackie – funkcjonowanie Układu Ogólnego w Sprawie Ceł i Handlu w latach 1948–1995. To porozumienie zobowiązywało państwa członkowskie do sukcesywnego obniżania ceł oraz znoszenia ograniczeń we współpracy gospodarczej. Układ stawiał za cel liberalizację handlu światowego i funkcjonował na zasadzie organizowania tzw. rund negocjacyjnych<sup>2</sup>. Dla rozwoju rynku książki niezwykle istotna była runda urugwajska z 1986 roku, która uwzględniła w umowach międzynarodowych handel usługami, a w tym dobrami kultury<sup>3</sup>. Tomasz Warczok pisze, że to wydarzenie

pozwoiliło [...] na wzmocnienie i tak już silnych podmiotów amerykańskich, konsolidację wydawnictw w potężne światowe spółki, narzucające, dzięki posiadanemu kapitałowi, reguły działania całemu polu literackiemu. Obecnie pole to jest zmonopolizowane przez kilka największych globalnych firm, mających liczne oddziały lokalne<sup>4</sup>.

Centrum literackie<sup>5</sup>, które od przełomu wieku XVIII i XIX znajdowało się w Paryżu, przeniosło się więc do Stanów Zjednoczonych. Zjawisko to wiązało się ściśle z przesunięciem wartości w polu literackim na biegun heteronomiczny i umniejszeniu roli bieguna autonomicznego. Wraz z postępującą globalizacją wielkie podmioty w polu literackim dążyły więc do ekspansji, standaryzacji i unifikacji oraz podporządkowywały się regułom światowego rynku, który wymagał od nich reagowania na potrzeby konsumentów. W tym kontekście można wręcz mówić o makdonaldyzacji literatury. Zjawisko to w ujęciu ogólnym polega na „uniformizacji życia społecznego, schematyzacji wszelkich zachowań ludzi oraz standaryzacji oferowanych im produktów i usług”<sup>6</sup>, a w odniesieniu do książek przejawia się w sprowadzeniu dzieł do towaru, który należy odpowiednio zuniwersalizować, aby wykroczył poza kulturowe ograniczenia. Warczok podkreśla jednak, że literatura bieguna autonomicznego wcale nie

<sup>2</sup> GATT - Układ Ogólny w Sprawie Ceł i Handlu, <https://mfiles.pl/pl/index.php/GATT> [dostęp: 26.05.23].

<sup>3</sup> G. Sapiro, *Globalization and Cultural Diversity in the Book Market: The Case of Literary Translations in the US and in France*, „Poetics” 2010, nr 38, s. 422.

<sup>4</sup> T. Warczok, *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim polu literackim* [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015, s. 23–24.

<sup>5</sup> Centrum literackie należy rozumieć jako miejsce (w tym wypadku miasto), gdzie gromadzą się najważniejsze instytucje i przedstawiciele światowego pola literackiego, którzy kształtują reguły obiegu i rynku, wyznaczają trendy czy opinie literackie.

<sup>6</sup> *Makdonaldyzacja*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/makdonaldyzacja;2567268.html> [dostęp: 10.06.23].

zniknęła – Paryż pozostał ośrodkiem opiniotwórczym i wyznaczającym trendy literackie, choć utracił dominującą rolę w polu na rzecz USA<sup>7</sup>. Można by więc rzec, że powstały dwa przeciwległe centra, reprezentujące odmienne wartości i stojące wobec siebie w pewnej opozycji.

Niezwykle istotnym przejawem uniwersalizacji było także ustanowienie hierarchii językowej z nieustającą do dziś przewagą języka angielskiego. Francja czy Niemcy pozostały w tym układzie jako pośrednicy, którzy swoimi przekładami wprowadzają peryferyjne kraje na scenę światowego pola.

Literatura polska nie miała żadnych szans uplasować się wysoko w tej hierarchii, a tym bardziej brać udziału w światowych przemianach rynku książki, gdyż do 1989 roku znajdowała się za żelazną kurtyną. Reguły polskiego świata literackiego okresu PRL-u określa się jako „ruch wydawniczy” (za rocznikiem „Ruch Wydawniczy w Liczbach”)<sup>8</sup>. Marek Tobera tak opisuje ten okres:

U schyłku PRL działało ok. 50 wydawnictw profesjonalnych, niemal wyłącznie państwowych [...] Hurt obsługiwał wielki państwowy monopolista, Składnica Księgarska [...] W handlu detalicznym u schyłku lat osiemdziesiątych XX w. dominowało 18 Państwowych Przedsiębiorstw Dom Książki (PPDK), skupionych (z wyjątkiem przedsiębiorstwa warszawskiego) w Zrzeszeniu Księgarstwa [...] posiadającym blisko 90% księgarń, których liczbę szacowano na ok. 2600 (Zeibel, 1994, s. 9). Prócz PPDK znacząca była działalność 86 Klubów Międzynarodowej Prasy i Książki, stanowiących własność Robotniczej Spółdzielni Wydawniczej Książka – Prasa – Ruch [...] Przeważająca część sfery książki była zarządzana przez różne struktury administracyjne i gospodarcze, podległe władzom resortowym [...] Rzeczywiste centrum decyzyjne stanowił – podobnie jak w innych dziedzinach – Komitet Centralny PZPR<sup>9</sup>.

Mimo braku swobodnego kontaktu ze światowym rynkiem książki (a raczej dzięki temu) ruch wydawniczy PRL-u charakteryzował się pewnym ładem. Swoiste uporządkowanie zawdzięczał centralizacji i hierarchii w stanowiskach, co przekładało się na monitoring instytucji związanych z literaturą. Proces wydawniczy był kontrolowany od momentu przyjęcia książki do redakcji po dostarczenie do księgarń. Osoby autorskie miały również większą swobodę wypowiedzi niż w Związku Radzieckim, co według Tobera przybliżało ich do kultury zachodniej. Zauważa również, że badacze lat 90. pozytywnie podchodzili do przemian okresu

---

<sup>7</sup> T. Warczok, *Dominacja i przekład...*, s. 24.

<sup>8</sup> P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989 roku* [w:] *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 44.

<sup>9</sup> M. Tobera, *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989-1995 (część pierwsza)*, „Przegląd Biblioteczny” 2010, nr 3, s. 288–289.

schyłku PRL-u, dostrzegając w nim poprawę merytorycznej jakości publikacji i zdecydowane zmniejszenie propagandy<sup>10</sup>. Tobera przywołuje jednak słowa Stanisława A. Kondka, który zwracał uwagę, że okres Polski Ludowej charakteryzował „permanentny kryzys książki”, szczególnie widoczny w latach 80.:

Elementy owego „permanentnego kryzysu” to m.in. anachroniczna i nieefektywna rodzima poligrafia, repertuar wydawniczy i wysokości nakładów niedostosowane do realnego zapotrzebowania, przerost popytu nad podażą książek atrakcyjnych – i na odwrót: rażąca nadprodukcja tych niepotrzebnych. Ogólny wskaźnik opublikowanych egzemplarzy w przeliczeniu na jednego mieszkańca w latach osiemdziesiątych XX w. był jednym z najniższych w Europie [...] Słowem: mieliśmy zapóźniony, niewydolny, reglamentowany rynek producenta, choć ów producent nie pełnił roli podmiotowej<sup>11</sup>.

Dodatkowo istnienie obiegu podziemnego było potrzebnym zjawiskiem w czasach cenzury, ale też jednocześnie nie sprzyjało dobremu funkcjonowaniu obiegu wydawniczego. Na transformację lat 90. polski świat literacki nie był przygotowany ekonomicznie ani organizacyjnie. Kapitalistyczny, komercyjny, globalny rynek książki spotkał się z pozornie uporządkowanym, a jednak funkcjonującym w kryzysie i pełnym anachronicznych nawyków ruchem wydawniczym PRL-u. Nastąpił okres przemian, związany m.in. z pojawieniem się nowych podmiotów wydawniczych, ale też wzrostem ryzyka i chaosu. Funkcjonowanie w tamtym okresie doskonale opisuje tekst *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989 roku* Piotra Mareckiego i Eweliny Sasin<sup>12</sup>. Badacze zauważają, że trzy czynniki, które determinowały powstanie autonomicznego polskiego pola, to zmiany o charakterze „zniesienia”:

- a) zniesienie centralnie zarządzanych planów wydawniczych,
- b) zniesienie limitu papieru,
- c) zniesienie cenzury<sup>13</sup>.

Można więc rzec, że zniknęły regulacje, które decydowały o pozornym uporządkowaniu ruchu wydawniczego w PRL-u. Doprowadziło to do ogromnego chaosu w świecie informacji o książce. Jednocześnie umożliwiło jednak wytworzenie pola literackiego, pojmowanego zgodnie z teorią Bourdieu – badacz uważał, że pole może powstać jedynie w wolnorynkowych

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 289.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 289–290.

<sup>12</sup> P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego...*, s. 42–63.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 42.

warunkach, gdyż wtedy rodzi się potrzeba konkretnej ekonomii, którą autorzy subwersywni mogą odrzucać<sup>14</sup>.

Wraz z początkami kształtowania się rynku książki w potransformacyjnej Polsce nastąpił rozwój w sektorze wydawców, hurtowników czy księgarzy. Zaczęło powstawać coraz więcej przedsiębiorstw. Doprowadziło to do rozproszenia przemysłu – strukturę scentralizowaną zastąpiła kultura wielu podmiotów<sup>15</sup>.

Charakterystykę okresu przejściowego wczesnych lat 90. Marecki i Sasin formułują w następujący sposób:

Z jednej strony śledzenie zachodnich trendów marketingowych w budowaniu marki, z drugiej strony nieumiejętne zarządzanie kapitałem i wreszcie traktowanie książki wyłącznie w charakterze fizycznego przedmiotu, a nie informacji [...] W zakładaniu firmowych księgarń, które powstawały w wyniku dzierżawy lub kupna budynków w atrakcyjnych lokalizacjach, upatrywano szansę na przyszłościową inwestycję, której owocem miała być rozpoznawalność firmy wśród licznie powstających konkurencji [pisownia oryg. – dopisek W. K.]. Problem jednak polegał na tym, że wspomniane działania nie szły w parze z tendencją do lokowania kapitału finansowego w nowe technologie poligraficzne, informatyzację firm oraz badania rynku czytelników. I choć stale rósł popyt na zakup książek, to podaż była niewspółmiernie większa, sięgająca nawet trzystu procent zapotrzebowania. [...] kolejne wydawnictwa równie szybko pojawiały się, co znikwały po wydaniu zaledwie kilku tytułów, zaś wydawcy o nieco silniejszej pozycji rynkowej popadali w długi. Wymiernym tego skutkiem było obniżenie jakości wydawanych publikacji. Pokrycie wysokiego czynszu i drogiego utrzymania firmowych księgarń miało następstwa w postaci cięcia kosztów produkcji książek, czyli używania tańszego papieru o słabszej jakości oraz zmniejszenia wydatków związanych z redakcją i korektą publikacji. [...] Z kolei brak zaplecza informatycznego, a tym samym informacji o książce powodował, że przepadała ona w wirze nowości wydawniczych.

Polski ruch wydawniczy nie potrafił więc poradzić sobie z realiami rynkowymi. Dodatkowo kwitła również sprzedaż uliczna, na której cierpiały firmy pośredniczące w przekazywaniu publikacji do księgarń oraz samo państwo, gdyż bukiniści nieszczególnie dbali o kwestie paragonów, wystawiając zamiast tego dokument wz (wydanie zewnętrzne). Utrudniało to próbę oceny, ile książek zostało sprzedanych. Brakowało rzetelnej bazy informacji. Sytuacji nie ułatwiał chaos prawny, związany z małym zainteresowaniem ówczesnego Ministerstwa Kultury kwestiami wydawniczymi. Szczególny problem stanowiło uregulowanie cen okładkowych, bez których księgarze mogli podyktować klientowi dowolną kwotę, powodując tym samym niestabilność na rynku. Wydawcy korzystali z braku uregulowań w kwestii

---

<sup>14</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 44.

dystrybucji książek – wykupywali usługi kilku mniejszych hurtowników, aby tym samym zniwelować ryzyko utraty wszystkich publikacji w wyniku upadku jednego magazynu<sup>16</sup>.

Przełomem w procesie kształtowania się polskiego rynku książki był rok 1991, kiedy to Klub Międzynarodowej Książki i Prasy przekształcił się w spółkę Empik. Miejsce, uznawane w czasach PRL-u za ostoję ówczesnej kultury i przestrzeń do kontaktu z artystami czy zagraniczną prasą, stało się firmą, która w krótkim czasie zmonopolizowała rynek księgarski<sup>17</sup> i jak się okazało – pozwoliła mu na sprawne funkcjonowanie. Empik rozpoczął działalność od inwestowania w księgarstwo i zachodnie technologie, a przede wszystkim – konsekwentnego wprowadzania kolejnych regulacji związanych ze sprzedażą książek. Firma wprowadziła kilka zasad – egzekwowanych surowymi karami – które z czasem stały się normą na rynku:

- a) terminowość dostaw i płatności,
- b) zasada umieszczania informacji o publikacji z wyprzedzeniem,
- c) stworzenie bazy sieciowej produktów, która pozwoliła zlikwidować proces wysyłania towaru do tych księgarń, które nie wykazywały zapotrzebowania<sup>18</sup>.

Szczególnie ostatnia regulacja okazała się rewolucyjna na rynku. Marecki i Sasin zauważają: „już nie – generująca koszty dostawy – papierowa książka, a informacja o niej wędrowała do potencjalnych klientów”<sup>19</sup>. Decyzja Empika spotykała się ze sprzeciwem wydawców, którzy skłaniali się w stronę mniej opłacalnej formy dostawy produktu, musieli jednak dostosować się do wymogów monopolisty, jeśli chcieli zaistnieć na rynku księgarskim. Podobnie rzecz się miała z cenami okładkowymi – to właśnie Empik ostatecznie opowiedział się za ustaleniem jednolitej ceny książek, która akurat sprzyjała wydawcom, umożliwiając im kontrolę zysków z własnych publikacji.

Istotną rolę w rozwinięciu promocji książki odegrały również oczywiście nowe technologie na przełomie XX i XXI wieku. Szczególnie przysłużył się internet, który ułatwił dostęp do odbiorcy, a w późniejszych latach pozwolił nawet wyeliminować potrzebę prowadzenia stacjonarnej księgarni, prowadząc do powstania internetowych sklepów typu Tania Książka czy Bonito. Wydawcy dostali okazję komunikowania się z odbiorcami za pomocą mediów społecznościowych, co umożliwiło stały monitoring gustów czytelniczych

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 46–47.

<sup>17</sup> *Skąd wziął się Empik? Historia największej sieci polskich księgarń*, <https://adverther.pl/ksiazka/skad-wzial-sie-empik-historia-najwiekszej-sieci-polskich-ksiegarni/> [dostęp: 10.06.23].

<sup>18</sup> P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego...*, s. 49–51.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 51.

i planowanie strategii marketingowych. Pojawiła się opcja self-publishingu, czyli publikowania książek całkowicie za pomocą własnych środków (co zostało omówione w następnym podrozdziale). Powstała również książka elektroniczna, która przeszła jednak bez echa na polskim rynku, stając się jedynie dodatkiem do publikacji papierowej, a nie osobną formą wydania, jak to miało miejsce na Zachodzie.

Marecki i Sasin wskazują również, że kolejną cechą polskiego pola literackiego po 1989 roku, widoczną już w dalszych latach, było powołanie nowych aktorów pola – redaktorów prowadzących, agentów literackich, specjalistów ds. marketingu i promocji – czyli szczególnie tych, którzy stoją na styku biznesu i literatury, będąc rynkowymi pośrednikami między tymi sferami<sup>20</sup>. Dzieło literackie zostało wchłonięte przez kapitalizm i stało się towarem, biorącym udział w skomplikowanej grze o uwagę i zasoby finansowe. Idąc za „trendami” światowymi, utwory przynależące do bieguna autonomicznego pola literackiego utraciły swoją wyjątkową rangę i pozostały w świecie krytyki i nagród literackich. Przewagę zyskał natomiast biegun heteronomiczny, zalewając rynek literaturą komercyjną, skupioną na zysku i wykorzystującą zasady kreatywnego pisania do osiągnięcia sukcesu.

W okresie tych przemian, uregulowań, wydarzeń i nowych aktorów na rynku książki także pisarz musiał przyjąć nową rolę.

## 1.2. Pisarz w polskim polu literackim po 1989 roku

Aby zrozumieć status pisarza w polskim polu literackim po 1989, należy sięgnąć do ogólnoswiatowych przemian w pojmowaniu relacji między uczestnikami literackiej komunikacji. Jak wskazuje Dominik Antonik:

Wzajemne zainteresowanie pisarzy i odbiorców [...] to rodzaj odpowiedzi na sytuację, z jaką literatura musiała się zmierzyć w XX wieku, kiedy stała się częścią masowej komunikacji, a bezpośrednia więź łącząca autora i czytelnika została zerwana. Historia tej separacji sięga rewolucji naukowo-technicznej, której konsekwencje zmusiły przedstawicieli sztuki, a zwłaszcza pisarzy, do ponownego określenia swojej pozycji względem wciąż zyskującego na znaczeniu społeczeństwa. Jeszcze w XVIII wieku twórcy tacy, jak Voltaire pisali dla kilkudziesięcioletniej elity intelektualnej, co pozwalało na rzeczywistą wymianę opinii. Istniały sieci komunikacyjne pozwalające czytelnikowi odpowiadać na dzieło, wchodzić z pisarzem w dyskusję – był on zatem dla pisarza nie tylko adresatem, ale i partnerem<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Ibidem, s. 54.

<sup>21</sup> D. Antonik, *Kim jest autor? Kilka uwag o pisarzu i zmiennych granicach świata literatury* [w:] *Literatura w mediach. Media w literaturze III: Nowe wizerunki*, red. K. Taborska, W. Kuska, Gorzów Wielkopolski 2014, s. 18.

Zmiana nastąpiła wraz z rozwojem wydajniejszych technik druku (prasa drukarska z silnikiem parowym, walec drukarski), a tym samym z rozwojem przemysłu związanego z wydawaniem literatury. Zwiększenie nakładów książek pozwoliło dotrzeć do powstającej w XIX i XX wieku publiczności masowej. Doszło więc do zupełnego zaniku dawnej bezpośredniości, która łączyła autorów z wąską i wykształconą grupą odbiorców. W dobie komunikacji masowej pisarz dalej mógł dzielić z czytelnikami np. klasę społeczną, narodowość, wyznanie, poziom wykształcenia, ale zdecydowanie utrudnione stało się zbliżenie do tysięcy czy nawet milionów anonimowych czytelników<sup>22</sup>. Sposobem skutecznego dotarcia do odbiorców było więc śledzenie preferencji rynkowych. Tym samym pisarz musiał stać się częścią owego rynku, graczem w polu, który aby przetrwać, powinien „zabiegać o czytelnika, liczyć się z nim i z nim negocjować własną pozycję w kulturze. Nie istnieje dzięki powołaniu, przeciwstawiając się społeczeństwu, ale jest powoływany przed społeczeństwo”<sup>23</sup>.

Nowe media, jak prasa, a potem radio i telewizja, znacznie ułatwiły pisarzom dotarcie do potencjalnych odbiorców. Taka forma uniemożliwiła jednak prowadzenie dialogu, więc autorzy musieli tak modelować swoje wypowiedzi, aby wytworzyć pozór relacji za pośrednictwem mediów. Antonik wskazuje również na drugą stronę medalu – w kulturze masowej nie tylko autor, ale także czytelnik musi odnaleźć się w morzu informacji, aby podjąć decyzję, jaką książkę przeczyta. Dawniej miał okazję wykorzystywać różnego rodzaju przekazy i wytworzyć jeden, spójny komunikat audiowizualny, dzisiaj natomiast tworzy ów obraz ze skrawków medialnych treści, które są rozsiane po wielu kanałach<sup>24</sup>.

Reguły rynku i postępujące umasowienie świata literatury zmusiły więc pisarza do „zejścia z piedestału” jednostki wybitnej, natchnionej, boskiej i przyjęcia pozycji rynkowego gracza, a właściwie jednego z graczy – zanim bowiem dotrze on do upragnionego czytelnika, ma styczność z wieloma aktorami pola, tj. wydawcami, redaktorami, recenzentami, drukarzami itp.

Opisane przemiany miały charakter globalny. W Polsce możemy je obserwować poniekąd już od schyłku XIX wieku, ale w pełni dopiero po 1989 roku, kiedy to dynamicznie i jednocześnie rozwijały się rynek książki, nowe technologie i masowa komunikacja społeczna. W kontekście owych przeobrażeń możemy jednak mówić o wielu interesujących zjawiskach związanych z samą instytucją pisarza oraz sposobami, w jaki twórcy próbowali (i nadal próbują) sprawnie funkcjonować w świecie kapitalizmu i masowości literatury.

---

<sup>22</sup> Ibidem, s. 18–19.

<sup>23</sup> Ibidem s. 19.

<sup>24</sup> Ibidem 19–20.

### 1.2.1. Podwójne życie pisarzy – teoria Bernarda Lahire’a

Wiele kontrowersji i dyskusji w środowisku literackim wzbudza kwestia traktowania pracy pisarskiej jako zawodu. Bernard Lahire wysunął teorię „podwójnego życia pisarzy i pisarek”<sup>25</sup>. W kontekście pola literackiego po 1989 roku kwestię szczegółowo omówiła Alicja Pałęcka w tekście *Gra w literaturę. Warunki produkcji literackiej w Polsce*. Autorka opisuje rzecz następująco:

Pisarki i pisarze utrzymujący się z zajęć innych niż literackie pojawiają się na polu i znikają z niego, angażują się w grę okresowo podczas publikacji i promocji książki, żeby wycofać się na czas innych przedsięwzięć. W ten sposób twórczość literacka staje się „zabawą” przeciwstawioną „poważnej” aktywności przynoszącej dochód. [...] To podwójne życie, dynamika uczestnictwa i wycofywania się z gry literackiej, rozkrok między uprawianiem literatury a życiem zawodowym, jest według Lahire’a podstawową właściwością literackiej produkcji oraz sytuacji pisarzy i pisarek<sup>26</sup>.

Lahire wyprowadził swoją teorię w kontrze do bourdieańskiego rozumienia pola literackiego. Bourdieu zakładał, że aktorzy pola grają między sobą o uznanie według wspólnie przyjętych kryteriów (tzw. *illusio*)<sup>27</sup>. Lahire zwrócił uwagę na pewne ograniczenie tego ujęcia – nie uwzględnia ono problemu podwójnego życia pisarzy i pisarek, wedle którego uczestnictwo w polu jest dla twórców kwestią dynamiczną, tak jak przyjmowane przez nich wartości czy zajmowana pozycja. W takim przypadku nie możemy posługiwać się teorią Bourdieu, gdyż w podobnych warunkach trudno mówić o ściśle ustalanych kryteriach literackiej gry. Pałęcka zauważa jednak, że również teoria Lahire’a może okazać się problematyczna ze względu na ujmowanie jej w kategoriach redukcjonizmu ekonomicznego – badacz opiera swoją myśl na przekonaniu, że podwójne życie zmusza pisarzy i pisarki do okazjonalnej obecności w polu, a więc tym samym do braku zaangażowania i przywiązania do świata literatury. Bourdieu z kolei podkreśla, że twórcy rekompensują podwójne życie właśnie poprzez uznanie w środowisku literackim, przez co pracę twórczą traktują jako bardziej wartościową od pracy zarobkowej<sup>28</sup>.

Warto również zwrócić uwagę, że w teorii Lahire’a można odnaleźć podkategorie podwójnego życia, jaką jest tzw. „podwójne życie literackie”, czyli tworzenie jednocześnie

---

<sup>25</sup> B. Lahire, *The Double Life of Writers*, „New Literary History” 2010, nr 41, s. 444.

<sup>26</sup> A. Pałęcka, *Gra w literaturę. Warunki produkcji literackiej w Polsce*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2, s. 127.

<sup>27</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 346.

<sup>28</sup> A. Pałęcka, *Gra w literaturę...*, s. 127.

literatury niekomercyjnej – w celu spełnienia twórczych ambicji – jak i literatury popularnej – w celu czerpania zysku, jednak tylko pod pseudonimem.

Taka dywersyfikacja ma służyć uzyskiwaniu odpowiedniego poziomu zarobków wyłącznie z pisania; w tym modelu dochody z produkcji i sprzedaży literatury komercyjnej mają finansować „właściwą”, ambitną twórczość, która jest źródłem satysfakcji i samorealizacji<sup>29</sup>.

Możemy zauważyć to zjawisko w pracy Korporacji Ha!art *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, która niewątpliwie stanowi podstawę do niniejszych rozważań. Zespół naukowy przeprowadził badania na próbie 74 osób związanych ze współczesnym polskim życiem literackim. Jednym z tematów podejmowanych w wywiadach była właśnie kwestia podwójnego życia pisarzy i pisarek. Z rozmów wyraźnie wynikało, że twórcy istotnie dostrzegają pewien paradoks w swojej pracy literackiej, gdy samemu aktowi pisania poświęcają zdecydowanie najmniej czasu spośród wszystkich aktywności, które muszą podjąć, aby sprzedać swoje dzieło. Dlatego często przyjmują rolę managera, umawiając spotkania autorskie, targi książki, starając się o stypendia, udział w festiwalach itd. Jeden z respondentów określa tego typu działania jako „robótki okołoliterackie”, podkreślając ich małe znaczenie dla samego wkładu w rozwój literatury, ale i mając świadomość, że bez owych „robótek” nie ma opcji na utrzymanie się z pisania<sup>30</sup>.

Jednocześnie twórcy nie mają żadnych podstaw ku temu, aby traktować pisanie literatury jako stabilną pracę. Już na etapie przesyłania propozycji wydawniczych autorzy nie mogą być pewni, że otrzymają honorarium za tekst, nie mówiąc nawet o tym, czy wydawnictwo zechce udzielić odpowiedzi. Po pojawieniu się w polu literackim pisarz musi nieustannie brać udział w grze, podejmując decyzje, jak np. zwrócenie się w stronę autonomicznego albo heteronomicznego bieguna pola. Nie wszystko jednak jest zależne od owych wyborów – pracę literata determinuje wiele różnorodnych czynników, tj. prawo autorskie, rozwój technologii druku, poziom czytelnictwa czy nawet system ubezpieczeń społecznych<sup>31</sup>. W *Podręczniku* Pałęcka podkreśla, że możemy mówić o następujących problemach, które utrudniają rozumienie pracy pisarskiej w tradycyjnych kategoriach zawodu czy kariery:

---

<sup>29</sup> Ibidem, s. 130.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> A. Pałęcka, *Podwójne życie pisarzy i pisarek, czyli pisanie jako praca* [w:] *Literatura polska po 1989 roku...*, s. 164.

1. **Niedookreślenie pracy literackiej** – sposób pracy nad utworem literackim jest kwestią ściśle indywidualną, zależną od potrzeb, możliwości oraz cech charakteru twórcy. Nie jest więc możliwe wytyczenie określonych zasad, jakimi powinien kierować się literat podczas pisania.
2. **Szerokie kryteria przynależności do grupy pisarzy i pisarek** – trudno wyraźnie zdefiniować kategorie, jakimi należy się kierować przy określaniu twórcy pisarzem. Branie pod uwagę liczby wydanych książek wydaje się dyskwalifikować wielu autorów, którzy publikują w przestrzeni internetowej lub są w trakcie przygotowywania debiutu. Powstaje więc wiele niejasności wokół faktu, czy pisarzem możemy określić każdą osobę, która podejmuje się próby stworzenia dzieła literackiego.
3. **Brak wyraźnych powodów do uzyskania wynagrodzenia** – praca literacka może być pojmowana w kategoriach freelancingu<sup>32</sup>, gdzie twórca musi umiejętnie zarządzać własnymi dziełami, aby osiągnąć zamierzony sukces. Współpraca z wydawnictwami opiera się na sprzedaży praw do konkretnego dzieła, co nie zapewnia stałych dochodów i trwałego zatrudnienia.
4. **Brak wspólnych interesów** – specyfika pracy pisarskiej wymaga skupienia na celu, jakim jest napisanie dzieła literackiego, a następnie wydanie go i osiągnięcie zysku ze sprzedaży. Naturalnym wydaje się więc, że twórcy koncentrują się na własnym utworze, co utrudnia poszukiwanie wspólnych interesów z innymi pisarzami.
5. **Brak spójności grupy** – choć istnieje wiele stowarzyszeń czy grup zrzeszających pisarzy, nadal pozostają oni w rozproszeniu i brakuje jednej, nadrzędnej instytucji, która dbałaby o prawa literatów i tworzyłaby centrum ich działalności zawodowej. Należy zaznaczyć, że istnieją stowarzyszenia typu ZLP<sup>33</sup> czy SPP<sup>34</sup>, jednak nie spełniają one swojej funkcji w przypadku nieznanych, młodych autorów, którzy jednocześnie nie mają dostępu do dużych ośrodków kulturalnych. Wiąże się to również z poprzednim

---

<sup>32</sup> Według Słownika Języka Polskiego PWN freelancer to „osoba pracująca na własny rachunek, niezwiązana stałą umową z żadną firmą”, *Freelancer*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/freelancer;2558568.html> [dostęp: 13.01.24].

<sup>33</sup> Związek Literatów Polskich, ZLP – organizacja zrzeszająca pisarzy z siedzibą w Warszawie. Kontynuuje działalność Związku Zawodowego Literatów Polskich, który został założony w 1920 r. przez Stefana Żeromskiego. Obecnie gromadzi ok. 1300 osób członkowskich. Organizuje imprezy literackie (np. Warszawa Jesień Poezji czy Międzynarodowy Listopad Poetycki w Poznaniu), prowadzi działalność wydawniczą, warsztaty, konkursy literackie. *Historia Związku Literatów Polskich*, <https://zlpinfo.eu/historia-zwiazku-literatow-polskich.html> [dostęp: 07.06.24].

<sup>34</sup> Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, SPP – organizacja, która gromadzi pisarzy i, podobnie jak ZLP, wywodzi się z tradycji Związku Zawodowego Literatów Polskich. Przygotowuje spotkania autorskie, sesje i odczyty literackie, koncerty i promuje twórczość swoich członków. *Historia/Stowarzyszenie Pisarzy Polskich*, <http://sppwarszawa.pl/historia/> [dostęp: 07.06.24].

punktem – brak wspólnych interesów utrudnia powstanie i skuteczne funkcjonowanie podobnej organizacji<sup>35</sup>.

Przemiany roku 1989 doprowadziły więc do znacznego utrudnienia pracy pisarskiej oraz zaistnienia w polu literackim. Mimo to swoim rozmyciem kategorii i kryteriów pozwoliły większej liczbie osób na podjęcie pracy twórczej. Masowość literatury przyczyniła się więc nie tylko do zwiększenia nakładów w drukarniach, ale też zwiększenia samego odsetka osób piszących w społeczeństwie. Doprowadziło to do sytuacji, w której każdego dnia wydawnictwa otrzymują setki ofert, jednocześnie nie będąc w stanie nawet odpowiedzieć każdemu twórcy.

### 1.2.2. Self-publishing i creative writing jako strategii walki

Choć self-publishing, czyli samodzielne wydawanie własnych książek, jest zjawiskiem znanym (korzystali z niego choćby Jane Austen, Marcel Proust czy William Blake<sup>36</sup>), to dopiero w realiach nowych technologii komunikacyjnych i wydawniczych miał szansę zrewolucjonizować ekonomię dzisiejszego pola literackiego. Michał Sowiński i Katarzyna Trzeciak mówią wręcz, że self-publishing „powstał jako wyraźny gest oporu wobec zastanych relacji ekonomicznych, dyktowanych przed wydawniczy mainstream”<sup>37</sup>. W teorii self-publishing miał być więc sprzeciwem wobec zastanego porządku rynku książki i relacji na linii pisarz – wydawca, które generowały nieustanne rozczarowania.

Samodzielne tworzenie, eksponujące przede wszystkim jednostkową, podmiotową rolę twórcy (*self*), może być traktowane jako gest rezygnacji z pewnej wspólnoty (w tym przypadku wspólnoty uczestników podległych tym samym regułom wydawniczym) i decyzja o niezależnym, samodzielnym zorganizowaniu produkcji własnej książki oraz całkowitym decydowaniu o jej losach na każdym poziomie procesu wydawniczego. [...] „Samodzielność”, „wolność”, „kontrola” i „zysk” pojawiają się w wielu wypowiedziach twórców, którzy zdecydowali się na samopublikowanie jako nową drogę i alternatywę wobec tradycyjnego rynku wydawniczego, którego instrumentalne działanie wobec twórców ma zostać przekroczone wskutek ich własnej, oddolnej inicjatywy<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> A. Pałęcka, *Podwójne życie pisarzy i pisarek...*, s. 165.

<sup>36</sup> M. Sowiński i K. Trzeciak opisują: „W szeregach self-publisherów są na przykład Benjamin Franklin, posiadający własne wydawnictwo, William Blake, wykonujący samodzielnie nawet odciski własnych ilustracji na prasie drukarskiej, Jane Austen, która zapłaciła londyńskiemu wydawcy za publikację książki, czy Marcel Proust, który za zdziwieniem odkrył, że wydawcy wcale nie podzielają jego entuzjazmu dla »magdalenki«”. M. Sowiński, K. Trzeciak, *Nowe formy ekonomii. Negocjowanie pozycji w polu [w:] Literatura polska po 1989 roku...*, Kraków 2015, s. 73.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 73–74.

Widzimy więc, że self-publishing w polu literackim po 1989 miał szansę wytworzyć pewną nową przestrzeń dla twórców, którzy nie chcą brać udział w lahirowskiej „grze gier”, której początkiem jest nieustanna walka o uwagę wydawców. Podstawowym założeniem tego podejścia pozostaje więc „wolność twórcza” sięgająca dalej niż zwykle – rozciągająca się na wszystkie zajęcia, które zwykle przejmują inni aktorzy pola, tacy jak wydawcy czy redaktorzy. Dalej książka podlega redakcji, składowi, ale jednostką nadzorującą cały proces pozostaje pisarz, a więc on ostatecznie decyduje o całokształcie dzieła.

Kinga Kasperek wskazuje na całkowitą „wywrotowość” tej idei – self-publishing reorganizuje tradycyjne funkcjonowanie rynku, ponieważ:

- a) umożliwia wydanie każdej książki bez względu na opinie innych graczy w polu (np. wspomnianego redaktora),
- b) odpowiedzialność spada całkowicie na autora,
- c) opiera się na prawie wolnego rynku (tylko od czytelnika zależy, czy zdecyduje się na zakup książki)<sup>39</sup>.

Badaczka przywołuje jednak wypowiedź z wydawniczego podsumowania Łukasza Gołębiowskiego i Pawła Właszczyka *Rynek książki w Polsce 2013. Wydawnictwa*, które okazuje się doskonale komentować problem, jaki pojawia się u samych podstaw idei self-publishingu:

Dziś każdy może być wydawcą. [...] Self-publishing niczym nie różni się od pisania do szuflady czy [...] od śpiewania przy goleniu. XXI wiek przyniósł ogromną liczbę wydanych, opatrzonych numerem ISBN i trafiających do narodowych statystyk tytułów, które w normalnie funkcjonujących wydawnictwach nie miałyby żadnych szans, zostałyby natychmiast odrzucone przez redaktorów. W efekcie rosnąca część obecnych statystyk wydawniczych to amatorska grafomania, utwory pisane sobie a muzom. Warto o tym pamiętać, zanim zacznemy wyciągać wnioski z rosnącej statystyki wydawanych tytułów. Choć spełniają wszelkie formalne wymagania, nie są to pozycje w handlowym rozumieniu książki – zwyczajnie z tego powodu, że nikt ich nie chce sprzedawać<sup>40</sup>.

Dostrzegamy więc niechęć środowiska rynku wydawniczego w stosunku do self-publisherów – i jak widać niechęć słuszną. Szlachetna i rewolucyjna idea początkowo faktycznie dawała nadzieję na wytworzenie zupełnie nowego obiegu dla twórców, których przytłacza złożony

---

<sup>39</sup> K. Kasperek, *Self-publishing – zarys najważniejszych problemów*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2, s. 93.

<sup>40</sup> Ł. Gołębiowski, P. Waszczyk, *Rynek książki w Polsce 2013. Wydawnictwa*, Warszawa 2013, s. 32–33.

i konkurencyjny rynek. Samopublikowanie było szansą na powrót do dawnej, bezpośredniej, bliskiej komunikacji autora i odbiorcy. Sowiński i Trzeciak w interesujący sposób porównują figurę self-publishera do postaci Robinsona Crusoe<sup>41</sup> z powieści Daniela Defoe, powołując się na teorię Iana Watta<sup>42</sup>, według której bohater książki dokonuje aktu osvajania obcego, nieznanego mu świata, aby następnie wykorzystać go w celu zyskania z niego korzyści.

Robinson to – jak twierdzi Watt – archetyp kapitalisty, który głosząc hasła „wolności”, „niezależności”, „jednostkowości”, pragnie całkowitej kontroli nad rzeczywistością, mającą służyć pomnażaniu jego indywidualnych zysków. W ramach tej logiki, self-publishing wchodzi w mechanizm efektywności, od którego ideowo usiłował uciec, przypisując ją instytucjom wydawniczym, skoncentrowanym wyłącznie na realizowaniu celów sprzedażowych. Self-publisher, podobnie jak Crusoe, jest figurą rzeczywistości, w której to, co idealistyczne [...], jest już włączone w logikę rozumu instrumentalnego<sup>43</sup>.

Cały ideowy potencjał self-publishingu został więc sprowadzony do kolejnego elementu rynkowej gry, który różni się od tradycyjnego sposobu wydania jedynie tym, że wyklucza z procesu publikacji instytucję wydawcy. Pozostałe działania pozostają takie same – skupione na sprzedaży, zysku i osiągnięciu sukcesu w świecie literackim.

Innym zjawiskiem pisarskiej „walki o przetrwanie” jest wykorzystywanie creative writingu, czyli kreatywnego pisania, rozumianego jako zbiór reguł, technik, schematów, którymi można się posługiwać w trakcie tworzenia tekstu literackiego. Jacek Dąbała wyjaśnia, że praktyka ta

zajmuje się przede wszystkim kilkoma najważniejszymi dla powstawania dzieła problemami, stara się odpowiedzieć na pytania: jak stworzyć fabułę, postaci, dialogi, styl? W jej ramach pojawiają się także rozważania bardziej szczegółowe, dotyczące m.in. znajdowania pomysłu, tematu, miejsc akcji, budowania początku, nastroju, zakończenia, a także uwagi o redagowaniu własnej książki, adiustacji, korekcie, współpracy z agentem literackim, źródłach informacji i przekładach<sup>44</sup>.

Zjawisko to nie jest chętnie omawiane w środowisku naukowym, ponieważ stoi w sprzeczności z ideą pisarza doświadczonego, wykształconego literacko, posiadającego pewne predyspozycje i świadomego swojej pozycji w polu, a co za tym idzie – tworzącego dzieła o wysokiej wartości. Creative writing wprost manifestuje możliwości „wyszkolenia” każdej osoby na pisarza – bez względu na wiek czy wykształcenie – poprzez odpowiednie studia, kursy lub

---

<sup>41</sup> M. Sowiński, K. Trzeciak, *Nowe formy ekonomii...*, s. 74–75.

<sup>42</sup> I. Watt, *The Rise of Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Los Angeles-Berkeley 1957, s. 61.

<sup>43</sup> M. Sowiński, K. Trzeciak, *Nowe formy ekonomii...*, s. 75.

<sup>44</sup> J. Dąbała, *O twórczym pisaniu*, „Teksty Drugie” 2000, nr. 1–2, s. 214.

podręczniki. Hanna Sieja-Skrzypulec zauważa: „Strach przed »produkowaniem« pisarzy, a prawdopodobnie także przed uwiędnięciem literatury w przestrzeni akademickiej, wzmacnia intuicyjną opozycję między twórcą »utalentowanym«, wolnym, niezależnym a »wykształconym« [...] wyrobnikiem i tekściarzem”<sup>45</sup>. Skutkuje to brakiem rozwiniętych kursów kreatywnego pisania w środowisku akademickim, a przynajmniej nie są one tak popularne jak w USA i nastawione wyłącznie na twórczość literacką<sup>46</sup>. Choć w środowisku akademickim i na autonomicznym biegunie pola literackiego creative writing uznawany bywa za uderzenie w wartość literatury, o tyle na biegunie heteronomicznym wszelkie schematy fabularne, karty tworzenia postaci, porady typu „Jak powinno wyglądać biurko pisarza?” cieszą się nieustającą popularnością. Oferują konkretny przepis na bestseller, a więc obiecują odbiorcy, że zastosowanie kilku zasad w pracy twórczej wystarczy, aby osiągnąć upragniony sukces na rynku. Poza światem akademickim możemy więc odnaleźć rozmaite kursy czy poradniki, tworzone przez rozpoznawalnych pisarzy, redaktorów, a nawet osoby, które w teorii nie mają żadnych podstaw do stawiania się w pozycji literackiego autorytetu. Najbardziej rozpoznawalne i najchętniej czytane są oczywiście poradniki twórców, którzy już osiągnęli znaczny sukces literacki, a więc ich techniki pisarskie są godne zaufania. Wśród znanych książek tego typu możemy wymienić np.:

- Stephen King, *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*,
- Remigiusz Mróz, *O pisaniu. Na chłodno*,
- Kurt Vonnegut, Suzanne McConell, *Zlituj się nad czytelnikiem. Zasady twórczego pisania*,
- Katarzyna Bonda, *Maszyna do pisania. Kurs kreatywnego pisania*,
- Margaret Atwood, *O pisaniu*.

Tytuły wymienionych książek zostały zaczerpnięte z artykułu strony Empik *10 książek o pisaniu dla początkujących pisarzy*<sup>47</sup>. Po wpisaniu w wyszukiwarce Google podobnej frazy pojawi się wiele poradników, które niczym teksty w stylu „10 prezentów na Gwiazdkę” lub „10 przepisów na Sylwestra”, z dziennikarskim zacięciem przedstawiają sprawdzone książki, które

---

<sup>45</sup> H. Sieja-Skrzypulec, *Strategie twórcze w procesie pisania. Brzydkie rzemiosło. Sytuacja creative writing na gruncie polskim*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia” 2014, nr 39, s. 65.

<sup>46</sup> Na Uniwersytecie Wrocławskim funkcjonuje kierunek „kultura i praktyka tekstu: twórcze pisanie i edytorstwo”, który co prawda zawiera creative writing w samej nazwie, ale studia zakładają zdobycie też wielu kompetencji związanych z pracą literacką, tj. wiedza na temat edytorstwa, krytyki literackiej, historii literatury itp.

<sup>47</sup> *10 książek o pisaniu dla początkujących pisarzy*, <https://www.empik.com/pasje/10-ksiazek-o-pisaniu-dla-poczatkujacych-pisarzy,131997,a> [dostęp: 16.12.23].

pomogą początkującemu pisarzowi spełnić marzenie i wydać swoje dzieło literackie. Nie dziwi więc, że creative writing jest postrzegany przez wielu aktorów pola jako narzędzie do sprzedaży książki, jako zatarcie oryginalności literatury, co faktycznie ma miejsce szczególnie w przypadku romansu czy kryminału, gdzie możemy obserwować nieustanne wykorzystywanie tych samych schematów do konstruowania powieści. Creative writing stał się więc strategią walki o czytelnika poprzez wykorzystywanie chwytów narracyjnych, dzięki którym odbiorca zainteresuje się książką i zechce przeczytać ją do końca.

Podobnie jak w przypadku self-publishingu idea wsparcia dla pisarzy przerodziła się w kolejne narzędzie służące do osiągnięcia sukcesu na rynku – z czego korzystają nie tylko sami twórcy, ale również osoby, które sprzedają kursy czy poradniki, obiecując niezawodny przepis na bestseller. Widzimy więc, że współczesny pisarz, choćby wbrew pierwotnym oczekiwaniom, zostaje nierozzerwalnie związany z wymogami i ograniczeniami rynku książki oraz ogólnie pojmowanego pola literackiego. Bez względu na wybrany biegun – autonomiczny czy heteronomiczny – nadal pozostaje postawiony przed szeregiem wyzwań, związanych przede wszystkim z samym zaistnieniem w polu – czy to poprzez wydanie książki u znanego wydawnictwa i napisanie bestsellera (co okazuje się niezwykle trudne w kulturze masowej) czy też poprzez konsekrację środowisk krytycznych, akademickich (co wymaga wielu złożonych działań w celu zwrócenia uwagi środowiska na swoją twórczość). Istnieje jednak pewna przestrzeń pozwalająca pisarzom poszukiwać nowych dróg rozwoju i promocji, która ze względu na niebagatelne znaczenie dla niniejszej pracy zostanie omówiona w osobnym rozdziale – przestrzeń współczesnych mediów.

## 2. Internet – nowa przestrzeń w polu literackim

Posługując się pojęciem pola literackiego, nie można nie postrzegać samej literatury i wszystkiego wokół niej jako pewnej konstelacji wzajemnych powiązań – nie tylko między ludźmi i ich opowieściami, ale również instytucjami, systemami czy wynalazkami, będącymi jedną z podstaw rozwoju społeczeństwa. Na myśl przychodzi właściwie nie tylko słowo „konstelacja”, ale również „sieć” – które nieodłącznie kojarzy się dzisiaj z pojęciem internetu. Nie powinno dziwić, że literatura ze swoim sieciowym charakterem niezwykle sprawnie zadomowiła się w cyfrowych przestrzeniach. Próba ujęcia wszelkich przemian, jakim się poddała pod wpływem internetu, była i jest przedmiotem badań wielu naukowców z całego świata. Na gruncie polskim warto przywołać tutaj pierwszą książkę na ten temat – *Liternet: literatura i internet*<sup>48</sup> pod redakcją Piotra Mareckiego, obszerną pracę Macieja Maryła *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*<sup>49</sup> (wspominaną bardziej szczegółowo w dalszej części rozdziału ze względu na swój podręcznikowy charakter) czy książkę Marcina Sieńko *Człowiek w pajęczynie. Internet jako zjawisko kulturowe*<sup>50</sup>, która doskonale podsumowuje fascynującą historię związków literatury i kultury z internetem.

Rekonstrukcja tej historii wykracza poza ramy i założenia niniejszej pracy. Z perspektywy funkcjonowania internetowych grup pisarskich warto jednak przywołać kilka znaczących zjawisk, które moglibyśmy określić swoistymi „kamieniami milowymi” na drodze do rozwinięcia się wspólnot literackich w sieci. W tym rozdziale omówiłam więc specyficzną materialność literatury w zetknięciu z pojawieniem się cyfrowego nośnika, co pozwoliło jej funkcjonować w zupełnie innych rejestrach niż dotychczas. Następnie problem został przedstawiony z perspektywy społecznej poprzez opis tego, w jaki sposób autor i czytelnik – podstawowe jednostki w polu literackim – funkcjonują w nowy sposób w przestrzeni internetowej. Przywołałam problem traktowania literatury jako produktu, a sylwetki pisarza jako marki osobistej na rynku, powstanie autora 2.0, rozwinięcie fandomów i przemiany w pojmowaniu kompetencji czytelnika. Zrozumienie tych zjawisk jest niezbędne do badania grup pisarskich – ich powstanie jest bowiem pokłosiem wszystkich przemian, które wprowadziły sieć literacką w sieć internetową.

---

<sup>48</sup> *Liternet. Literatura i internet*, red. P. Marecki, Kraków 2002.

<sup>49</sup> M. Maryl, *Życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015.

<sup>50</sup> M. Sieńko, *Człowiek w pajęczynie. Internet jako zjawisko kulturowe*, Wrocław 2002.

## 2.1. Internet jako nowa forma komunikacji w polu literackim

Internet zrewolucjonizował funkcjonowanie społeczeństwa i jego wytworów niemal w każdym aspekcie. Literatura stała się nieodłączną częścią tych światowych przemian i wydaje się, że doskonale odnalazła się w cyfrowej rzeczywistości. Powodów tej elastyczności doszukiwać się możemy w samej materialności utworu tekstowego, co już w 1977 roku zauważył Robert Escarpit. W artykule *Literatura a społeczeństwo* badacz wysunął tezę, że literatura funkcjonuje inaczej niż inne znane nam wytwory kultury. Przypisał jej wręcz pewną „nieczystość”, która

wyływa z zasadniczej dwuznaczności jej sposobu wyrażania. Inne sztuki wytwarzają rzeczy, postrzegane wprost przez zmysły i interpretowane przez świadomość, podczas gdy literatura wytwarza pismo, tj. układy liter, fonemów, słów, zdań, każdy zaś z tych elementów jest zarazem rzeczą i znaczeniem<sup>51</sup>.

Literatura może więc wyrażać się jednocześnie w wielu odmiennych kanałach i kombinacjach, zależnych od osoby pisarza, specyfiki utworu, sposobu czytania czy warunków społecznych i historycznych<sup>52</sup>. Escarpit, posługując się przecież pejoratywną kategorią nieczystości, zwrócił uwagę na niezwykle i niepowtarzalne możliwości, jakie oferuje literatura. Owe możliwości okazały się szczególnie ważne zwłaszcza w momencie, gdy dzieło literackie zetknęło się z nowym medium – internetem. Trzydzieści osiem lat po opublikowaniu artykułu Escarpita polski badacz, Maciej Maryl, wydał książkę *\_życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, w której wykorzystuje teorię francuskiego naukowca, by omówić specyficzne funkcjonowanie literatury w sieci.

W jednym z początkowych podrozdziałów Maryl wyjaśnia, że przekaz dzieli się na treść i interfejs. Interfejs należy rozumieć jako sposób dostępu do konkretnej treści dzięki użyciu oprogramowania cyfrowego lub urządzenia. To pojęcie szersze niż przekaźnik czy nośnik, ponieważ oprócz przenoszenia przekazu, interfejs również rozkodowuje go, sprawia, że czytelnik może go zrozumieć i przekształcać w dowolny sposób<sup>53</sup>. Wychodząc od tych terminologicznych rozważań, Maryl przekłada medioznawcze definicje na pole literackich przekształceń i korzystając z idei Escarpita, zauważa:

W wypadku literatury aspekt materialny przekazu (np. książka) obejmuje jednocześnie nośnik (przechowuje treść) i interfejs (umożliwia dostęp do treści). Materialna strona literatury

---

<sup>51</sup> R. Escarpit, *Literatura a społeczeństwo*, przeł. J. Lalewicz [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, red. Andrzej Mencwel, Warszawa 1980, s. 215.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 216.

<sup>53</sup> M. Maryl, *Technologie literatury. Wpływ nośnika na formę i funkcje przekazów literackich* [w:] *\_życie literackie w sieci...*, Warszawa 2015, s. 31.

warunkuje nasze spojrzenie na aspekty niematerialne. Nie jest ona formą absolutną i uniwersalną, tylko uzależnioną od danej historycznie sytuacji społecznej i technologicznej<sup>54</sup>.

Nośnikiem literackim może być zwój papirusowy, może być książka drukowana na gutenbergskiej prasie, a może być środek zgoła inny, mniej określony i niezwykle ciekawy – zapis elektroniczny. Gwałtowny rozwój technologiczny pociągnął za sobą zmiany wszystkich rozmaitych aspektach ludzkiego życia, a więc i kultura zyskała zupełnie nowe przestrzenie do rozwoju. Najciekawszym zjawiskiem/przestrzenią/sferą tych przemian jest internet, który zaoferował „nieczystej” literaturze okazję do stania się częścią złożonej, globalnej sieci wytwarzania oraz korzystania z nowych nośników, form przekazu oraz elementów cyfrowej rzeczywistości.

Zmiana nośnika na cyfrowy pozwoliła literaturze ponownie przeobrazić się nie tylko w kontekście samego funkcjonowania materialnego tekstu. Internet otworzył również wiele możliwości nowych form uczestnictwa i komunikacji w życiu literackim. Przede wszystkim sama globalność i powszechność sieci zdecydowanie ułatwiła szybki i sprawny kontakt między aktorami pola. Właściwość ta ujawniła się już w 1985 roku, kiedy to stworzono Whole EARTH’Lectronik Link (w skrócie WELL), jedną z pierwszych sieciowych wspólnot. Było to miejsce, gdzie czytelnicy, pisarze, krytycy, dziennikarze i inni uczestnicy życia literackiego (choć nie jest to platforma wyłącznie kulturalna) mogli spotkać się, by wymieniać poglądy i idee.

Przynależność do tej ponadnarodowej wirtualnej wspólnoty była w latach 80. XX wieku czymś wyjątkowym, podobnie jak wyjątkowi byli jej członkowie – dziennikarze, pisarze, publicyści, naukowcy [...]. Przypominała (*tout proportion garde*) oświeceniową *Republique des Letters*, opartą na pisanych po łacinie listach wspólnotę uczonych i myślicieli europejskich wymieniających się ideami i pomysłami bez względu na pochodzenie i wyznanie<sup>55</sup>.

WELL istnieje do dzisiaj i nadal oferuje dostęp do swojej społeczności za 15\$ miesięcznie, reklamując się jako miejsce, gdzie każdy może doświadczyć interesujących konwersacji<sup>56</sup>. Pomimo monopolu bezpłatnych i powszechnie dostępnych mediów społecznościowych (tj. Facebook, Instagram, X, TikTok) WELL broni swojej pozycji w cyfrowym świecie, podtrzymując wizerunek najstarszej i właściwie elitarniej przestrzeni, do której może dołączyć tylko użytkownik na odpowiednim poziomie – i z odpowiednim kapitałem.

---

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Ł. Kaprańska, *Liternet i literauci – sieć jako przestrzeń literatury*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Witelona w Legnicy” 2018, nr 2, s. 154.

<sup>56</sup> *JOIN US!*, <https://www.well.com/join/> [dostęp: 24.02.24].

Zdaje się jednak, że siła medium, jakim jest internet, polega przede wszystkim na jego powszechności i otwartości. Wymienione wyżej portale społecznościowe to miejsca, które od dawna są stałym punktem na mapie światowego i lokalnego pola literackiego, podobnie jak wiele innych kanałów komunikacji, które właściwie nieustannie pęcznieją i rozrastają się na nowe odnogi cyfrowej rzeczywistości. Zaistniała więc potrzeba stworzenia terminu, który zbierze wszelkie zjawiska, jakim ulega literatura pod wpływem internetowego medium. Tym terminem stał się liternet, który okazał się szczególnie wdzięczny i przydatny w kontekście wszelkich badań obecności literatury w sieci. W polskim środowisku naukowym funkcjonuje już od 2001 roku, a rok później pojawia się pierwsza rodzima publikacja na ten temat: *Liternet. Literatura i internet* pod redakcją Piotra Mareckiego. Pierwszy artykuł monografii, autorstwa wspomnianego badacza, następująco definiuje pojęcie liternetu:

To [...] wszystkie możliwe związki literatury z internetem, w ramach którego mieszczą się pomniejsze działy, obejmuje zatem szerokie zjawisko „literatury w sieci”, czyli literatury, która bądź to funkcjonuje już wcześniej w formie drukowanej i w celach promocyjnych, archiwalnych czy dystrybucyjnych uzyskała postać cyfrową, bądź premierę swoją miała w internecie, nic jednak nie stałoby na przeszkodzie, żeby ujrzeć ją na kartce papieru. Po tej stronie znajdować się będą zatem takie zagadnienia jak: publikacja w sieci, selfpublishing, e-commerce, archiwizacja, czasopiśmiennictwo netowe, e-booki i wiele innych<sup>57</sup>.

Już sama złożoność zaproponowanej przez badacza definicji wskazuje na rozległość tematu. Warto więc na potrzeby pracy skoncentrować uwagę na wybranych problemach liternetowej przestrzeni i przyjrzeć się przede wszystkim, jak wraz z przemianą literackiego nośnika zmieniło się funkcjonowanie osoby pisarza.

## 2.2. Nowy autor, nowy czytelnik

Internet, obok wielu innych właściwości, stanowi przede wszystkim doskonałe miejsce do prowadzenia dialogu. Należy jednak zaznaczyć, że podstawą tego dialogu są nowe formy komunikacji<sup>58</sup>, które umożliwiają nie tylko inne podejście do kontaktów międzyludzkich, ale również wpływają na przemiany w funkcjonowaniu elementów świata kultury. Pozwoliły m.in. na rozszerzenie życia kulturalnego o sieć. Internet umożliwił tworzenie nowych form publikacji utworów, przestrzeni dla rozwoju instytucji oraz nieformalnych grup dla pisarzy i czytelników. Pole literackie – zarówno światowe, jak i narodowe – zyskało możliwości rozszerzenia swoich

---

<sup>57</sup> P. Marecki, *Liternet. Dwa paradygmaty* [w:] *Liternet. Literatura i internet*, red. P. Marecki, Kraków 2002, s. 6.

<sup>58</sup> J. Grzenia, *Internet jako miejsce dialogu* [w:] M. Kita, J. Grzenia, *Porozmawiajmy o rozmowie: lingwistyczne aspekty dialogu*, Katowice 2003, s. 89.

działań o cyfrową rzeczywistość. Dotyczy to nie tylko instytucji literackich czy wydawnictw, które mogą wykorzystywać sieć do prowadzenia szerokich działań marketingowych lub handlu elektronicznego. Znaczącym przemianom uległo również życie innych aktorów pola, a szczególnie oczywiście pisarzy i czytelników. Jak pisze wspomniany już Maciej Maryl:

Internet nie tworzy [...] „drugiego obiegu” czy „obiegu internetowego”. W sieci spotykają się zarówno pisarze publikujący książki nakładem własnym, jak i ci, których twórczość wydają małe oficyny i wielkie koncerny. Obecność w internecie nie jest zatem wyłącznie substytutem działań marketingowych prowadzonych w innych środkach przekazu (prasa, telewizja), ale staje się powoli obowiązkiem pisarza współczesnego, stanowiąc kanał dostępu do odbiorcy. [...] Posiadanie własnej strony internetowej lub choćby kilku wzmianek o własnej osobie w sieci stało się nieodzowne, bo to właśnie w sieci pisarz ma największe szanse spotkać się z odbiorcą, który samodzielnie podejmuje decyzje czytelnicze<sup>59</sup>.

Wraz z rozpowszechnieniem internetu czytelnicy otrzymali więc nowe możliwości korzystania z portali literackich, blogów, księgarni internetowych, a przy tym ułatwiony kontakt z innymi aktorami pola. Pisarze otrzymali nowe obowiązki. Trudno obecnie wyobrazić sobie uznanego, dobrze prosperującego twórcę, który w internecie po prostu nie istnieje i istnieć nie musi. Korzystanie z nowych kanałów komunikacji z czytelnikiem stało się niezbędne, by osiągnąć sukces w świecie literackim.

Czytelnik internetowy zyskał też nowe etykiety. Łucja Kaprańska pisze o „*wreaderze* (*writer and reader* = pisarz + czytelnik w jednym); inna nazwa to czytelnik 2.0 (poprzez nawiązanie do WEB 2.0), jeszcze inna to liternauta, poprzez odniesienie do liternetu”<sup>60</sup>. Wszystkie te określenia mają za zadanie podkreślić nowy wymiar funkcjonowania czytelnika w obustronnej relacji z autorem. Dzięki interaktywności i powszechności internetu czytelnik zyskuje bowiem wiele możliwości wpływania na tworzenie literatury oraz sposób jej dystrybucji<sup>61</sup>. Przede wszystkim należy zaznaczyć, że w dobie rozwiniętego kapitalizmu to odbiorca książki jest najważniejszym aktorem pola, który wybierając lekturę w księgarni, sygnalizuje swoje czytelnicze potrzeby i daje znać wydawnictwom oraz autorom, co należy pisać i wydawać, by osiągnąć wysoką sprzedaż. Internet rozszerza te możliwości o uwzględnienie czytelnika już w procesie tworzenia. Kaprańska za przykład takich praktyk podaje Kazimierza Kaźmierczaka, autora *Krótkiej instrukcji obsługi psa. Zemsty*,

---

<sup>59</sup> M. Maryl, *Kim jest pisarz (w internecie)?* [w:] *Życie literackie w sieci...*, Warszawa 2015, s. 142.

<sup>60</sup> Ł. Kaprańska, *Liternet i liternautci...*, s. 158.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

który dał czytelnikom szansę napisania alternatywnego zakończenia powieści, w zamian za niewielkie wsparcie finansowe po to, by książka mogła się ukazać. Tak więc do wspomnianych powyżej cech twórczości *on line* dochodzi jeszcze *crowdsourcing* [pisownia oryg. – przypis W.K.]. Ta hybrydowość – obecność i przenikanie się zjawisk z wielu dziedzin życia społecznego *on line* w jednym rodzaju aktywności kulturalnej jest typowa dla Sieci<sup>62</sup>.

Aktywność czytelnicza zakłada również regularny kontakt z autorem za pośrednictwem portali społecznościowych typu Facebook, Instagram czy X (dawniej Twitter). Sięga jednak nieco dalej, rozwijając zjawisko obecne jeszcze przed nastaniem internetu – fandomu i fanfikcji, czyli treści tworzonych przez miłośników wybranego dzieła (niekoniecznie literackiego) na podstawie oryginału. Zasadniczym celem tworzenia fikcji fanowskiej jest przedłużenie „życia” utworu, a zwłaszcza obecnych w nim bohaterów, aby spełnić potrzebę kontynuowania opowieści, do której czytelnik zdążył się emocjonalnie przywiązać. Za pierwsze fan fiction uznaje się jeszcze papierowe wydania gazetek – fanzinów – w których pod koniec lat 60. XX w. powstały opowiadanie oparte na serialu *Star Trek*<sup>63</sup>. Daria Jankowiak przywołuje Lindę Green<sup>64</sup>, która podaje jako cechy charakteryzujące twórczość fanowską:

ustanowione (*established*) postacie, światy i historie (czyli zaczerpnięte z dzieła oryginalnego); brak profitów finansowych uzyskiwanych z piśmiennictwa fanfikcyjnego; amatorskiego autora oraz założenie, że fanfikcja jest utworem zależnym (*drivative work*). Wskazane cechy odnoszą się bezpośrednio do rozpatrywania fikcji fanowskich jako tekstów drugorzędnych, niemających prawa i możliwości istnieć bez swojego fundamentu, którym jest dzieło oryginalne, a także bez jego zaangażowanego czytelnika, nierzadko stającego się autorem/twórcą fanfikcyjnym<sup>65</sup>.

Z tej perspektywy teza Rolanda Barthesa o „śmierci autora”<sup>66</sup> faktycznie znajduje potwierdzenie w rzeczywistości, biorąc pod uwagę, jak bardzo tekst wymyka się autorowi i przechodzi w ręce czytelników, którzy bez skrupowania wykorzystują oryginalne koncepcje do snucia własnych opowieści. Zjawisko to może wydawać się oburzające i godzące w prawa autorskie. Paradoksalnie jest to jednak w obecnym świecie wyraz najwyższego uznania dla pisarza – dowód na to, że jego dzieło wywarło tak duży wpływ na społeczność czytelniczą, że zrodziło potrzebę „utrzymywania opowieści przy życiu”. Internet sprawił, że skala tego zjawiska jest ogromna. Największy istniejący portal pisarski, Wattpad, zrzesza 97 milionów

---

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> D. Jankowiak, *Fanfikcja jako przykład instrumentalizacji literatury, czyli niespodziewane (z)użycie tekstów literackich*, „Literaria Copernicana” 2013, nr 2, s. 107.

<sup>64</sup> L. Green, *Entering Potter's World: A Guide for Fanfiction Writer*, [wydawca Lulu.com] 2006, s. 11.

<sup>65</sup> D. Jankowiak, *Fanfikcja jako przykład instrumentalizacji literatury...*, s. 107.

<sup>66</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.

osób, które spędzają tam 26 miliardów minut miesięcznie<sup>67</sup>. Platforma jest właściwie międzynarodową wspólnotą pisarzy i czytelników, a jej założeniem jest zasada „pisać każdy może”, a więc każdy zarejestrowany użytkownik ma opcję regularnego publikowania swoich opowieści, jak również czytania i oceniania opowieści innych. O sukcesie Wattpada świadczą kolejne książki, które dzięki wysokiej popularności na stronie zostały wydane przez wydawnictwo tradycyjne i zyskały status bestsellera. Za przykład można podać jedne z najgłośniejszych dzieł ostatnich lat, tj. *Rodzina Monet* Weroniki Anny Marczak, *Trylogia Hell* P.S. Herytiery, *Pięćdziesiąt twarzy Greya* E.L. James (będące pierwotnie fan fiction *Zmierzchu* Stephenie Meyer), *Flaw(less)* Marty Łabędzkiej. Jakość powyższej literatury jest kwestią zupełnie osobną, ale nie ulega wątpliwości, że są to książki cieszące się popularnością. Widzimy tam także polskie nazwiska – Wattpad funkcjonuje lokalnie, więc rodzimi twórcy mają szansę rozpocząć tam swoją karierę pisarską.

Funkcjonowanie pola literackiego w świecie internetu właściwie zaburzyło tradycyjnie pojmowane role autora, czytelnika, wydawcy, redaktora i wielu innych aktorów tegoż pola. Pisarzowi internet umożliwił nie tylko kontakt z czytelnikami czy wydawcami, ale również większą samodzielność na rynku książki. Omawiany już wcześniej self-publishing z pewnością nie mógłby tak świetnie funkcjonować, gdyby sieć nie zapewniała łatwego kontaktu z redaktorami, składaczami, drukarniami czy po prostu – potencjalnymi kupującymi. Internet tak jak umożliwił wydawanie i dystrybucję mniej popularnych treści (dzięki obniżeniu kosztów wysyłki, magazynowania produktów itp.), tak również wprowadził do pola literackiego autora 2.0<sup>68</sup>, definiowanego przez Marylę jako twórcę, który nie tylko sam wydaje swoje dzieło, ale jednocześnie przejmuje rolę redaktora czy specjalisty do spraw promocji. Dzisiaj, 9 lat po wydaniu książki badacza, takiego autora nazwalibyśmy po prostu self-publisherem, ponieważ w tym terminie mieszczą się już wszelcy pisarze, którzy decydują się działać samodzielnie. Autorzy 2.0 wyszukują swoją grupę odbiorców, organizują działania marketingowe, spotkania autorskie, konkursy.

Z postacią autora 2.0 [...] wiąże się etos niezależności. Taki pisarz odrzuca wszak cały aparat literatury i komunikuje się z odbiorcą bez pośredników instytucjonalnych. [...] pisarz przejmuje zadania innych instytucji i musi włożyć sporo wysiłku w to, by produkt końcowy – gotowa książka – spełniał wysokie standardy wydawnicze, czyli nie nosił żadnych cech amatorszczyzny<sup>69</sup>.

---

<sup>67</sup> Wattpad, <https://www.wattpad.com/?language=1> [dostęp: 28.02.24].

<sup>68</sup> M. Maryl, *Kim jest pisarz...*, s. 150.

<sup>69</sup> Ibidem, s. 154.

Należy jednak podkreślić, że działania, które Maryl przypisuje autorowi 2.0, rozciągają się na wszystkich pisarzy, również tych wydających drogą tradycyjną. Nawet pod opieką szanowanego wydawnictwa autor musi podejmować określone kroki, jeśli chce faktycznie zaistnieć w polu literackim – czy to poprzez uznanie świata krytyki, czy poprzez sukces komercyjny. Dominik Antonik zauważa:

Literatura staje się materialnym przedmiotem kultury, kiedy zapada w rzeczywistość i projektuje przestrzeń, po której można się poruszać. Autorzy pojawiają się w telewizji, w prasie, w internecie i na billboardach, a ich wizerunki są przedłużeniem osobowościowej gry, która zaciera granice między kolejnymi książkami, a w końcu opuszcza je, wkraczając do środowiska medialnego, pokrywającego się z przestrzenią społeczną. Literackie stają się wszystkie medialne wystąpienia autorów, które z wydzielonej dotąd przestrzeni sztuki zapadają się w materialność komunikacji społecznej i stają się stałym elementem przestrzeni kultury. Literatura, która w tradycyjnej postaci funkcjonowała jedynie w porządku reprezentacji, interpretacji i znaczenia, dzięki współczesnym praktykom komunikacyjnym staje się wszechobecna i urzeczowiona – staje się częścią naszego środowiska, przedmiotem kultury, do którego odnosimy się nie tyle przez interpretację, ile przez nawigację<sup>70</sup>.

Badacz posługuje się przykładem Michała Witkowskiego, by udowodnić, że osoba pisarza funkcjonuje obecnie w zupełnie nowych kanałach komunikacji z odbiorcą. Twórca *Lubiewa* od dawna przyciąga uwagę naukowców swoją wyjątkową medialnością i umiejętnością zainteresowania odbiorców nietypowymi gestami. Z całą pewnością Witkowskiego możemy nazwać autorem, który doskonale odnalazł się w roli pisarza-biznesmena czy pisarza-showmana, promującego swoją literaturę wszelkimi możliwymi środkami. Podstawą jego popularności/rozpoznawalności okazało się umieszczanie w dziełach wątków autobiograficznych. Witkowski zaciera granicę między własną osobą i bohaterami tworzonych opowieści. Za przykład można podać choćby sposób promocji książki *Margot*: pisarz sprzedawał mandarynki przy warszawskim metrze, ubrany w koszulkę, która była związana z akcją utworu. Przy okazji handlował egzemplarzami *Margot*. Podobnie w programie Kuby Wojewódzkiego przebrał się za jedną z postaci swojej najnowszej książki, będąc jednocześnie autorem i bohaterem<sup>71</sup>. Witkowski regularnie ożywia świat literacki, gra nim przy pomocy różnych kanałów komunikacji, nie bojąc się kontrowersji, które tylko napędzają ciekawość potencjalnego czytelnika. Izabella Adamczewska określa takie zachowanie jako „autentyzm” będący literackim chwytem marketingowym. Badaczka również posługuje się przykładem

---

<sup>70</sup> D. Antonik, *Autor jako marka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 70–71.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 66.

Witkowskiego, ale jednocześnie podkreśla, że to media same kładą większy nacisk na biografię, niż faktyczną wartość jego dzieła<sup>72</sup>.

Jeśli w *Obsoletkach* Justyny Bargielskiej narratorka puszcza w niebo baloniki, żeby uczcić pamięć poronionych dzieci, autorka książki zostaje sfotografowana właśnie z balonami, a także obok szpitalnej wanny. Skoro leitmotywem *Palacu Ostrogskich* Tomasza Piątka jest tytułowy budynek, pisarza sfotografowano na jego tle. W *Margot* Michał Witkowski podjął temat uwikłania kultury w mechanizmy showbusinessu, do zdjęcia zapozował więc w wózku z hipermarketu. *Wojnę polsko-ruską* Doroty Masłowskiej opatrzono etykietką „powieści o dresiarzach”, autorka została więc sfotografowana w dresiarским kapturze<sup>73</sup>.

Pisarz ma więc do wyboru albo dosadnie podkreślać, że jego osoba nie jest częścią dzieła literackiego, albo wykorzystać w pełni możliwości autentyzmu i tak jak Witkowski, śmiało łączyć autora z dziełem. Wszelkie „literackie chwyt marketingowe” są właściwie odpowiedzią twórców i wydawców na potrzeby czytelnika-konsumenta lub próbą marketingowego konstruowania tych potrzeb. Pisarz staje się celebrytą, a napisane dzieła są jedynie podstawą/punktem wyjścia jego działań w polu literackim. Nowe media, a w szczególności internet, otwierają przed twórcami możliwości (a może obowiązki?) rozszerzania swoich kompetencji kulturowych i marketingowych. Nie wystarczy już przejść przez założenia intymny, wewnętrzny proces twórczy, znaleźć wydawcę i oddać dzieło w ręce redaktorów. Właściwie przeważająca większość pracy pisarskiej dzieje się poza utworem – na spotkaniach autorskich, w wywiadach, ale też na blogach literackich, stronach autorskich czy w mediach społecznościowych. Bez przygotowania odpowiedniego „biznesplanu” książka przepadnie pośród tysięcy innych pozycji, które wychodzą na rynek każdego roku. Nie ulega wątpliwości, że to internet jest głównym miejscem prowadzenia strategii marketingowych. Czy można więc powiedzieć, że jednocześnie zmusił on pisarzy do „wyjścia ze skorupy” i otworzenia się na kontakt z czytelnikiem? Biorąc pod uwagę powszechność internetu i mnogość nowych form komunikacji, z pewnością ułatwił autorom budowanie własnej marki i promowanie dzieł wśród szerokiego grona odbiorców. Ta masowość często rodzi problemy – pojawiają się pytania, ilu wartościowych twórców i potencjalnych arcydzieł literackich zaginęło w morzu wattedowych opowiadań czy fan fiction na podstawie już wydanych powieści. W takiej perspektywie ekscentryczne zachowania Witkowskiego wydają się jedyną słuszną strategią, by utorować

---

<sup>72</sup> I. Adamczewska, *Pisarz w mediach masowych. Autentyzm jako literacki chwyt (auto)promocyjny*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 301.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 309-310. Adamczewska wspomina w przypisie, że „wszystkie przykłady pochodzą z »Gazety Wyborczej« i »Wysokich Obcasów«. Piątka sfotografowała Grażyna Jaworska, Bargielską i Witkowskiego – Anna Bedyńska, Masłowską – Albert Zawada”, s. 310.

sobie drogę do literackiego sukcesu i poczuć choć namiastkę stabilizacji finansowej. Mimo tak wielu problemów związanych z pisarską obecnością w świecie mediów masowych najciekawszym aspektem tego zjawiska wydaje się kwestia wspólnotowości. Internet zaoferował zupełnie nowe formy komunikacji nie tylko autora z czytelnikiem, ale również autora z drugim autorem. Wiele z tych kontaktów dalej nosi w sobie znamiona walki o klienta, ale wiele służy wzajemnej pomocy, konstruktywnej rozmowie i tworzeniu przestrzeni do rozwoju pisarskiego warsztatu. Możemy mówić o różnych przestrzeniach sieciowych, w których spotykają się twórcy, czytelnicy, wydawcy, redaktorzy itp., poszukujący czegoś więcej niż zysku. Warto z bliska przyjrzeć tym wspólnotom, by zrozumieć, dlaczego ich istnienie może mieć niebagatelne znaczenie dla funkcjonowania całego pola literackiego.

### 3. Internetowe grupy pisarskie jako przedpole literatury

Grupy literackie nie cieszą się szczególną popularnością w badaniach socjologiczno-literackich. Znane dotąd analizy dotyczą raczej opisu poszczególnych formacji lub ich członków bez pochylenia się nad samym zjawiskiem społecznym i kulturowym. Próbę szerszego opisanie problemu podejmowali naukowcy czasów PRL-u, którzy skupiali swoje analizy na formacjach literackich po 1918 roku. W niniejszej pracy nie ma przestrzeni na szczegółowy opis wszystkich proponowanych definicji i rozbudowanych typologii, ponieważ z całą pewnością możemy uznać to za materiał na osobne badania naukowe. Warto jednak przywołać kilka najważniejszych ujęć i zarysować podstawowe wnioski, które z nich wyniknęły.

W 1946 roku Stefan Kawyn napisał znaczącą pracę *Zagadnienie grupy literackiej*, w której to próbował usystematyzować wiedzę na temat wspólnot literackich poprzedniego trzydziestolecia. Badacz zwracał uwagę, że omawiany przez niego okres charakteryzował się wzmożonym ruchem w stronę nawiązywania wspólnot pisarskich<sup>74</sup>, choć w poprzednich epokach również możemy mówić o podobnych zjawiskach:

Jeśli stwierdzamy zanikanie typu pisarza samotnego, a wysuwanie się na czoło współczesnego życia literackiego (ostatniego trzydziestolecia) grupy i pisarza-członka, uczestnika zbiorowości, to nie znaczy to, by inne, poprzednie, epoki literatury nie znały zjawisk skupiania się literatów w kręgi. Nawet najbardziej indywidualistyczna epoka, bo epoka romantyczna, posiadała liczne zrzeszenia poetów, artystów. Co prawda, struktura tych grup romantycznych była nieco odmienną od dzisiejszych; zasadą organizującą grupę była jednostka wybitna, skupiająca dookoła siebie – jak magnes opiłki żelaza – inne jednostki, które stanowiły jakby tylko tło wystąpień ich przewodnika. Były zresztą w okresie romantycznym również grupy bardziej demokratycznego ustroju; zawsze jednak wykryć w nich można typowo romantyczne przeciwstawienie jednostki i zbiorowości<sup>75</sup>.

Kawyn zauważa, że w przeciwieństwie do wspólnot pisarskich okresu romantyzmu, omawiane przez niego grupy XX-wieczne były antyindywidualistyczne, skupione na sformalizowaniu organizacji i nastawione w dużej mierze na kwestie ekonomiczne. Co ciekawe, pisze jednak jednocześnie, że tradycja wspólnotowego dbania o odpowiednie zarobki pisarskie sięga starszych epok (średniowiecze, renesans, oświecenie), gdzie twórcy skupiali się wokół mecenasów lub zakładali cechy pisarskie<sup>76</sup>. W ramach swojej pracy badacz szeroko

---

<sup>74</sup> S. Kawyn, *Zagadnienie grupy literackiej*, Lublin 1946, s. 5–6.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 6–7.

<sup>76</sup> Ibidem.

charakteryzuje zjawisko grup literackich, dokonując szczegółowej kategoryzacji pod kątem rodzajów i typów formacji, a także próbuje opisać zewnętrzne i wewnętrzne uwarunkowania, które regulują funkcjonowanie tych społeczności.

Z kolei praca *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich* z 1976 jest zbiorem opracowań konkretnych formacji, pisarskich tj. Skamandryci czy Żagary. W jej ramach podjęto również kilka prób uporządkowania zagadnienia z perspektywy socjologicznoliterackiej. Za najważniejszą można uznać koncepcje Stefana Żółkiewskiego (wiodącego socjologa literatury okresu PRL-u) oraz Michała Głowińskiego. Żółkiewski zaproponował podział grup literackich lat 20. na trzy typy:

- a) sytuacyjne – nastawione na osiągnięcie sukcesu na rynku wydawniczym (np. Skamander);
- b) programowe – skupione z kolei na obronie przed wymogami rynku i kultywowaniu tradycji literackiej (np. Zwrotnica);
- c) funkcjonalne – związane ze spełnianiem oczekiwań społeczeństwa wobec literatury (np. grupa wokół czasopisma „Wieś – Jej Pieśń”)<sup>77</sup>.

Ponadto Żółkiewski zauważał:

Grup literackich w Polsce w latach dwudziestych było wiele. Łączyli się w grupy pisarze, debiutanci. Stąd tyle nie zapisanych lub słabo zapisanych w historii grup studenckich, a nawet uczniowskich. Grupy te z reguły nie były sformalizowane lub prawie nie były sformalizowane. Nie łączyły związanych pisarzy długo. Zazwyczaj trzy – cztery lata. Grupy sytuacyjne zdobywszy powodzenie stawały się rychło na poły legendarnymi sztyldami rynkowymi. I jako takie trwały dłużej, gdy już trudno mówić o grupie, nawet charakteryzującej się więzią zupełnie nieformalną, tylko przyjacielsko-towarzyską. [...] Trzonem jednak tych grup w XX w. było zawsze czasopismo literackie. Czasopismo, którym dana grupa dysponowała. Póki istniało czasopismo, istniała grupa<sup>78</sup>.

Żółkiewski stara się więc analizować sytuację grup literackich lat dwudziestych, ujmując ich działanie w ramy zjawisk społecznych i jednocześnie proponując kategoryzację, która ułatwia uporządkowanie historii formacji literackich dwudziestolecia międzywojennego.

Michał Głowiński w pracy *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra* z tej samej antologii (którą zresztą Żółkiewski ujmuje w swojej bibliografii) podchodzi z kolei do

---

<sup>77</sup> S. Żółkiewski, *Grupy literackie* [w:] *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich*, wyb. Jacek Kajtoch, Kraków 1976, s. 180–183.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 185.

tematu z perspektywy teoretyczno- i historycznoliterackiej. Badacz spróbował usystematyzować wiedzę na temat grup literackich i dokładnie określić zakres definicji, która do tej pory pozostawała niejasna. Dlatego też za grupę literacką uznaje „taki zespół pisarzy, który stawia przed sobą wspólne cele literackie, który dąży do realizacji wspólnych zamierzeń artystycznych i który – wreszcie – chce się pokazać publiczności literackiej jako ugrupowanie, usiłujące na rynku literackim zająć wspólną w miarę jednolitą pozycję”<sup>79</sup>. Następnie również wyprowadza podział na grupy sytuacyjne i programowe, by ostatecznie przejść do dogłębnej analizy działalności Skamandrytów i wypracowanego przez nich modelu poezji. Warto zaznaczyć, że Głowiński napisał swój tekst w opozycji do wspomnianego wcześniej Kawyna, zarzucając mu niejasność terminologiczną przy charakterystyce grup literackich i umieszczenie w ich ramach zbyt wielu formacji pisarskich, przez co ostatecznie trudno uznać jedną ścisłą definicję badanego zjawiska<sup>80</sup>.

Niezwykle istotną – i ostatnią tak obszerną – pracą na temat społeczności pisarskich jest również leksykon Ewy Głębińskiej *Grupy literackie w Polsce 1945–1980. Leksykon*, który uznać możemy za monumentalne dzieło o charakterze słownikowym, gromadzące wszystkie dostępne informacje na temat formacji literackich podanego okresu. Praca Głębińskiej ma charakter faktograficzny i strukturyzujący historię funkcjonowania wszystkich znanych polskich grup pisarskich. Cezura 1980 roku wynika z obserwacji naukowczynie, która zauważyła wówczas schyłek zjawiska powstawania nowych społeczności tego typu<sup>81</sup>. W kolejnych latach, aż do dzisiaj, nie powstały równie znaczące omówienia tematu, które nie skupiałyby się tylko na działaniu konkretnej formacji.

Najważniejsze próby syntezy historii grup literackich zostały stworzone w czasach PRL-u, gdy socjologia literatury była dużo bardziej powszechna niż w dzisiejszym literaturoznawstwie. Należy jednak podkreślić, że szczególna trudność w badaniu grup pisarskich pojawiła się wraz z rozpowszechnieniem internetu. Sieć oferowała nowe formy komunikacji, co zostało omówione już w rozdziale drugim, z drugiej strony jednak umasowiła wszelkie zjawiska w życiu literackim, przez co uczyniła niemalże niemożliwym uważnie śledzenie każdego nowego wydarzenia w polu. Nie jesteśmy w stanie jednoznacznie stwierdzić, kiedy stacjonarne grupy literackie przeniosły się do przestrzeni internetowej. Wiadomo natomiast, że sieć okazała się dla nich doskonałym miejscem do rozwoju –

---

<sup>79</sup> M. Głowiński, *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra* [w:] *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku...*, wyb. Jacek Kajtoch, Kraków 1976, s. 195.

<sup>80</sup> Ibidem, s. 194–195.

<sup>81</sup> E. Głębińska, *Grupy literackie w Polsce 1945–1980. Leksykon*, Warszawa 1993, s. 43.

umożliwiała oderwanie się od konkretnego miejsca, zniwelowanie lub znaczne ograniczenie środków finansowych (potrzebnych wcześniej chociażby w celu utrzymywaniu czasopisma) oraz szybki i globalny kontakt z innymi osobami piszącymi. Za jeden z pierwszych przejawów obecności formacji literackich w sieci możemy uznać portale literackie, które nie do końca należy utożsamiać z internetowymi grupami pisarskimi omawianymi w niniejszej pracy.

W minionej dekadzie podejmowano próby opisanie portali literackich. Warto wskazać prace Damiana Skawińskiego *Internetowe portale literackie. Specyfika, funkcje, miejsce w życiu literackim. Rekonosans* i Darii Jankowiak *Fora i portale literackie, czyli sieć jako miejsce inicjatyw piśmienniczych*. Jankowiak następująco opisuje tę przestrzeń sieciową:

[są to] platformy do nabywania, rozwoju i doskonalenia umiejętności piśmienniczych, jak również do wprowadzania nowatorskich pomysłów literackich, niemożliwych lub trudnych do wprowadzenia w realiach i poza Siecią<sup>82</sup>.

Skawiński z kolei wymienia następujące cechy portali literackich: rozbudowana struktura, interaktywność, obecność określonego regulaminu<sup>83</sup>. Możemy uznać je więc za przestrzenie w sieci, które mają konkretny, starannie zaplanowany przez autorów układ i są podzielone na kilka pomniejszych „działów”. Chociażby funkcjonujący dalej Portal Pisarski<sup>84</sup> zawiera bibliotekę tekstów, galerię zdjęć i forum pisarskie, na którym twórcy mogą publikować specjalne podstrony z wątkami, a inni użytkownicy wstawiają komentarze kontynuujące rozmowę. Internetowe portale literackie nie cieszą się już jednak dużą popularnością, ponieważ wszystkie społeczności pisarskie przeniosły się do innych rejonów sieci, które oferowały im dużo lepsze możliwości szybkiego, sprawnego kontaktu – do grup pisarskich na platformach Facebook i Discord. Portale literackie możemy traktować jako pewnego rodzaju „przodków” tych przestrzeni, jednakże w obrębie niniejszej pracy znaczenie mają właśnie wspólnoty w mediach społecznościowych jako niezbadane dotąd przejawy integrowania się osób tworzących literaturę. Rozmiar, zasięg i charakter tych społeczności pozwala sądzić, że to właśnie one zasługują na szczególną analizę. Jak już zostało wspomniane, portale literackie doczekały się także omówienia w postaci analiz literaturoznawczych, w przeciwieństwie do

---

<sup>82</sup> D. Jankowiak, *Fora i portale literackie, czyli sieć jako miejsce inicjatyw piśmienniczych*, „Kultura i Edukacja” 2013, nr 2, s. 271.

<sup>83</sup> D. Skawiński, *Internetowe portale literackie. Specyfika, funkcje, miejsce w życiu literackim. Rekonosans*, „Literaturoznawstwo. Konteksty i peryferie – teorie i pragmatyka tekstu” 2016, nr 10, s. 121.

<sup>84</sup> *Portal Pisarski*, <https://www.portal-pisarski.pl/> [dostęp: 27.05.24].

grup pisarskich, które na potrzeby tej pracy będę definiować właśnie jako miejsca społeczno-literackie na platformach społecznościowych.

### **3.1. Charakterystyka grup pisarskich**

Grupy pisarskie to społeczności w przestrzeni internetowej, które gromadzą osoby piszące w celu integracji, wzajemnej pomocy i wymiany informacji. Mogą przybierać różny kształt i charakteryzować się innymi wytycznymi regulującymi funkcjonowanie w obrębie społeczności. Wyróżniamy jednak dwa rodzaje grup, obecne na stronach internetowych Facebook i Discord. Każda z tych platform cechuje się innymi funkcjami i możliwościami dla pisarzy, co zostanie omówione szczegółowo w kolejnych podrozdziałach. Łączy je jednak kilka właściwości, które decydują o ich wartości w kontekście rozwoju literackiego. Przyjrę się im po kolei oraz omówię profil osób uczestniczących w życiu internetowych grup pisarskich. Następnie przedstawię negatywne zjawiska obecne w niniejszych przestrzeniach. Kolejny podrozdział skupi się na omówieniu społeczności pisarskich facebookowych i discordowych wraz z studium przypadku polskich społeczności. Ostatecznie podsumowaniem rozdziału jest próba odpowiedzi na pytanie, czy internetowe grupy pisarskie mają znaczenie w kontekście szeroko rozumianego obiegu książki i czy możemy określić je jako „przedpole literatury”.

W rozdziale wykorzystuję zrzuty ekranu z postów napisanych w ramach zamkniętych grup pisarskich, przez co nie ma możliwości podania bezpośredniego źródła. Na początku danego omówienia podaję więc link do głównej strony społeczności.

### **3.2. Tematy podejmowane w grupach pisarskich**

Każda internetowa grupa pisarska ma swój indywidualny charakter, choć możemy mówić o kilku powtarzających się tematach postów, które publikują użytkownicy:

1. Pomoc z tekstem – głównym celem grup pisarskich jest wspomaganie w procesie pisania. Członkowie mogą publikować swoje utwory literackie we fragmentach czy całości, by poprosić o ocenę lub rady dotyczące np. konstrukcji fabuły, wiarygodności bohaterów czy języka.
2. Dyskusje na tematy okołopisarskie – pisarze omawiają między sobą problemy związane z tworzeniem i dzielą się doświadczeniami literackimi.

3. Beta-czytelnicy<sup>85</sup> – grupy pisarskie są dobrym miejscem do poszukiwania osób, które będą gotowe wejść z autorem we współpracę jako beta-reader – osoby piszące mogą lepiej ocenić tekst niż zwykły czytelnik.
4. Rozpowszechnianie informacji o polu literackim – grupy pisarskie mogą być doskonałym źródłem wiedzy, np. o aktualnych trendach i problemach rynku książki, procesie wydawniczym, najnowszych publikacjach.
5. Promocja twórczości – odbywa się poprzez publikowanie linków do profili na portalach pisarskich czy udostępnianie postów z zapowiedziami wydawanych książek. Administratorzy grupy mogą cyklicznie wstawiać wpisy, pod którymi autorzy mają szansę umieścić informację o swoim dziele literackim.
6. Wyzwania i wydarzenie pisarskie, które mają na celu rozwijać warsztat pisarski, motywować członków do tworzenia i kształtować umiejętności literackie.

### 3.3. Profil osób członkowskich w grupach pisarskich

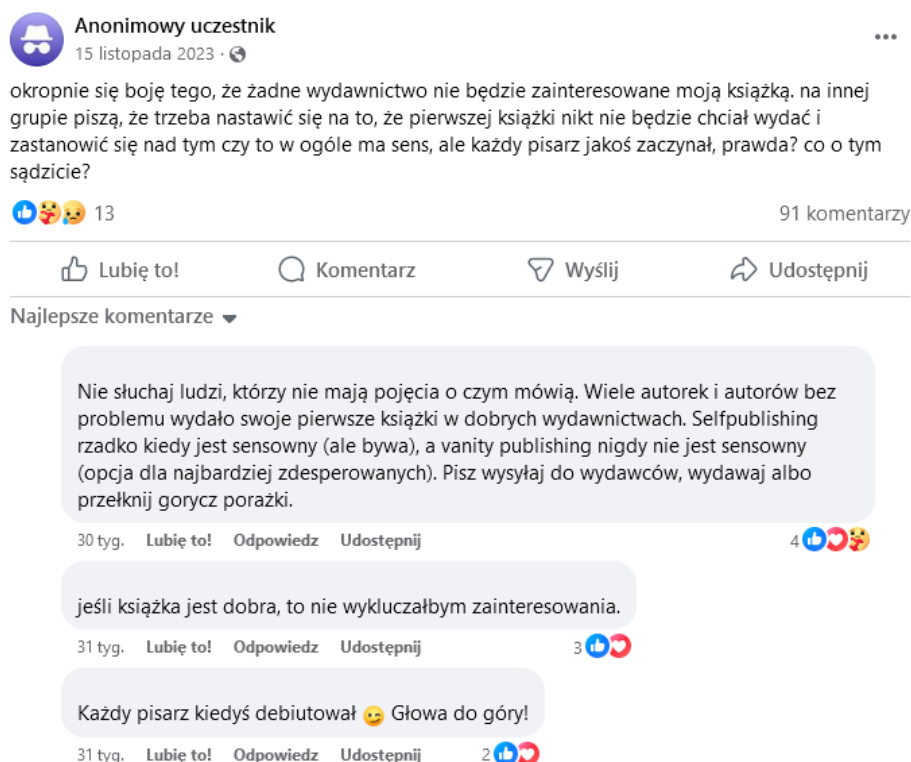
Pośród członków społeczności pisarskich online możemy spotkać osoby tworzące w każdym rodzaju czy gatunku literackim, widać jednak wyraźną przewagę powieściopisarzy. Nie zdarzają się choćby dramaturgowie, a poeci rzadko kiedy mogą liczyć na merytoryczną pomoc i ocenę ich twórczości (co zapewne wynika z trudności w analizie utworu lirycznego). Grupy gromadzą autorów na każdym poziomie rozwoju literackiego – możemy spotkać zarówno uczniów szkół podstawowych, którzy próbują swoich sił w pisaniu powieści, jak i twórców kilkudziesięciu publikacji. Dochodzi więc do szerokiej wymiany różnorodnych doświadczeń i spojrzeń na sam proces pisania, co bardzo często prowadzi do konfliktów.

Z obserwacji wynika, że główną motywacją osób dołączających do grup pisarskich jest chęć wydania własnej książki, a wszelkie inne korzyści są jedynie wartościowym dodatkiem, z którego korzystają raczej doświadczeni twórcy. Użytkownicy przed debiutem czują potrzebę jak najszybszego wkroczenia na rynek wydawniczy, przez co trudności związane z procesem pisania są dla nich przytłaczające i powodują wiele negatywnych emocji. Grupy pisarskie stają się dla takich twórców przestrzenią do wyrażenia swoich obaw, choć wielokrotnie oczekują od innych członków skutecznego remedium, dzięki któremu będą w stanie sprawnie napisać

---

<sup>85</sup> Beta-reader, beta-czytelnik – osoba, która czyta dzieło literackie przed wysłaniem go do wydawcy w celu oceny i zauważenia ewentualnych błędów fabularnych. Beta-readerzy mogą pracować za darmo lub pobierać opłatę. Wielu autorów myli ich z redaktorami lub korektorami, oczekując tym samym poprawy błędów językowych/stylistycznych.

utwór. Spójrzmy na wpis<sup>86</sup>, który został zamieszczony na facebookowej grupie publicznej *Redaktorzy, edytorzy, pisarze i inni*<sup>87</sup>:



Ilustracja 1. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Redaktorzy, edytorzy, pisarze i inni*.

Anonimowy uczestnik grupy wyraził swój niepokój w związku z problemem, który dotyka wszystkie osoby piszące – odrzucenie tekstu przez wydawnictwo. Autor zwraca uwagę, że w grupach pisarskich spotkał się z pesymistycznym podejściem twórców do kwestii debiutu na rynku. Z drugiej strony spośród 91 komentarzy, jakie otrzymał pod załączonym postem, większość miała pozytywny wydźwięk (dwa z nich widać również na zrzucie ekranu). Użytkownicy podkreślali, że dla każdego pisarza droga do debiutu jest trudna i nie może on przewidzieć, czy wydawnictwo zdecyduje się na przyjęcie tekstu – powoływano się chociażby na J.K. Rowling, autorkę bestsellerowej serii *Harry Potter*, która została odrzucona przez kilkanaście oficyn. Komentujący nakłaniali autora wpisu do skorzystania z możliwości self-publishingu, sugerując, że to jedyna droga do osiągnięcia wysokich zarobków za sprzedawane

<sup>86</sup> Wszystkie zrzuty ekranu z internetowych grup pisarskich zostały zanonimizowane, stąd puste pola w miejscu nazwisk i zdjęć profilu.

<sup>87</sup> Źródło wpisu: *Redaktorzy, edytorzy, pisarze i inni*, <https://www.facebook.com/groups/1731890390403956> [dostęp: 21.05.24].

publikacje w przeciwieństwie do wydawnictw tradycyjnych, które oferują pisarzom niskie stawki.

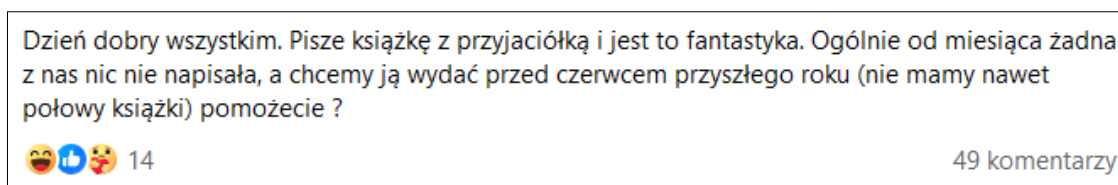
Z drugiej strony komentujący przestrzegali autora, by był gotowy na ewentualną porażkę, ponieważ jest to część pracy pisarskiej. Spójrzmy na jeden szczególnie wymowny komentarz:

Takie życie. Teraz w social mediach można napisać, że okropnie się człowiek boi, że jego książka nie zostanie wydana i dostaje wsparcie na grupie. Kiedyś nie było takich grup wsparcia. Nikt nie pogłaskał po plecach, trzeba było samemu się w myślach pogłaskać po plecach (albo po czymś innym, co kto lubi). Trzeba było kalkulować porażki i iść dalej. W sumie co trzeba mieć, by uzewnętrznić swoje lęki o status pisarza. Przecież pisanie jest takim dodatkiem, a na pewno finansowym. Nie nastawiaj się, byczku, a będzie dobrze [pisownia oryg. – dopisek W. K.].

Z tej dość agresywnej i miejscami wulgarnej wypowiedzi przebija niezrozumienie dla idei wzajemnego wsparcia emocjonalnego, jakie oferują sobie użytkownicy internetowych grup pisarskich. Jak podkreśla komentujący, jest to zjawisko całkiem nowe i niedostępne dla starszej generacji pisarzy, którzy pracowali samotnie i nie mieli okazji na wyrażenie swoich odczuć związanych z procesem pisania. Autor wypowiedzi zdaje się ignorować fakt, że formacje i grupy literackie funkcjonują od wielu lat, a w ich ramach z pewnością była przestrzeń na wymianę doświadczeń. Nie zmienia to jednak faktu, że grupy internetowe pozwalają twórcom w dowolnym momencie wyrazić swoje wątpliwości i dostać natychmiastową odpowiedź. Komentujący zdaje się również odbierać autorowi prawa do samego wyrażania emocji w ramach grupy – nie uważa, by praca pisarska była godna zmartwień, skoro nawet nie przynosi szczególnych korzyści finansowych.

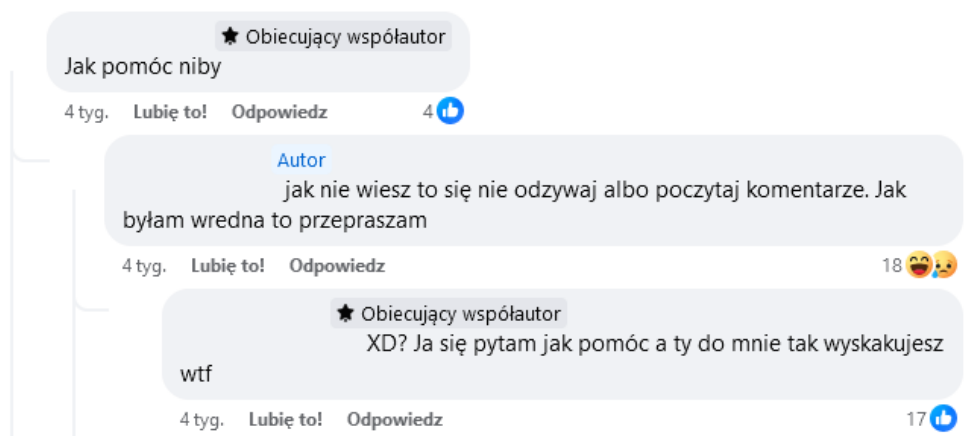
W internetowych grupach pisarskich wielokrotnie możemy spotkać się z podobnymi konfliktami i aktami agresji, które wynikają z niezrozumienia potrzeb i motywacji innych twórców. Powszechnie negatywne emocje wzbudzają początkujący autorzy, dla których publikacja ich debiutanckiej książki jest marzeniem tak ważnym, że sam proces pisania okazuje się dla nich paraliżujący lub stresujący. Są to twórcy uwiecznieni w pewnego rodzaju błędnym kole – silna chęć osiągnięcia sukcesu wywołuje w nich niecierpliwość w trakcie procesu pisania, który z reguły jest jednak – zwłaszcza w przypadku powieści – czynnością wykonywaną długo, systematycznie i w samotności. Dlatego oczekują od grup pisarskich recepty na szybkie i sprawne ukończenie książki. Prowadzi to do zadawania wielu pytań, często wykraczających poza konkretny etap tworzenia – ponownie przykładem podobnego zachowania jest załączony wcześniej post, w którym autor nie wysłał jeszcze propozycji

wydawniczej, ale już odczuwa niepokój związany z odrzuceniem. Wzbudza to irytację wśród innych członków grupy, co łatwo prowadzi do kłótni i agresywnych wypowiedzi – a te z kolei jeszcze gorzej wpływają na samopoczucie początkujących pisarzy. Spójrzmy na inny przykład omawianej sytuacji zaczerpnięty z grupy *Pisarze - amatorzy*<sup>88</sup>:



Ilustracja 2. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Pisarze - amatorzy*.

Autorką posta jest nastoletnia dziewczyna. Zdaje się prosić o pomoc w napisaniu książki, którą zaplanowała wydać w konkretnym terminie – myśli więc o procesie wydawniczym, choć nie przygotowała jeszcze gotowego tekstu. Z komentarzy do posta dowiadujemy się, że dla twórczyni i jej przyjaciółki główną motywacją do pisania jest próba udowodnienia członkom szkolnej klasy swoich umiejętności literackich. Autorka wpisu nie określa dokładnie, jakiej pomocy oczekuje od członków grupy pisarskiej, co już prowadzi do napiętej sytuacji:



Ilustracja 3. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Pisarze - amatorzy*.

Autorka agresywnie reaguje na pytanie komentującego, po czym przeprasza za swoje zachowanie. Ostatecznie jednak nie kontynuuje dyskusji, która trwa dalej w innym wątku :

<sup>88</sup> *Pisarze – amatorzy*, <https://www.facebook.com/groups/1478343165808765> [dostęp: 24.05.24].



Ilustracja 4. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Pisarze - amatorzy*.

Z dyskusji wynika, że autorka nie przyjmuje porad komentujących i podkreśla, że głównym problemem w procesie pisania jest właściwie... sam proces, który wymaga odpowiednich pokładów czasu i warsztatu, dzięki któremu praca literacka nie jest narażona na nieustanne zastoje określone jako „blokada”. Zdaje się, że źródło problemu leży w samym pojmowaniu idei pracy pisarskiej. Odkąd tworzenie literatury stało się czynnością niemal równie powszechną co czytanie, młode osoby zaczęły postrzegać wydanie książki jako sposób na zyskanie pewnego rodzaju sławy i rozgłosu, nie biorąc jednocześnie pod uwagę, jak niewielu pisarzom faktycznie udaje się ową sławę i rozgłos zyskać. Z tego też powodu za największy wyraz uznania w polu literackim przyjmują status bestsellera, a nie pozytywny odbiór przez krytykę czy środowisko akademickie – dążą do tego, by pisać zgodnie z oczekiwaniami współczesnego czytelnika, a więc korzystają z zasad creative writingu. W takim układzie wszelkie zabiegi estetyczne czy eksperymenty literackie są zwyczajnie nieopłacalne, a kursy pisarskie nieustannie rozwijają się na rynku, ponieważ mają zapewnionych klientów. Podobne podejście początkujących twórców zdecydowanie utrudnia zbudowanie silnej społeczności pisarskiej, która faktycznie pozwalałaby na wspólny rozwój literacki. Grupy pozostawione bez nadzoru administracji szybko zamieniają się w słup ogłoszeniowy z reklamami twórczości,

a pod konkretnymi postami ścierają się dwa obozy – młodych-niecierpliwych autorów i doświadczonych pisarzy, którzy irydują się tą niecierpliwością. Ostatecznie jednak „młodzi” muszą przekonać się sami, że praca literacka wiąże się z wysiłkiem i wyrzeczeniami.

Warto jednocześnie zauważyć, że omawiany wpis został napisany przez anonimowego użytkownika. Funkcja ukrywania swojej tożsamości w mediach społecznościowych ułatwia poruszanie tematów intymnych czy wstydlivych dla użytkowników, z drugiej jednak strony anonimowość wzmacnia poczucie bezkarności, a więc skłania do agresywnych lub niekulturalnych zachowań. Przy tym utrudnia budowanie wspólnoty osób piszących – użytkownicy nie czują się zaangażowani w życie społeczności. Wolą anonimowo zadać pytanie lub sprowokować dyskusję, ale nie czują się w obowiązku odpowiadać na pytania innych czy nawiązywać relacje, które w przyszłości skłonią ich do częstszego kontaktu.

### **3.4. Grupy pisarskie – korzyści**

Możemy wymienić kilka znaczących korzyści wynikających z przynależności twórców do internetowych społeczności pisarskich: globalny zasięg i wirtualne interakcje, wsparcie merytoryczne i emocjonalne, rozwój twórczy, dzielenie zainteresowań, promocja pisarska.

#### **3.4.1. Globalny zasięg i wirtualne interakcje**

Jak wspomniano w poprzednim podrozdziale, niewątpliwą korzyścią internetowych społeczności pisarskich jest ich dostępność i międzynarodowy zasięg. Dzięki sieci pisarze nie muszą decydować o członkostwie w formacji ze względu na region, w którym mieszkają. Twórcy, którzy chcą dołączyć do wybranej społeczności, powinni jednak spełnić kilka warunków. Pierwszym jest oczywiście sam dostęp do sprzętu z działającym internetem, czego wbrew pozorom nie możemy traktować jako podstawy każdego gospodarstwa domowego. Zdaje się jednak, że bez powyższych udogodnień trudno mówić nie tylko o obecności w grupach, ale również samej pracy pisarskiej, która przeniosła się z kartki papieru do pliku tekstowego i wyszukiwarki internetowej, co zdecydowanie usprawniło i ułatwiło cały proces. Drugim warunkiem jest odnalezienie wybranej grupy i wystosowanie odpowiedniej prośby o dołączenie (jeśli jest ona prywatna). Zazwyczaj wiąże się to z zaakceptowaniem regulaminu oraz odpowiedzią na pytania administracji, których celem jest głównie wyłapanie oszustów internetowych lub botów mogących publikować spam, zawirusowane linki czy nieodpowiednie treści. Często pytania mają prostą formułę, np. „dlaczego chcesz dołączyć do grupy?”, „co aktualnie piszesz?”. Po przejściu weryfikacji przez administrację nic nie stoi na przeszkodzie, by w pełni uczestniczyć w życiu grupy. Sieciowy charakter społeczności pozwala zarówno na

prowadzenie dyskusji w postaci wpisów i komentarzy do nich, jak i poprzez przenoszenie rozmowy do innych przestrzeni – np. kanałów do rozmów głosowych, połączeń wideo czy na prywatne chaty. Plusem grup jest więc nie tylko sama dostępność dla szerokiego grona twórców, ale również funkcja pośrednika w nawiązywaniu relacji między pisarzami, które potem mogą rozwijać się w prywatnym życiu. Twórcy mogą przenosić te relacje do prawdziwego życia, np. poprzez spotkania podczas targów książki czy festiwali literackich.

### **3.4.2. Wsparcie merytoryczne i emocjonalne**

Głównym celem grup pisarskich jest zapewnienie osobom piszącym wsparcia w akcie tworzenia. Wsparcie to może przybrać formę merytorycznych porad i opinii w odpowiedzi na wątpliwości związane z tekstem. Wielu autorów prosi również o krytyczną ocenę ich dzieła literackiego – zarówno poprzez publikowanie fragmentów, przesyłanie linków do profilu na portalu pisarskim (np. Wattpad, Opowi) czy poszukiwanie beta-readerów. Zazwyczaj podobnej pomocy oczekują młodzi twórcy, którzy są przed publikacją pierwszego utworu i dołączają do grup pisarskich z konkretnymi oczekiwaniami – pragną wydać własną książkę i traktują społeczność jako narzędzie do osiągnięcia celu. Doprowadza to do zadawania wielu pytań, a odpowiadającymi są przeważnie doświadczeni pisarze, zaznajomieni z realiami rynku wydawniczego. Porad poszukują wszyscy twórcy bez względu na poziom literackiego rozwoju. Dzięki swoim rozmiarom grupy mogą faktycznie zaoferować realne wsparcie merytoryczne – zawsze pojawia się szansa, że któryś użytkownik wyświetli post i zechce pomóc. Opieka społeczności chroni osoby piszące przed zagubieniem i poczuciem osamotnienia podczas procesu twórczego – co z kolei pozwala uniknąć korzystania z mało wartościowych i przeważnie drogich kursów pisarskich lub pisania na podstawie własnej intuicji, co rzadko kiedy okazuje się skuteczne. Nawet jeśli początkujący twórca spotka się w grupach z krytyką jego tekstów, może szybko wyciągnąć wnioski z tego faktu, dzięki czemu uniknie powielania błędów, a jego warsztat się rozwinie.

Równie istotną korzyścią z członkostwa w grupach pisarskich jest wsparcie emocjonalne. Zawód pisarza pojmuje się z reguły jako zajęcie samotne i obarczone ciężarem psychicznym, związanym z wyczerpującą pracą kreatywną, regularnym narażeniem na krytykę i niepewnością co do jakości swoich prac. Internetowe społeczności pisarskie wydają się więc doskonałym remedium na wszelkie trudności w procesie tworzenia. Autorzy mogą w każdej chwili podzielić się swoimi rozterkami i przekonać się, jak inni pisarze rozwiązują problem. Niestety większości problemów związanych z pisaniem właściwie rozwiązać się nie da – brak inspiracji czy trudności z prokrastynacją to kwestie, na które nie ma uniwersalnego remedium.

Z tego też powodu w większości przypadków doraźna pomoc niewiele pomaga w radzeniu sobie z przeciwnościami w procesie tworzenia. Natomiast fakt przynależenia do społeczności, z którą dzieli się te same rozterki, myśli i marzenia daje poczucie bycia zrozumianym i wysłuchanym. Także wielkość grup pisarskich uświadamia początkującym autorom, że ich często skrajne i intensywne emocje nie są czymś wyjątkowym. Dzielenie się pisarskimi doświadczeniami buduje poczucie wspólnoty, co może być szczególnie korzystne dla małych twórców, którzy potrzebują ukierunkowania na swojej drodze literackiej.

Najciekawszym przejawem wsparcia emocjonalnego w grupach pisarskich jest zjawisko, które w całej przestrzeni internetowej uznaje się za formę kolektywnego radzenia sobie z problemami społecznymi – mem, czyli „chwytliwa porcja informacji, zwykle w formie krótkiego filmu, obrazka lub zdjęcia, na którym umieszczono jakiś tekst, rozpowszechniana w Internecie”<sup>89</sup>. Członkowie internetowych grup pisarskich udostępniają i projektują memy związane z tworzeniem, by poprzez wspólny śmiech poradzić sobie z trudnościami pracy literackiej. Spójrzmy na kilka memów, które pochodzą z facebookowej społeczności *Writers Write Group*<sup>90</sup>.

**When somebody asks you how the writing is going and you can't hide how you feel any more.**



Ilustracja 5. Obraz z internetowej grupy *Writers Write Group*.  
Tłumaczenie: „Kiedy ktoś pyta, jak ci idzie pisanie i nie umiesz już ukrywać, jak się naprawdę czujesz”.

<sup>89</sup> *Mem*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/mem;5579327.html> [dostęp: 19.05.24].

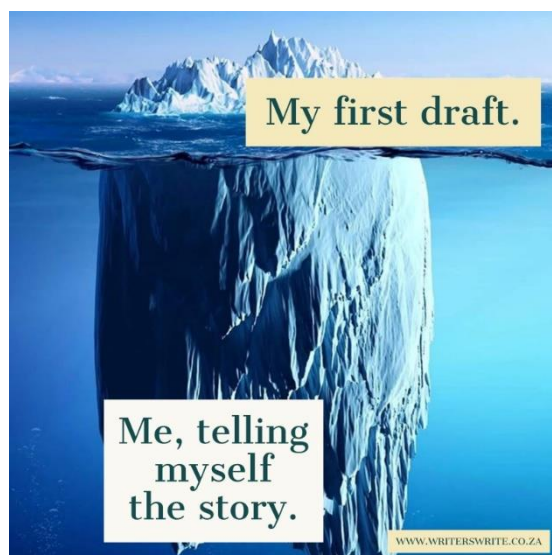
<sup>90</sup> *Writers Write Group*, <https://www.facebook.com/groups/writerswrite> [dostęp: 19.05.24].



Ilustracja 6. Obraz z internetowej grupy pisarskiej *Writers Writer Group*.  
Tłumaczenie: „Kim jesteśmy?!: Pisarzami!”, „Co robimy?!: Tworzymy konspekty!  
Edytujemy! Wymyślamy zwroty akcji! Płaczymy! Wątpimy w siebie!”.

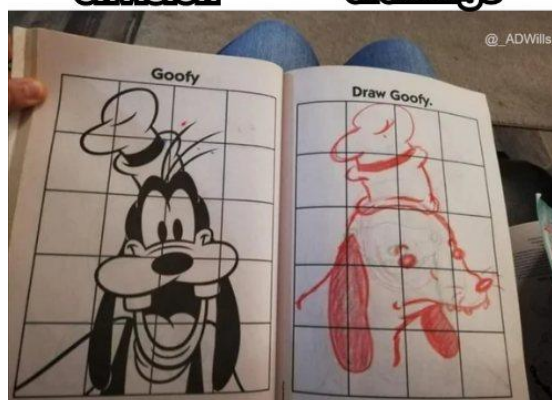
Z udostępnianych memów wyłania się główny problem, który łączy większość pisarzy obecnych w grupach – trudność samej pracy literackiej. Tworzenie dłuższego tekstu wymaga bowiem wielu umiejętności: samodyscypliny, koncentracji, odwagi w przyjmowaniu krytyki, pokory, a przy okazji odpowiednio dużych zasobów energii, by po pracy na cały etat i dbaniu o gospodarstwo domowe oraz rodzinę znaleźć moment na pracę twórczą. Problem sięga więc teorii podwójnego życia pisarzy i pisarek Bernarda Lahire’a oraz samej istoty funkcjonowania we współczesnym społeczeństwie, która opiera się na kapitalistycznym dążeniu, by osiągać jak najszybciej jak najwięcej bez względu na zdrowie psychiczne i fizyczne. Twórcy, którzy chcą by ich książki znalazły się na półce bestsellerów, muszą podołać wielu prozaicznym przeciwnościom mającym niewiele wspólnego z romantyzowanym obrazem wielkiego pisarza siedzącego w skórzanym fotelu z papierosem i szklanką whisky czy natchnionego wieszczą twórcę dla swojego narodu. Niemożność wpasowania się w te wzory budzi frustrację i uczucie niespełnienia. Uzależnienie od mediów społecznościowych wywołuje trudności z koncentracją nad żmudnym i zazwyczaj monotonnym procesem pisanie. Obowiązki „drugiego życia” męczą i utrudniają skupienie w tych rzadkich momentach, gdy realna praca nad utworem literackim jest możliwa. W dodatku twórcy skoncentrowani na osiągnięciu celu (wydaniu książki) często nie potrafią poradzić sobie z trudem samego procesu pisanie – z tego

powodu są wobec niego niechętni, a ich tworzenie zamyka się na etapie budowania opowieści w wyobraźni, co jest dużo łatwiejszym procesem, który często nie przekłada się na realny tekst literacki. Autorzy tego pokroju podkreślają wielokrotnie, że mają problem z odpowiednim opisaniem wizji, które kreują w głowie lub na etapie planowania. Problem ten również uwidacznia się w memach:



Ilustracja 7. Obraz z internetowej grupy pisarskiej *Writers Write Group*.  
Tłumaczenie (od góry): „Pierwsza wersja mojego tekstu”,  
„Ja, opowiadający sobie samemu historię”.

**the stories and how i execute  
drawings i my stories and  
envision drawings**



Ilustracja 8. Obraz z internetowej grupy pisarskiej *Writers Write Group*.  
Tłumaczenie: „opowieści i rysunki, które tworzę w głowie”,  
„jak wychodzą moje opowieści i rysunki”.

Pisarze mierzą się więc z problemem frustracji i prokrastynacji, która może wynikać ze strachu przed porażką i ze zmęczenia prozą codziennego życia. W kontekście wszystkich wymienionych problemów związanych z pracą pisarską wsparcie emocjonalne w grupach jest zjawiskiem niezwykle potrzebnym i uzasadnionym. Często pomoc po prostu przejawia się jako wspólny śmiech, który pozwala na uwolnienie się od negatywnych emocji.

### 3.4.3. Nawiązywanie kontaktów

Grupy pisarskie umożliwiają nawiązywanie kontaktów z innymi twórcami, co wiąże się bezpośrednio ze wspomnianym już wsparciem emocjonalnym i merytorycznym. Może to jednak prowadzić do wytworzenia głębszych i silniejszych relacji różnego typu, np.:

1. **Relacja mistrz–uczeń** – dla początkujących twórców niezwykle cennym doświadczeniem na drodze rozwoju jest odnalezienie mentora, czyli doświadczonego pisarza, który pomoże w procesie tworzenia, nakieruje na odpowiedni tok myślenia i będzie zawsze obecny jako wsparcie emocjonalne. W tej relacji zawsze pojawia się jednak ryzyko, że „mistrz” – jeśli jest osobą małąstkową – poczuje zagrożenie konkurencją ze strony ucznia i będzie celowo sabotował jego rozwój. Odnalezienie odpowiedniego autorytetu jest więc zadaniem trudnym i ryzykownym, jednak z pewnością daje wymierne korzyści oraz skutecznie pomaga w dojrzwaniu jako pisarz.
2. **Relacja doświadczonych pisarzy** – grupy pisarskie pozwalają bardziej rozwiniętym twórcom na zbudowanie relacji, które nie tyle pomogą im w kształtowaniu warsztatu, co wspomogą już na ścieżce dojrzałego, regularnie publikującego autora; takie kontakty pozwalają choćby na wymianę informacji o strategiach promocyjnych, aktualnych cenach na rynku książki, oszustwach pośród wydawców i tym podobne.
3. **Współpraca w akcie pisania** – pisarze mogą nawiązywać między sobą relacje, które opierają się na wzajemnej pomocy przy tworzeniu tekstów. Podstawą takiego kontaktu jest nieustanne wsparcie w trakcie całego procesu, dyskusowanie nad utworami, motywowanie się do pracy i ocena już powstałych fragmentów.

Należy jednak zaznaczyć, że wszystkie wymienione relacje nie mogą się nawiązać ani utrzymać, jeśli grupa pisarska ma masowy charakter i przyjmuje po kilka lub nawet kilkaset tysięcy osób. Z tego powodu wielu twórców korzysta z wielkich społeczności jedynie do poznawania innych osób piszących, a następnie kontynuuje znajomość w innych przestrzeniach (np. prywatnie lub zakładając mniejszą grupę).

### **3.4.4. Rozwój twórczy**

Pod hasłem „rozwój twórczy” kryje się wiele aktywności i wydarzeń, których (organizacji) podejmują się członkowie grup pisarskich, by pomagać sobie nawzajem w szeroko rozumianym kształceniu pisarskim. Przede wszystkim społeczności pozwalają na wymianę informacji dotyczących pola literackiego – twórcy regularnie biorący udział w dyskusjach i czytający posty tematyczne mogą dowiedzieć się chociażby tego, jakich wydawnictw warto unikać, ile zarabia debiutant, jak przebiega proces self-publishingu i tym podobne. Od administracji grupy zależy jednak, na ile zaangażuje się w edukację członków, a na ile te informacje są przekazywane poprzez przypadkowe wpisy i komentarze samych użytkowników.

Ciekawą formą animowania życia społeczności są również wspomniane już wyzwania i wydarzenia pisarskie. Pozwalają one nie tyle osiągnąć główny cel – napisać książkę – ale pomagają twórcom uporać się z problemami, które pojawiają się w trakcie procesu – kształtują bowiem koncentrację, uczą samodyscypliny, rozwijają wyobraźnię i uczą sprawnego przelewania myśli na papier.

## **3.5. Studium przypadku: analiza grup pisarskich**

Internetowe grupy pisarskie funkcjonują właściwie tylko w dwóch głównych przestrzeniach sieci: na platformach społecznościowych Facebook i Discord. Choć możemy mówić o ich wielu punktach wspólnych, warto zwrócić uwagę na znaczące różnice, które definiują popularność konkretnej formy wśród osób piszących. Dalej omówię poszczególne cechy i możliwości tych platform, korzystając również ze studium przypadku najciekawszych przestrzeni facebookowych i discordowych. Szczegółowa analiza większej liczby grup niestety wymagałaby osobnej obszerniejszej pracy, jednakże przedstawione przykłady są w stanie zobrazować główny mechanizm działania wszystkich społeczności.

### **3.5.1. Facebook**

Facebook jest platformą społecznościową firmy Meta Platforms<sup>91</sup>, której głównym celem jest nawiązywanie kontaktów z innymi członkami. Oferuje przede wszystkim szereg funkcji i interakcji, tj. dodawanie profili do znajomych, publikowanie postów oraz reagowanie na nie, prowadzenie rozmów przez chat (w ramach połączonej aplikacji Messenger), tworzenie tematycznych stron, które mogą mieć charakter informacyjny, rozrywkowy, blogowy i tym

---

<sup>91</sup> *About Meta*, <https://about.meta.com/> [dostęp: 06.06.2024].

podobne. To obecnie jedno z najpopularniejszych mediów społecznościowych umożliwiające interakcje z innymi użytkownikami na poziomie globalnym. Jedną z najciekawszych opcji Facebooka jest możliwość utworzenia grupy, w ramach której wybrani członkowie mogą gromadzić się wokół konkretnego tematu. Jednostką zarządzającą jest w tym przypadku administracja i pomocniczo moderacja. Taką funkcję może przyjąć założyciel grupy lub osoba wybrana spośród członków.

Na Facebooku rozróżniamy grupy prywatne i publiczne. Prywatne to zamknięte społeczności, które przed dołączeniem wymagają przejścia przez proces weryfikacji składający się zazwyczaj z odpowiedzenia na zadane przez administrację pytania oraz zaakceptowanie regulaminu, który reguluje funkcjonowanie tej przestrzeni. Publiczne z kolei są dostępne dla wszystkich użytkowników portalu.

Aby lepiej zrozumieć funkcjonowanie facebookowych grup pisarskich, warto przyjrzeć się najciekawszej polskiej przestrzeni tego typu – społeczności *Pisarze - amatorzy*<sup>92</sup>.

*Pisarze - amatorzy* to grupa prywatna licząca 8,4 tysięcy członków, administrowana przez 3 osoby. Jak wskazuje opis na stronie głównej, została założona głównie (choć nie tylko) dla pisarzy amatorów, co sygnalizuje sama nazwa. Celem społeczności jest dzielenie się twórczością, opiniami i wynikający z tego rozwój twórczy. Regulamin grupy zwraca uwagę na kilka istotnych kwestii:

- wszyscy użytkownicy są zobowiązani do przestrzegania regulaminu;
- członkami mogą być jedynie osoby z kontami starszymi niż dwa miesiące – pozwala to wykluczyć obecność botów<sup>93</sup>, które mogłyby wstawiać nieodpowiednie posty, tj. reklamy, linki do stron zawirusowanych lub pornograficznych;
- zakaz reklam w komentarzach, o ile inny użytkownik o to nie poprosi;
- zakaz agresywnych i niekulturalnych zachowań, tj. wyzwiska, kłótnie, przesadne użycie wulgaryzmów;
- posty muszą dotyczyć tematyki grupy i być odpowiednie dla osób nieletnich;
- należy prowadzić kulturalne dyskusje i stosować tzw. konstruktywną krytykę, tzn. uzasadniać swoje uwagi;
- osoby niestosujące się do regulaminu otrzymują upomnienie, natomiast trzecie upomnienie wiąże się z usunięciem z grupy bez opcji ponownego dołączenia;

---

<sup>92</sup> *Pisarze – amatorzy*, <https://www.facebook.com/groups/1478343165808765/> [dostęp: 26.05.24].

<sup>93</sup> Bot – program, który automatycznie wchodzi w interakcję w mediach społecznościowych. Boty często mogą być tak projektowane, aby publikować reklamy lub treści nieodpowiednie czy zawirusowane.

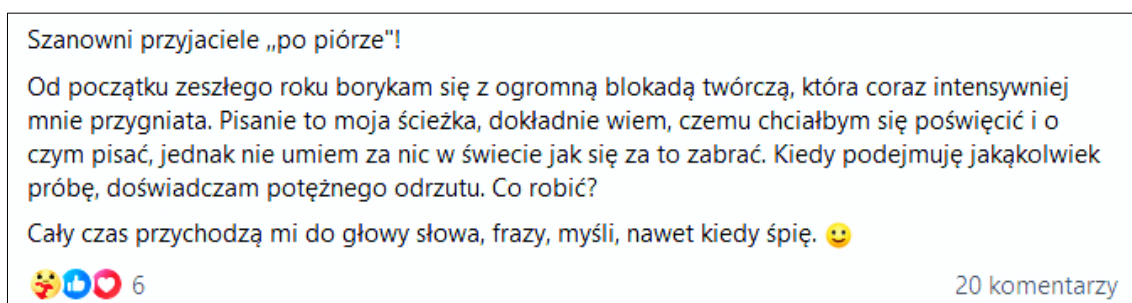
administracja niekiedy może natychmiastowo nałożyć bana<sup>94</sup> na użytkownika, jeśli jego zachowanie jest wyjątkowo nieodpowiednie;

- można odwołać się od decyzji administracji.

Obecność w grupie *Pisarze - amatorzy* wiąże się więc z szeregiem warunków i zakazów, które głównie mają za zadanie chronić członków przed przemocą i innymi krzywdzącymi doświadczeniami. Administracja prowadzi specjalny rejestr osób, które dostały już upomnienie lub zostały zbanowane – lista jest na bieżąco aktualizowana w ramach publicznego wpisu, więc każdy użytkownik jest świadomy swoich przewinień, a zarazem widzi, czym zawinili inni. Działa to więc nie tylko jako wpis informacyjny, ale też niejako publiczne potępienie, które ma wywołać wstyd u osób nieprzestrzegających regulaminu.

W grupie pojawia się tylko jeden regularny post od administracji. Raz w tygodniu użytkownicy mają szansę reklamować swoją twórczość pod specjalnym wpisem – w pozostałe dni jest to zakazane. Grupowicze chętnie korzystają z tej okazji, przesyłając zazwyczaj linki do swoich opowieści na platformie Wattpad. Inne posty dotyczą już typowych tematów obecnych w omawianych przestrzeniach. Możemy tutaj wymienić pytania dotyczące procesu wydawniczego, prośby o ocenę pomysłu na fabułę, pomoc z samym tekstem. Często pojawiają się także posty z wierszami, które nie cieszą się szczególnym zainteresowaniem ze strony innych grupowiczów – w przeważającej części autorzy wrzucają swoje teksty bez żadnego komentarza czy pytania, więc nie jest jasne, czego oczekują.

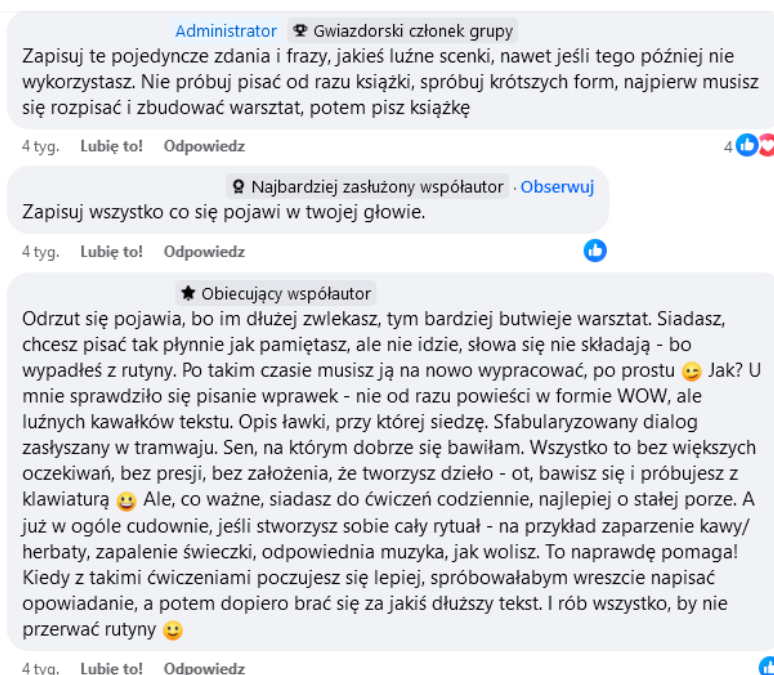
Najciekawszą częścią grupy *Pisarze - amatorzy* są dyskusje na tematy okołopisarskie, które cieszą się dużym odzewem i świetnie przedstawiają poglądy udzielających się tam twórców. Przyjrzyjmy się jednemu wątkowi:



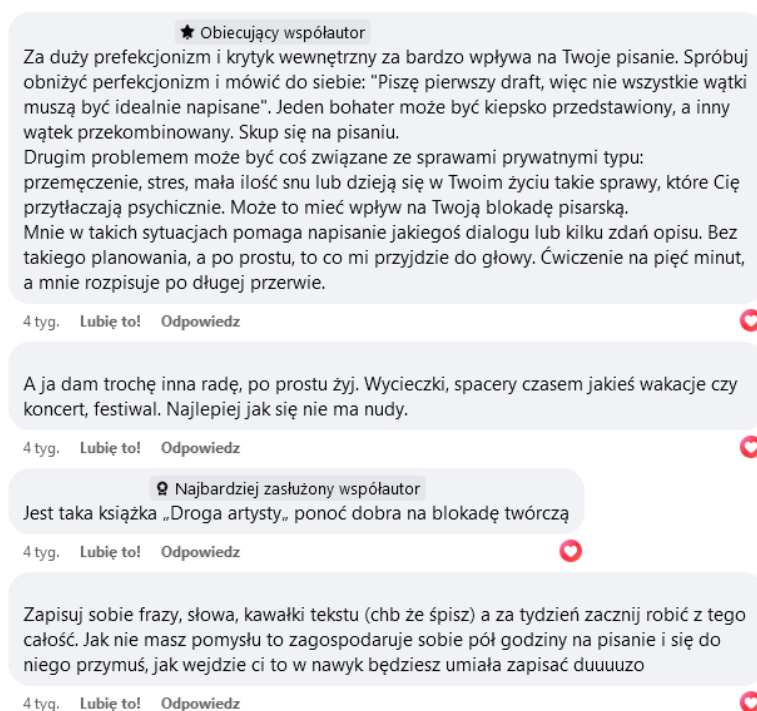
Ilustracja 9. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Pisarze - amatorzy*.

<sup>94</sup> Ban to tymczasowa lub permanentna blokada konta użytkownika, która uniemożliwia mu interakcje.

Autorka posta prosi o rady, jak pokonać tzw. blokadę pisarską, czyli specyficzny i nieokreślony stan psychiczny, który uniemożliwia tworzenie. Nie został do tej pory zbadany przez naukowców, a przez wielu pisarzy uznawany jest za usprawiedliwienie lenistwa lub prokrastrynacji. W powszechnym obiegu traktuje się go jednak jak zastój, który twórca musi pokonać lub przeczekać. Spójrzmy, jakie sposoby na to mają komentujący:



Ilustracja 10. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Pisarze - amatorzy*.



Ilustracja 11. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Pisarze - amatorzy*.

Członkowie grupy sugerują więc autorowi, by w celu pokonania blokady przede wszystkim starał się zapisywać lub nagrywać wszystkie pomysły bez faktycznego konstruowania opowieści i poczucia presji. Inni radzą oderwać się od pracy literackiej, by zyskać pewną perspektywę, odpocząć i nabrać sił. W pierwszym komentarzu pojawia się również opinia, że nie powinno się zaczynać drogi literackiej od tworzenia powieści, lecz od krótszych form. Jest to popularna zasada stosowana często w creative writingu lub kursach pisarskich, choć zdaje się, jakby nie miała szczególnego przełożenia na rzeczywistość – powieść i opowiadanie czy nowela to gatunki odrębne, które wymagają od twórcy innego zestawu kompetencji i innego podejścia, a pisarz może odznaczać się swoistymi cechami, które ułatwiają mu pracę z konkretnym typem tekstu literackiego.

Niniejszy wpis zyskał 20 komentarzy (co możemy już uznać za dużą liczbę) i jest przykładem typowej interakcji w internetowej grupie pisarskiej, kiedy inni członkowie pomagają rozwiązać problem i jednocześnie dzielą się własnymi doświadczeniami związanymi z tematem. W ramach społeczności pojawiają się również posty typowo dyskusyjne. Przykładem jest rozmowa pod pytaniem jednego z użytkowników *Czy pisarz pisze tylko dla siebie?*. Warto przyjrzeć się większej części tej dyskusji, by spojrzeć na kwestię z perspektywy osoby, która czyta podobny post przy okazji przeglądania mediów społecznościowych i zyskuje kilka, kilkanaście czy nawet kilkadziesiąt reakcjami spojrzeń na problem, który właściwie jest częścią rozważań literaturoznawczych:



Ilustracja 12. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Pisarze - amatorzy*.



Ilustracja 13. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy *Pisarze - amatorzy*.

Niewiele przyniosłaby próba omawiania każdej z tych wypowiedzi osobno. Skoncentruję się zatem na zasadach tego typu dyskusji. Stawianie pytania w ramach określonej grupy zakłada na ogół oczekiwanie jak największej liczby odpowiedzi, z których pytający wyciągnie odpowiednie wnioski. Analizując powyższy przykład możemy zauważyć, że każdy komentujący inaczej rozumie problem, inaczej się do niego odnosi. Niektórzy opowiadają się za pisaniem dla czytelnika, choć podkreślają, że jest to wywołane chęcią zarobku. Inni uważają, że nie powinno się pisać dla kogokolwiek, lecz podążać za własnymi emocjami, instyktem twórczym. W podobnych dyskusjach wyraźnie widać trudności w komunikacji między grupowiczami. Wielowątkowość – charakterystyczna dla rozmów w mediach społecznościowych – uniemożliwia prowadzenie spójnej, wartościowej rozmowy i zazwyczaj prowadzi do bezrefleksyjnego dzielenia się swoimi opiniami. Komentujący rozumują w sposób nieprecyzyjny, opacznie odnoszą się do pytania, zmieniają temat i ostatecznie rzadko kiedy faktycznie starają się rozwiązać problem. Próba uzyskania wartościowej pomocy od grupowiczów często kończy się więc prowadzeniem bezowocnej dyskusji.

Internetowe grupy pisarskie właściwie doskonale pokazują, jak trudny i niechwytny bywa sam proces tworzenia literatury. Gdyby przy pisaniu powieści wystarczyło zastosować się do kilku zasad z kursów creative writingu, podobne społeczności nie miałyby prawa bytu. Wielu początkujących twórców oczekuje jednak uniwersalnej recepty, dzięki której szybko osiągną sukces na rynku wydawniczym. Z tego powodu zadają wiele pytań lub prowokują dyskusje, które gromadzą osoby z różnym doświadczeniem pisarskim i podejściem do samej literatury.

Facebookowe grupy pisarskie możemy uznać za najpopularniejsze miejsce dla pisarzy w sieci. Od forów internetowych odróżnia je przede wszystkim funkcjonowanie w obrębie jednej z największych platform społecznościowych na świecie, co zdecydowanie ułatwia komunikację między twórcami i zapewnia bezpieczeństwo w trakcie samego konstruowania grupy. Facebook posiada także przejrzysty, prosty w obsłudze interfejs i cechuje się wysoką interaktywnością. W ramach grupy członkowie mogą nie tylko pisać i komentować posty, ale także korzystać z przycisku reakcji (oznajmując odpowiednią emotikoną<sup>95</sup>, że uważają coś za dobre, świetne, śmieszne, irytujące, smutne czy godne współczucia), dodawać wspólne pliki, multimedia czy zyskiwać rangi<sup>96</sup>. Ciekawą opcją grup facebookowych jest niedawno dodany

---

<sup>95</sup> Emotikona to graficzny znak używany w przestrzeni internetowej w celu ukazania konkretnego stanu emocjonalnego.

<sup>96</sup> Ranga w grupie facebookowej – członkowie grup mogą zdobywać odpowiednie odznaczenia, które przypisują administratorzy. Zazwyczaj wiążą się one z wysoką aktywnością czy pomocą innym użytkownikom. Dana ranga wyświetla się obok nazwiska użytkownika.

czat społeczności. To konwersacja w aplikacji Messenger, która jest dostępna dla wszystkich członków grupy i przyjmuje formę żywej rozmowy przez komunikator. Pisarze również zakładają czaty, jednakże próba analizy tych przestrzeni niestety jest zdecydowanie utrudniona lub wręcz niemożliwa ze względu na sam charakter ich funkcjonowania – rozmowy trwają tam nieustannie, przez co próba definitywnego opisanie każdego wątku kończy się niepowodzeniem, gdyż w tym samym czasie pojawiają się kolejne wiadomości. Sam fakt istnienia podobnego problemu dowodzi jednak, że pisarze faktycznie rozmawiają ze sobą bez względu na porę dnia, choć zazwyczaj dyskusja toczy się między kilkoma osobami, które regularnie wchodzą na czat.

### **3.5.2. Discord**

Platforma Discord została założona w 2015 roku przez Stana Vishnevskiy i Jasona Citrona i jest, jak wskazują sami producenci, „usługą komunikacyjną z funkcją czatu głosowego, tekstowego i wideo, której używa ponad sto milionów osób, aby spędzać czas i rozmawiać ze znajomymi oraz społecznościami”<sup>97</sup>. Discord (jak żadna inna platforma wcześniej) zapewnia bardzo szerokie możliwości prowadzenia rozmowy z innymi użytkownikami – warunkiem jest posiadanie konta, aplikacji (lub wejście przez stronę internetową) oraz sprawnego mikrofonu czy kamery w trakcie połączeń głosowych i wideo. Oferując tak wiele możliwości integracji, stała się także przestrzenią rozwoju dla grup pisarskich. Opisanie zjawisk obecnych na discordowych społecznościach pisarskich jest jednak trudniejsze niż na Facebooku. Aplikacja ma bowiem formę żywego dialogu – za główną jej część możemy uznać kanały tekstowe, które są konstruowane jako pewnego rodzaju zakładki. Każda tego typu „zakładka” może dotyczyć innego tematu, a w jej ramach funkcjonują czaty (podobnie do facebookowych, o których wspomniałam pod koniec poprzedniego podrozdziału). Cała rozmowa odbywa się w ramach jednego elementu interfejsu, więc użytkownik musi przewijać cały kanał, by dotrzeć do początku wątku. W przypadku rozmów głosowych lub wideo również wszystko dzieje się w czasie rzeczywistym (z możliwością zapisania nagrania). Cechy te sprawiają, że społeczności pisarskie na Discordzie są nieuporządkowane i przytłaczające dla osób, które nie śledzą rozmowy od samego początku. Pisarz, który chce zadać pytanie, musi właściwie włączyć się na konkretny kanał i dołączyć do trwającej nieustannie rozmowy, przez co jego wpis może zniknąć pośród wielu innych wiadomości lub zakłócić tok trwającej dyskusji. Osoby korzystające z grup discordowych nie mogą pozwolić sobie na nieregularne odwiedzanie

---

<sup>97</sup> O nas, <https://discord.com/company> [dostęp: 25.05.24].

społeczności, ponieważ nie będą wtedy w stanie nadążyć za tempem rozwoju dyskusji w grupie. Facebook oferuje więc dużo większą swobodę oraz prostszy i bardziej uporządkowany system interakcji z innymi użytkownikami.

Za przykład funkcjonowania grupy pisarskiej na platformie Discord posłuży serwer<sup>98</sup> *Młodzi Pisarze*. Aby dołączyć do tej przestrzeni, należy przede wszystkim posiadać odpowiedni link, który można wyszukać na oficjalnej liście serwerów dostępnej na stronie internetowej platformy<sup>99</sup>. W przypadku niektórych grup wymagane jest również przejście weryfikacji, która zależy od wymagań administracji<sup>100</sup>. Następnie należy zaakceptować regulamin (co zazwyczaj odbywa się poprzez kliknięcie przycisk odpowiedniej emotikony), który sprowadza się głównie do szanowania innych, trzymania się tematyki kanału i słuchania wytycznych administracji – wszystko pod groźbą zbanowania. Częścią wytycznych *Młodych Pisarzy* jest wybranie roli, czyli wypełnienie ankiety dotyczącej swoich zainteresowań, wieku, statusu (szkoła, studia, praca), ulubionego koloru, hobby i gatunku, w którym się pisze/czyta (bez możliwości rozdzielenia tych dwóch czynności, co wydaje się niesłusznym uproszczeniem). Ta czynność również odbywa się poprzez klikanie odpowiednich emotikonów przypisanych do odpowiedzi – wyniki zbiorcze są więc publiczne i jako użytkownicy wiemy, ile osób przynależy do danej „kategorii”. Użytkownicy mogą również zgłaszać swoje uwagi, witać się i czytać ogłoszenia w ramach osobnych kanałów, które odpowiadają niejako „działom”. Serwer *Młodzi Pisarze* posiada następujące kanały:

- a) *Ogólne*: miejsce, w którym w ramach osobnych kanałów można rozmawiać na dowolne tematy, informować o swoich postępach pisarskich, dyskutować o szkole/uczelni i publikować losowe zdjęcia stron z czytanych książek;
- b) *Harce i swawole*: kanał główny o luźnym, towarzyskim charakterze; umożliwia publikowanie memów, ciekawych wydarzeń z życia społeczności, ulubionych cytatów, złotych myśli, własnych rozważań, ciekawostek i wspomnień;

---

<sup>98</sup> Serwer w przestrzeni Discorda działa podobnie jak grupa facebookowa – to wydzielona przestrzeń w ramach platformy, do której dostęp mają wybrani użytkownicy. Każdy serwer posiada specjalny kod umożliwiający dołączenie.

<sup>99</sup> *Publiczna lista serwerów Discord – DISBOARD*, <https://disboard.org/pl> [dostęp: 28.05.24].

<sup>100</sup> Grupa *Królestwo Słów* wymaga, by potencjalni członkowie połączyli się na kanale głosowym z administratorem. Zapewne wymóg ten jest podyktowany ochroną serwera przed botami, jednak warunek ten może być krzywdzący dla tych użytkowników, którzy nie czują się komfortowo w sytuacji konfrontacji z obcym człowiekiem lub nie życzą sobie udostępniać swojego głosu czy wizerunku. Anonimowość, obecna w grupach facebookowych, jest więc tutaj znacząco ograniczona.

- c) *Pomoc pisarska*: kanał nastawiony na wzajemną pomoc w procesie pisania; oferuje możliwość poszukiwania beta-czytelników, przesyłania własnych tekstów, zadawania pytań i dzielenia się materiałami okołopisarskimi;
- d) *Polecane*: miejsce, w którym użytkownicy mogą reklamować swoje teksty i miejsca w sieci, proponować współpracę i polecać ciekawe teksty kultury;
- e) *Strefa rozmów*: rozmowy na dowolny temat (niekoniecznie literacki);
- f) *Spotkania*: ustalanie terminów i tematów spotkań na kanale głosowym;
- g) *Konkursy*: informacje o konkursach literackich zarówno poza serwerem, jak i w obrębie grupy;
- h) *RPG*: miejsce do prowadzenia gier RPG<sup>101</sup> i ustalania szczegółów spotkań;
- i) *Przybornik*: porady dotyczące zasad interpunkcyjnych oraz gramatycznych.

Dzięki funkcji kanałów oraz opcji połączeń głosowych Discord na pierwszy rzut oka oferuje więcej niż Facebook. Jednakże wspomniany już brak przejrzystości i porządku na serwerach discordowych sprawia, że osoby piszące mimo wszystko chętniej korzystają z facebookowych grup pisarskich. Z perspektywy badawczej druga platforma również oferuje o wiele lepsze warunki do analizowania konkretnych postów, stąd niniejsza charakterystyka skupia się jednak na Facebooku. Nie należy jednak ignorować istnienia Discorda, który zdecydowanie zasługuje na osobną, pełną analizę – być może jednak z większym uwzględnieniem perspektywy medioznawczej.

### 3.6. Internetowe grupy pisarskie – przedpole literatury?

Podstawową trudnością związaną z analizą internetowych grup pisarskich jest próba umiejscowienia ich w obrębie pola literackiego. O ile tradycyjnie pojmowanie formacje literackie zrzeszały faktycznych prozaików czy poetów i mogły poszczycić się sukcesami wydawniczymi lub postępami w rozwoju twórczym, o tyle obecne społeczności twórców funkcjonują na innych zasadach. Pisarze, którzy zdążyli już zaistnieć na rynku i osiągnąć pewien sukces, nie czerpią szczególnych korzyści z regularnej obecności w grupach. Największą zaletą może dla nich pozostawać możliwość zadania szybkiego pytania lub przeprowadzenia ciekawej dyskusji – czy jednak mają partnerów do tej dyskusji? Nie ulega wątpliwości, że w grupach pisarskich spotkamy raczej osoby początkujące. Dla nich właściwie

---

<sup>101</sup> RPG, Role-Playing Game – „gra, której uczestnicy wcielają się w różne postacie, biorące udział w historii opowiadanej przez prowadzącego grę; też: podobna gra komputerowa”, *RPG*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/RPG;2574474.html> [dostęp: 26.05.24].

tworzy się te przestrzenie, to członek „młodzi” w grupie *Młodzi Pisarze* czy „amatorzy” w grupie *Pisarze amatorzy* zwraca uwagę i sugeruje charakter przestrzeni. Osoby doświadczone mogą co najwyżej pełnić rolę mentorów, wspierających początkujących w drodze do debiutu, który to uznaje się za moment konsekracji w heteronomicznym biegunie pola.

Zważając na to, internetowe grupy pisarskie możemy uznać za pewną „wspólnotę w dążeniu”. Celem owego dążenia jest obecność w polu literackim, a momentem jego osiągnięcia staje się chwila wydania debiutanckiej książki. Cały proces wydawniczy początkującego pisarza przypomina poniekąd antropologiczną teorię obrzędu przejścia, opracowaną przez Arnolda van Gennepa w pracy *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Badacz zwrócił uwagę, że w wielu aspektach ludzkiego funkcjonowania w społeczeństwie możemy mówić o określonych rytuałach przechodzenia jednostki z jednego stanu do innego – obrzędem przejścia będą więc np. kulturowe praktyki związane z ciążą, osiągnięciem dorosłości, ślub czy pogrzeb<sup>102</sup>. Gennep wyróżnił trzy etapy „ceremonii” tego typu:

1. **Faza wyłączenia** (separacji, preliminalna) – jednostka traci swój obecny status, oddziela się od grupy. Może odbywać się to za pomocą specjalnego rytuału symbolicznego, np. izolacji czy założenia specjalnego ubioru.
2. **Faza okresu przejściowego** (marginalna, liminalna) – moment zawieszenia osoby między dwoma rolami społecznymi – nie jest ani w jednej, ani w drugiej grupie.
3. **Faza włączenia** (integracji, postliminalna) – uzyskanie nowej roli i ostateczne przejście obrzędu<sup>103</sup>.

Teoria Gennepa zakładała pewną elastyczność samego pojęcia obrzędu przejścia jako zjawiska, które przejawia się w różnych aspektach życia. Można więc przyjąć, że proces wydawania debiutanckiego tekstu jest podobnym rytuałem, który składa się z trzech wymienionych faz. Faza wyłączenia rozpoczyna się w momencie, gdy twórca podpisuje umowę wydawniczą. Wtedy wyłącza się ze wspólnoty osób dążących do debiutu i rozpoczyna fazę marginalną – już wie, że jego książka zostanie opublikowana, jednakże sam proces jest długotrwały i angażujący. Twórca pozostaje więc w pewnym zawieszeniu między światem początkujących i faktycznych pisarzy. Ostatecznie rytuałem włączenia pozostaje moment premiery debiutu, który wiąże się z określonymi „obrzędami” – spotkaniem autorskim, postami w mediach

---

<sup>102</sup> A. Van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006, s. 36–37.

<sup>103</sup> Ibidem.

społecznościowych lub dostarczeniem egzemplarzy do księgarni. W takim rozumieniu celem obrzędu przejścia jest włączenie osoby piszącej w pole literackie, pojmowane w kategoriach oficjalnego obiegu książki. Zasadnicze pytania brzmią jednak: skąd pisarz odchodzi, z jakiej wspólnoty się wyłącza, jaki status traci? Czy już wcześniej nie funkcjonował w polu literackim, skoro np. publikował utwory na platformie Wattpad albo – uczestniczył w życiu internetowych grup pisarskich? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, podobnie jak trudno dokładnie wyjaśnić, jakie zjawiska z kręgu internetowych grup pisarskich mogą już zawierać się w obrębie pola literackiego. Zdaje się jednak, że problem da się rozwiązać przynajmniej częściowo, analizując go pod kątem omawianych w niniejszej pracy społeczności literackich. Jak już wielokrotnie wspominałam, osoby tworzące najczęściej decydują się na udział w życiu grupy pisarskiej, by osiągnąć konkretny cel – wydać debiutancką książkę. Zazwyczaj jednak zyskują o wiele więcej, rozwijając swój warsztat i nawiązując kontakty. Całym sensem grup pisarskich byłby więc proces „dorastania” osób z potencjałem literackim do roli pisarza. Moment wydania pierwszej publikacji byłby zakończeniem owego procesu i wejściem w przestrzeń pola literackiego. Nie możemy więc w pełni mówić o internetowych grupach pisarskich jako o elemencie pola, skoro ich celem jest dopiero przygotowanie początkujących autorów do wejścia w owe pole. Zdaje się, że być może słusznym rozpoznaniem byłoby wyprowadzenie terminu „przedpola”, czyli przestrzeni funkcjonującej równoległe do pola, ale definiowanej przez procesy, które wprowadzają (potencjalnie) osobę tworzącą literaturę do oficjalnego obiegu. W przedpolu mieściłyby się więc wszelkie interakcje społeczno-literackie, które są nastawione na rozwój literacki osób członkowskich. Grupy pisarskie byłyby wzorowym przykładem podobnej sytuacji, choć wydaje się, że głębsza analiza zjawisk w obrębie życia literackiego pozwoliłaby na rozszerzenie przedpola o wiele innych przestrzeni komunikacji społecznej.

Twórcy dołączający do internetowych społeczności literackich stają się częścią wspólnoty osób czekających – na debiut, na rozgłos, na sukces literacki. To nie powinno być jednak oczekiwane bierne, a status czekających wiąże się po prostu z długością samego procesu tworzenia literatury. Konstruując powieść przez wiele lat, autor może wielokrotnie korzystać z pomocy merytorycznej i psychicznej, którą nierzadko faktycznie otrzymuje w grupach pisarskich. Z tego powodu przedpole wiązać należy z aktywnym czekaniem, z procesem dojrzewania twórczego, z powolnym włączaniem się do pola, które staje się w pełni osiągalne w momencie rytualnego złożenia podpisu na umowie wydawniczej.

## 4. Raport z badań jakościowych

### 4.1. Opis badania

W ramach analizy funkcjonowania internetowych grup pisarskich przeprowadziłam badanie jakościowe przy użyciu dwóch narzędzi:

1. Ankiety online skierowanej do wszystkich członków grup. Składała się ona w przeważającej części z pytań otwartych, dzięki czemu odpowiadający mieli szansę na wyrażenie swoich odczuć związanych z funkcjonowaniem w internetowych społecznościach pisarskich. W ankiecie wzięli udział przedstawiciele różnych środowisk i poziomów rozwoju twórczego, począwszy od amatorskich autorów po wielokrotnie wydawanych pisarzy.
2. Wywiadów przeprowadzonych z trzema przedstawicielami środowiska grup pisarskich, którzy ze względu na swoje doświadczenie pisarskie i rolę w grupach mogli wypowiedzieć się szerzej na temat swojego podejścia do zagadnienia. Wywiady mają charakter anonimowy na życzenie badanych.

Badanie było przeprowadzane w listopadzie i grudniu 2023 roku poprzez formularz Microsoft Forms w przypadku ankiet oraz bezpośrednio poprzez aplikację Messenger w przypadku wywiadów. Skontaktowałam się z członkami grup na platformie Facebook ze względu na możliwość dotarcia do największej liczby potencjalnych ankietowanych (co jest utrudnione na mało popularnych forach internetowych) oraz szansę, że post nie zgubi się w dyskusji (co mogłoby się wydarzyć w aplikacji Discord). Facebook oferował większe szanse wyświetlenia się na „tablicy” wszystkim użytkownikom grupy.

Przeprowadzone badania jakościowe i związana z nimi analiza nie mają na celu wskazać uniwersalnych reguł czy twardych danych statystycznych dotyczących funkcjonowania internetowych grup pisarskich. Są raczej próbą zebrania opinii i odczuć osób uczestniczących w życiu podobnych społeczności, uchwycenia wielogłosu, który być może potwierdzi wnioski wyciągnięte z samodzielnej analizy w rozdziale 3. Zestawienie wypowiedzi ankietowanych z treścią wywiadów pozwoli zderzyć perspektywę regularnych członków grup pisarskich z opiniami pisarzy i pisarek, którzy zyskali już pewne doświadczenie w dziedzinie literatury i mogą spojrzeć na problem z własnej, konkretnej perspektywy. Nadrzędnym celem badania jest przekonanie się, na ile grupy literackie okazują się realnie potrzebnym elementem na drodze rozwoju twórczego, a na ile mogą ten rozwój utrudniać.

## 4.2. Otwarta ankieta dla członków grup pisarskich

Badanie dotyczy społeczności internetowych grup pisarskich z portalu Facebook. Ankiety udostępniłam uczestnikom poprzez umieszczanie wpisów z linkiem do formularza na tablicach największych polskich grup pisarskich, tj.:

- *Marzyciele* (2,3 tys. członków);
- *Młodzi Pisarze – Ogłoszenia* (2,4 tys. członków);
- *Pisarze – amatorzy* (8,3 tys. członków);
- *Pisarze – Pomoc i Ocena* (4,7 tys. członków).
- *Pisarze* (4,2 tys. członków);
- *Wielka grupa wsparcia dla pisarzy* (2 tys. członków);

Liczba członków została podana orientacyjnie, by wskazać na przybliżony rozmiar badanych grup. Należy wziąć pod uwagę, że większość użytkowników grup pisarskich odwiedza jednocześnie kilka miejsc, stąd ostateczną liczbę potencjalnych badanych z całą pewnością można zawęzić. Wszystkie cytaty w raporcie pochodzą z wypowiedzi ankietowanych. Zachowałam oryginalną pisownię (łącznie z błędami językowymi).

### 4.2.1. Opis badanych

W badaniu wzięło udział 73 uczestników. Liczba ta wydaje się mała w porównaniu z przedstawionymi wcześniej danymi na temat wielkości analizowanych grup pisarskich. Jak jednak zostało podkreślone w poprzednim rozdziale, grupy pisarskie na portalu Facebook gromadzą wielu nieaktywnych członków, którzy nie chcą śledzić aktualności lub nie mają okazji przeczytać wszystkich postów ze względu na algorytmy strony lub spam ze strony innych użytkowników. Analizując grupy w mediach społecznościowych należy zawsze wziąć pod uwagę, że zazwyczaj pomimo okazałych rozmiarów są to miejsca prowadzone i aktywnie rozwijane przez kilkunastu lub kilkudziesięciu zaangażowanych użytkowników. Członkowie, którzy zgodzili się wziąć udział w ankiecie, chętnie odpowiadali na zadanie pytania i wyrażali entuzjazm związany z samym faktem prowadzenia podobnych badań. Natomiast nieliczni uczestnicy reagowali w sposób niekulturalny, sugerując, że pytania są „głupie” lub niepotrzebne.

W badaniu wzięło udział 46 kobiet, 25 mężczyzn i 2 osoby niebinarne. Przedział wiekowy był szeroki, ponieważ obejmował osoby w wieku 14–61 lat. Najwięcej badanych mieściło się jednak w przedziale 20–30 lat (40 badanych), z przewagą badanych po 25 roku

życia. Z danych wynika więc, że grupy pisarskie odwiedzają najczęściej kobiety, a przy tym są to osoby młode. Jednocześnie możemy spotkać się z użytkownikami, którzy uczęszczają do szkoły podstawowej albo – przeciwnie – zbliżają się do wieku emerytalnego, co wpływa z pewnością na ich podejście do funkcjonowania w grupie pisarskich.

Na pytanie *Czy jesteś autorem publikacji (książki, e-booka, opowiadania w zbiorze itp.)?* 27 badanych odpowiedziało twierdząco, w tym jedna osoba podkreśliła, że do tej pory wydała kilkadziesiąt książek drogą tradycyjną. Z kolei 3 osoby przyznały, że uczestniczyły w procesie wydawniczym lub zawarły umowę z wydawcą. Pozostali badani odpowiadali przecząco, jednakże wielu podkreślało, że tworzy na platformie Wattpad lub portalach ze zbiorami opowiadań. Charakterystyczną postawą, którą ujawniły odpowiedzi, było podkreślanie przez badanych zamiaru opublikowania swoich utworów. Odpowiadali oni, że nie wydali jeszcze publikacji, po czym w nawiasie dodawali *jeszcze* lub korzystali ze słowa *niestety*, zaznaczając tym samym swoje niezadowolenie z obecnego stanu i nadzieję na spełnienie marzeń o wydaniu książki.

#### 4.2.2. Aktywność badanych w grupach pisarskich

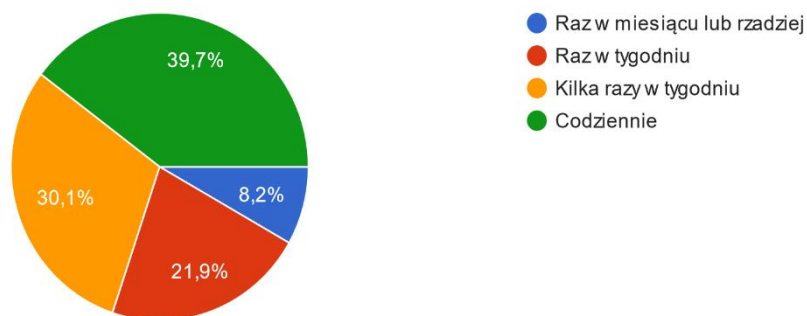
Pierwsze pytania ankiety związane bezpośrednio z grupami pisarskimi miały charakter zamknięty:

1. Jak często odwiedzasz grupy pisarskie?
2. Czy jesteś aktywnym członkiem grup pisarskich?

Odpowiedzi na pierwsze pytanie prezentuje poniższy wykres:

Jak często odwiedzasz grupy pisarskie?

73 odpowiedzi



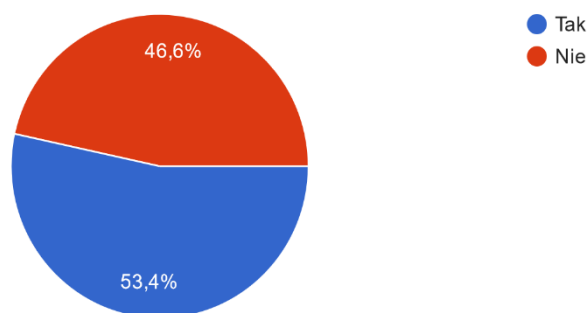
Ilustracja 14. Wykres prezentujący odpowiedzi na pytanie „Jak często odwiedzasz grupy pisarskie?”.

Aż 40% badanych codziennie odwiedza grupy pisarskie, a pozostali pojawiają się raz w tygodniu (22%), kilka razy w tygodniu (30%). Tylko 8% wybrało opcję *raz w miesiącu lub rzadziej*, co wskazuje na zainteresowanie badanych udziałem w życiu społeczności. Należy jednak wziąć pod uwagę, że wielu użytkowników czyta posty publikowane w grupach dzięki wyświetlaniu ich na głównej tablicy Facebooka. Co prawda ułatwia to codziennie interakcje z innymi twórcami, choć ostatecznie algorytm aplikacji decyduje, które posty zostaną wyświetlone użytkownikom, przez co wiele wpisów może nie dotrzeć do wszystkich członków grupy.

Drugie pytanie ma za zadanie wysondować, na ile członkowie społeczności czują się zaangażowani w funkcjonowanie grup. Wyniki nie są jednak tak jednoznaczne jak poprzednio. Jedynie połowa badanych przyznaje, że czuje się aktywnymi członkami grup pisarskich.

Czy jesteś aktywnym członkiem grup pisarskich?

73 odpowiedzi



Ilustracja 15. Wykres prezentujący odpowiedzi na pytanie „Czy jesteś aktywnym członkiem grup pisarskich?”.

#### 4.2.3. Oczekiwania badanych wobec grup pisarskich

Pytanie *Czego oczekujesz od grup pisarskich?* miało formę otwartą, a więc pozwalało ankietowanym swobodniej wyrazić swoje zdanie. Większość osób odpowiadała jednak podobnie i ich oczekiwania wobec grupy sprowadzały się głównie do potrzeby zbudowania wspólnoty osób piszących, które będą się wzajemnie inspirowały, motywowały i asekurowały w procesie tworzenia. Poszukiwano również przestrzeni na dialog, wymianę poglądów i nawiązywanie nowych znajomości, a nawet sposobu na „zabicie nudy”. Inne osoby podchodziły do grup pisarskich bardziej pragmatycznie i widziały w nich miejsce do udzielania rad, odpowiadania na pytania, a także poszukiwania informacji o procesie wydawniczym,

nowych konkursach literackich, trendach i wydawcach. Przyjrzyjmy się trzem konkretnym odpowiedziom na pytanie *Czego oczekujesz od grup pisarskich?*:

Rozwijania warsztatu, zasięgu możliwości tworzenia tekstu, pozyskiwania wiedzy na temat aktualnych trendów w pisarstwie i podpowiedzi ze strony technicznej dot. pisania tekstu, tak by był gotowy do wysłania do wydawnictw.

Pomocy z najróżniejszymi tekstami i dyskusji na pewno — to podałem jako główne aspekty dużej, publicznej grupy pisarskiej. Jednak sam jestem także członkiem małej grupki (na Discordzie), która z czasem przerodziła się w zwykłą grupkę dobrych znajomych, gdzie rozmawiamy o książkach i pisaniu na chyba każdym możliwym polu.

Podziału na zadania, czyli - grupa techniczna, błędy, struktura tekstu itp. - grupa analizująca treść, temat tekstu, przydatność treści. - grupa treści rozrywkowych. Oczywiście dyskusje na dany temat w każdej z grup.

Pierwsza wypowiedź potwierdza wskazane wcześniej oczekiwania osób uczestniczących w życiu internetowej grupy pisarskiej. Badany podkreśla również potrzebę konsultacji na temat technicznych aspektów tekstu, by przygotować utwór do rozsyłania jako propozycja wydawnicza. Druga wypowiedź zwraca uwagę na ciekawy aspekt – odpowiadający przyznaje, że jest członkiem małej grupy na platformie Discord, która pozwala mu szeroko dyskutować na temat pisania. Niewielki rozmiar tej społeczności umożliwił uczestnikom nawiązanie relacji koleżeńskich, co z pewnością ułatwiło wzajemne wsparcie w procesie twórczym i nadało grupie bardziej intymny charakter. W trzeciej wypowiedzi dostrzegamy zupełnie przeciwieństwo takiego podejścia – badany sugeruje sztywną organizację grup pisarskich z podziałem na „działy”, które będą zajmowały się konkretnymi problemami pisarskimi niczym w firmowej obsłudze klienta. Podejście to jest dość dalekie idei jednoczenia się w tworzeniu literatury, ale z pewnością ma swoje plusy, jeśli weźmiemy pod uwagę wielkość standardowych grup pisarskich na platformie Facebook. Koleżeński kontakt z członkami społeczności jest zdecydowanie utrudniony, jeśli każdy publikowany post wyświetla się pośród setek innych postów na tablicach setek innych użytkowników. Bez względu jednak na wielkość grupy pisarskiej oczekiwania badanych pozostają te same – wzajemna pomoc, żywe dyskusje i wymiana informacji o rynku książki.

#### 4.2.4. Wady grup pisarskich

Badani wymieniają kilka problemów związanych z funkcjonowaniem w grupach pisarskich. Większość odpowiedzi zwraca uwagę na te same problemy, które opisałam również w poprzednim rozdziale. Widać więc, że bez względu na charakter i wielkość grupy pisarskiej, możemy spotkać się z podobnymi trudnościami i negatywnymi zjawiskami, które wynikają głównie z błędów popełnianych przez użytkowników. Warto po kolei omówić wszystkie wady grup pisarskich, które wskazali ankietowani.

**Nieodpowiednie działanie administracji i brak moderacji.** Ankietowani wskazywali, że często w grupach pisarskich nie funkcjonuje odpowiednio administracja, której głównym zadaniem jest akceptowanie wpisów, egzekwowanie przestrzegania przyjętego regulaminu i animowanie życia grupy (np. poprzez specjalne wydarzenia, zabawy pisarskie czy prowokowani dyskusji). Brakuje odpowiedniej moderacji postów zarówno pod kątem ich zgodności z kulturą wypowiedzi, jak i zasadami grupy, co prowadzi do kłótni między członkami oraz wprowadza toksyczną atmosferę. Przyzwolenie na szerzenie się agresji i hejtu może z kolei zniechęcić młodych twórców do budowania wspólnoty i dzielenia się swoimi tekstami – a to z kolei wiąże się z drugim problemem.

**Nieodpowiednie zachowania użytkowników.** Ankietowani najczęściej wskazywali, że poważną wadą grup pisarskich jest zjawisko powszechne w przestrzeni internetowej – hejt skierowany zazwyczaj w kierunku młodych twórców, którzy proszą o pomoc w pracy ze swoim tekstem, a w zamian spotykają się z wyśmiewaniem, podważaniem ich umiejętności pisarskich i nadmierną surowością bardziej doświadczonych autorów. Podobne zachowania często przeradzają się w kłótnie, które nierzadko prowadzą do znieważania samych użytkowników, a nie oceniania ich dzieł. Agresja uwidoczniła się nawet w trakcie przeprowadzania niniejszego badania. Jeden z ankietowanych odpowiedział na omawiane pytanie: *Głupie pytanie, na które odpowiedź można znaleźć w pierwszym wyniku wyszukiwania google*. Problem najszerzej prezentują dwie wypowiedzi:

Dziwny system oceniania. Z jednej strony bywają kółka wzajemnej adoracji, które to nie dają żadnej pozytywnej krytyki. Z drugiej - osoby oceniające tak rygorystycznie i wręcz okrutnie, że osobie ocenianej przestaje chcieć się pisać. Bywają też członkowie przekonani o własnej wyższości i to zazwyczaj oni są autorami takich właśnie trudnych do przełknięcia ocen.

Bardzo wiele. Mogłabym napisać o tym całą litanię. Przede wszystkim "ciche" próby zniechęcania młodych twórców do starania się o wydanie, połączone z kompletnym oderwaniem od faktów. Panuje tam podejście pt. "I tak nie wydasz", co nie jest zgodne z prawdą, ponieważ dużej ilości ludzi udało się wydać książkę, a Empiki toną nie tylko w dziełach, ale i też w mocno średnich książkach. Ponadto przeszkadza mi niekonstruktywna krytyka, ciągle zwracanie uwagi na błachostki, podczas gdy pomija się sedno sprawy, czyli fabułę.

Ankietowani piszą o pewnym „snobizmie” osób, które próbują przekonać początkujących twórców do zaniechania starań o wydanie swojego utworu. Druga wypowiedź bardzo pragmatycznie podchodzi do kwestii publikacji, zauważając, że wysoka jakość dzieła literackiego nie jest niezbędna, aby trafić na półki księgarń, stąd zbyt surowe traktowanie pisarzy jest według niej błędne i jedynie podcina skrzydła. Z drugiej strony, jak wynika z pierwszej odpowiedzi, w grupach pisarskich pojawiają się również tzw. „kółka wzajemnej adoracji”, czyli zjawisko całkowicie przeciwne – bezkrytyczne uwielbienie dla każdego tekstu, co uniemożliwia początkującym autorom uczenie się na własnych błędach i tym samym rozwój literacki. Zauważalna jest więc potrzeba odnalezienia „złotego środka” między przesadną krytyką i przesadnym pobbłażaniem.

**Niepoprawność i niedbałość językowa.** Pomimo niechęci wobec surowego traktowania twórców i ich tekstów wielu ankietowanych wskazuje, że użytkownicy grup pisarskich publikują posty napisane bez staranności o zachowanie poprawności językowej. Jeden z ankietowanych zauważa, że jest „masa ludzi, którzy nie przyjmują krytyki, totalni amatorzy (tj. napisze tekst i od razu wrzuca na grupę, nawet go nie przeczytawszy), grafomani, którzy uważają się za bóstwa”. Jak jednak podkreśliłam w poprzednim rozdziale, zazwyczaj owa niedbałość wynika z pośpiechu, który motywowany jest chęcią jak najszybszego opublikowania swojego dzieła i zdobycia uznania. Podobnie wspomniane „uważanie się za bóstwo” wynika najpewniej z braku odporności na krytykę i przekonania o wysokiej jakości tworzonej literatury.

Wskazuje się również na obecność „purystów językowych”, którzy zwracają uwagę na błędy w postach, co także postrzegane jest przez niektórych ankietowanych jako negatywne zjawisko. Problem ten zdaje się wykraczać poza internetowe grupy pisarskie i pojawia się powszechnie w sieci – wielu użytkowników samych portali społecznościowych i forów zwraca szczególną uwagę na poprawność językową u innych osób, a jednocześnie nie przyjmują krytyki wobec własnych błędów. Nierzadko w przestrzeni internetowej możemy natknąć się na burzliwe dyskusje, w których niepoprawności używa się jako argumentu przeciw rozmówcy,

ignorując jednocześnie faktyczne argumenty. Z pewnością problem ten jest ciekawy z perspektywy językoznawczej i zasługuje na głębszą analizę.

**Reklamy.** Badani wskazują, że przeszkadzają im również posty, których jedynym celem jest reklama kursu pisarskiego lub usług (np. redaktora, składacza). Równie niewłaściwą praktyką jest według niektórych bezrefleksyjne reklamowanie tekstów pisarzy, zazwyczaj poprzez publikowanie linków do profilu na platformie Wattpad w celu zdobycia obserwujących.

**Anonimowość i brak zaangażowania w życie grupy.** Badani wskazywali również na problem związany z możliwością wstawiania anonimowych postów w grupie, co utrudnia nawiązywanie znajomości między użytkownikami i tym samym zniechęca do wzajemnej pomocy i dyskusji.

Brak intymności - duża liczba członków, którzy pozostają dla siebie anonimowi. Wydaje mi się, że większa ilość małych grup, których członkowie byliby zaangażowani we współpracę byłaby bardzo na plus.

Brak zaangażowania w życie grupy zdaje się jednak zrozumiały, biorąc pod uwagę liczbę postów, które codziennie pojawiają się w jej ramach – przeciętny użytkownik nie jest w stanie udzielać się w każdym wątku bez uszczerbku na życiu prywatnym lub zawodowym. Osoba ankietowana słusznie więc podkreśla, że mniejsze grupy są lepszym rozwiązaniem w tej sytuacji.

Anonimowość w przestrzeni internetowej sprawia również, że użytkownicy nie czują się odpowiedzialni za treści, które publikują, co prostą drogą prowadzi do braku wzajemnego zaufania lub wręcz zachowań agresywnych i łamiących regulamin grupy.

**AI, poezja i inne problemy.** Pojedynczy ankietowani zwracali również uwagę na mniej oczywiste problemy, które przeszkadzają im w funkcjonowaniu w grupach pisarskich. Najciekawszym z nich był brak regulacji w sprawie wykorzystania sztucznej inteligencji:

BARDZO przeszkadza mi ogólne przyzwolenie na AI art. Nie mieści mi się w głowie, że pisarze, ludzie którzy sami tworzą, potrafią być tak ślepi na krzywdę innych artystów. Uważam, że nie powinno to być akceptowane i powinno być karane przez administrację używanie generowanych okładek, reklama AI i rozpowszechnianie fałszywych informacji o działaniu programów do generowania ilustracji. Bazują one na ciężkiej pracy artystów z całego internetu, którzy nigdy nie mieli nawet możliwości wyrazić sprzeciwu co do używania ich prac.

Kwestia zagrożenia niezależności i oryginalności literatury przez wykorzystanie sztucznej inteligencji jest coraz częściej podejmowana w internecie. Nie dziwi więc, że osoba wypowiadająca się zwraca uwagę na ten problem, jednocześnie wyrażając swoje oburzenie wobec pisarzy ignorujących problemy wynikające z wykorzystywania AI w twórczości literackiej. Sugestia ankietowanej, by wprowadzić odpowiednie zapisy w regulaminie dotyczące AI, pokazuje, że istnieje potrzeba odpowiedniego regulowania i kontrolowania życia grup pisarskich pod tym kątem. Celem tej kontroli jest jednak ochrona twórców i ich ciężkiej pracy przed naruszaniem praw autorskich.

Co ciekawe, dwóch ankietowanych wskazuje również, że przeszkadza im obecność poetów w grupach pisarskich. Twierdzą, że są zirytowani natłokiem wierszy publikowanych tylko i wyłącznie w celu promocji lub zebrania pochwał: „nie komentuje ich prac, ignoruje je, ale fakt, że jest ich tak dużo, nieco mnie drażni”, „trochę irytuje zbyt częste wstawianie wierszy, tylko po to aby zostały wstawione i zauważone”.

Pojedynczy badani wskazywali także na następujące problemy, które przeszkadzają im w grupach pisarskich:

- a) zbyt wiele postów, co skutkuje zbyt wieloma powiadomieniami w ich skrzynce;
- b) rozmawianie o akcie pisania zamiast faktycznego pisania – badani zwrócili uwagę, że wielu pisarzy woli dyskutować w grupach zamiast faktycznie pracować nad swoim dziełem;
- c) promowanie zagranicznych autorów przez administrację i ignorowanie polskich (niestety nie wiadomo, o której grupie mówił ankietowany – nie zauważyłam podobnego zjawiska);
- d) monotonne posty – co zapewne odnosi się do powielających się próśb o pomoc lub tematów dyskusji;
- e) problem z uzyskaniem pomocy, jeśli nie pisze się tekstu w popularnym gatunku; badany pisze: „z obserwacji prawie niemożliwe jest (...) zdobycie feedbacku w gatunkach innych niż powieść młodzieżowa, fantasy, powieść obyczajowa, ewentualnie romans. sam głównie zajmuję się poezją i widzę, że mało kto na popularnych grupach fb ma o niej pojęcie”;
- f) podział literatury na lepszą i gorszą: „wojny pt. klasyka jest lepsza niż gatunkowe powieści, dzielenie literatury na lepsze (klasyka) i gorsze (gatunek) i przy okazji dzielenie ludzi na lepszych i gorszych”.

#### 4.2.5. Atmosfera w grupach pisarskich

Odpowiadając na pytanie *Czy uważasz, że w grupach pisarskich panuje przyjazna atmosfera?*, badani przeważnie wskazywali te same problemy, które wymieniali w pytaniu wyżej. Wśród ankietowanych 28 odpowiedziało *tak*, choć niektórzy zaznaczali jednocześnie, że czasem zdarzają się niekulturalne osoby lub konfliktowe sytuacje wynikające z zazdrości, poczucia niedowartościowania lub „przerostu ego” niektórych twórców. Jedna z ankietowanych wskazuje, że możemy mówić o „równowadze sił” między życzliwymi i agresywnymi członkami:

Niektórzy potrafią być naprawdę opryskliwi i nieprzyjemni, wolałabym nie mieć z nimi styczności. Sądzę, że pomiędzy tymi przyjaznymi [osobami – dopisek W. K.], a nie, panuje pewna równowaga sił.

Po raz kolejny więc możemy dostrzec, że atmosfera w grupach pisarskich w dużej mierze zależy od kontroli administratora. Odpowiednim postępowaniem w stosunku do nieuprzejmych użytkowników byłoby więc nie tyle zwrócenie uwagi lub odpowiednie egzekwowanie regulaminu, co wyłączenie ich ze społeczności.

Spójrzmy na jeszcze trzy wypowiedzi, które podsumowują zebrane wcześniej problemy obecne w grupach pisarskich:

Panuje tam atmosfera czepiania się o bzdury i podcinania skrzydeł. Sama rozważam opuszczenie wszystkich grup pisarskich, ponieważ oprócz tego, że nikomu niczego nie uda się wydać, nie dowiedziałam się tam niczego sensownego.

bardzo różnie, forum fantastyki było wręcz słynne z dram, na fejsie te dramy pojawiają się rzadziej ale nadal regularnie. myślę, że sporym powodem do tego jest przemieszanie ludzi naprawdę początkujących ("właśnie napisałam prolog mojej siedmiotomowej sagi fantasy, rzućcie okiem ale bez poprawiania błędów bo nie chcę sobie psuć humoru") z osobami mającymi pewną znajomość rzemiosła (i rynku).

Z grubsza tak i co tu uzasadniać? No czasami jest przyjazna ale zawsze znajdzie się jakiś struś pendziwiatr wystrzelony w kosmos i coś odwali niemiłego dla ludzi innych.

Zdaje się, jakby badani zasadniczo nie odczuwali pozytywnej atmosfery w grupach pisarskich. Nawet osoby, które odpowiedziały twierdząco, jednocześnie w dalszej części wypowiedzi zaznaczały, że zdają sobie sprawę z niewłaściwych zachowań innych grupowiczów. Niektórzy ankietowani zdecydowali się jednak potraktować te problemy jako nieznaczące zgrzyty między członkami, podczas gdy dla innych był to nawet powód do opuszczenia grupy.

#### 4.2.6. Grupy pisarskie jako element życia literackiego

W ramach ostatniego pytania ankiety badani mieli odpowiedzieć, czy uważają grupy pisarskie za znaczący element życia literackiego. Aż trzydzieści osób odpowiedziało przecząco. Przyjrzyjmy się kilku najciekawszym wypowiedziom:

Już nie. Wcześniej mogły dać obraz czego chcą czytelnicy, ludzie szukali konkretnych opowiadań, inni je polecali (inne opowiadania, a nie tylko swoje), teraz każdy pisze tylko o sobie, poleca swoje, nie czyta postów innych.

Myślę, że niezbyt autorzy bestseller'ów są znaczącym elementem życia literackiego a ich na grupach pisarskich nie widzę

Absolutnie nie. Moim zdaniem takie grupy są wylęgarnią raczej hobbystycznych twórców, dla których szczytem ambicji jest podpisanie umowy z vanity. Ja korzystam z nich przede wszystkim w celu inspiracji, zdobycia porad z jakimś konkretnym problemem (rzadko) lub oceny tego, co ludzie tam wrzucają (co niejednokrotnie karmi moje ego). Nie wiem w jaki sposób coś tak małego jak hobbystyczne grupy pisarskie miałyby mieć wpływ na ogrom życia literackiego danego społeczeństwa.

Chyba nie są zbyt znaczącym elementem. o wiele lepiej sprawdza się czytanie powieści/opowiadań mistrzów tj. H.P. Lovecraft, lub blogów pisarskich, czy poszukiwanie wskazówek od mistrzów. Ponadto pisanie mocno metaforycznych wierszy, lub tekstów muzycznych mocno rozwija. Do tego artykuły naukowe, które pomagają rozwijać styl i go skonkretyzować. Dzięki temu wszystkiemu możemy patrzeć na to co piszemy zarówno pod kątem języka poetyckiego/metaforycznego jak i konkretnego/naukowego, i narracyjnego. Przeczytawszy różne rodzaje tekstów i stosując najróżniejsze metody twórcze zauważyć możemy jak rozwija się w nas nietypowy styl literacki, zamiast pisać takim samym językiem jak każdy.

Wiele wypowiedzi wskazuje na to, że ankietowani nie do końca zrozumieli pytanie lub uważają, że jedynym elementem życia literackiego jest napisanie dobrze sprzedającej się książki. Patrzą z bardzo pragmatycznej perspektywy, rozważając, czy grupy pisarskie mogą pomóc twórcy osiągnąć sukces na rynku i rozwinąć swój warsztat. Nie dziwi więc, że odpowiedzieli na pytanie przecząco – biorąc pod uwagę problemy wskazane w poprzednich pytaniach, grupy pisarskie faktycznie mogą co najwyżej pomóc w nawiązaniu kontaktów niż stworzeniu wartościowej opowieści. Jeden z ankietowanych wskazuje, że to pisarze bestsellerów są najważniejsi w polu literackim, innego zaś dziwi sugestia, że „coś tak małego” może mieć znaczenie dla społeczeństwa – jego rozumowanie stoi więc w sprzeczności z zasadami funkcjonowania pola, w którym każde zjawisko i każda instytucja są częścią większej całości. W trzeciej wypowiedzi ankietowany wyraźnie zaznacza, że w grupach

spotkać można raczej hobbystycznych twórców, którym nie zależy na świadomym uczestniczeniu w życiu literackim, a na spełnieniu marzenia o wydaniu swojej książki – stąd są nawet w stanie opłacić publikację w wydawnictwie vanity. Niektórzy badani wskazywali, że grupy mają potencjał stania się znaczącym elementem życia literackiego, ale niestety jest on marnowany. Za powody takiego stanu rzeczy ankietowani podają nieodpowiednie zarządzanie społecznością przez administrację oraz fakt, że wśród użytkowników przeważają twórcy, którym zależy jedynie na pozytywnych recenzjach i nie są w stanie znieść krytyki, co prowadzi do konfliktowych sytuacji. Wiele osób uznaje również grupy jedynie za dodatek do pola literackiego, coś nieznaczącego, ewentualnie zaspokajającego potrzeby towarzyskie.

Pozostali ankietowani uważali, że grupy pisarskie są znaczącym elementem życia literackiego. Jako uzasadnienie swoich odpowiedzi wskazywali na pozytywne cechy, które już wcześniej wymieniali w ankietach: możliwość dyskusji na tematy literackie, nawiązywanie wartościowych znajomości, uzyskanie pomocy od bardziej doświadczonych twórców, zyskanie nowej perspektywy widzenia swoich problemów, wzbogacanie wiedzy na temat funkcjonowania rynku książki i samej literatury. Spójrzmy jeszcze na kilka wypowiedzi ankietowanych:

Tak. W Polsce praktycznie nie ma możliwości pisarskiego rozwoju inaczej niż samodzielnie, a takie grupy dają nam społeczność i mnóstwo informacji, lub chociażby poszlak w jakim kierunku rozwijać się dalej.

Tak, ponieważ dają rozeznanie rynku, a także obraz pisarskiego dyskursu. Jako twórca mogę zobaczyć, jak proces twórczy przebiega u innych, można coś podejrzeć, ale też porównać się do innych.

Są naturalną ewolucją spotkań literatów. Teraz jest dużo łatwiej zdobyć wiedzę i skonfrontować doświadczenia z innymi niż kiedyś.

Ankietowani wskazują więc, że grupy dają pisarzowi możliwość wsparcia psychicznego w trudnym i z zasady samotnym procesie tworzenia, a przy tym pozwalają przekonać się, jak pracują inni. Jedna z osób ankietowanych wskazała także na tradycję spotkań literatów, kontynuowaną w formie grup funkcjonujących w sieci, które dzięki przestrzeni internetowej mogą zebrać więcej autorów i pozwolić im na wymianę doświadczeń pisarskich bez względu na miejsce zamieszkania czy status społeczny.

Na koniec warto przywołać jeszcze najciekawszą odpowiedź, która podsumowuje omawiane wcześniej zjawiska i problemy w internetowych grupach pisarskich:

[grupy pisarskie] są istotnym elementem życia literackiego ALE tylko na początku drogi pisarzy. Pisarz to nie jest zawód, którego można się nauczyć w technikum, a i pewnie nawet większość doradców zawodowych stanowczo by tego odradzała. Grupki pisarskie są potrzebne przede wszystkim dlatego, by móc wprowadzić w ten świat osoby początkujące. Zauważyłem, że im ktoś ma więcej publikacji na rynku, tym trudniej jest go spotkać na wszelkich grupkach pisarskich. Jasne, popularność jest jednym z tych czynników, tak jak chociażby ważniejsze rzeczy na głowie — ale w tym rzecz. Doświadczony pisarz nie ma czego szukać na grupach. Byłby jedynie osobą oferującą swoją pomoc innym, ale i tak przy okazji narażałby się na przykre sytuacje. Wielu początkujących pisarzy i osób, którym nie poszczyło się na rynku wydawniczym, potrafią żywić bardzo niezdrową zazdrość w stosunku do bardziej sławnych person. Mają im za złe, że „śmia” uczyć innych, chociaż sami są w pisaniu bardzo słabi — a te osoby potrafią to ocenić, czytając jedną z wielu opublikowanych książek danego autora i przepuszczając przez swój ociekający zazdrością filtr.

Osoba ankietowana zwraca uwagę na problem przywołany już wcześniej w niniejszej pracy – grupy pisarskie mogą nieść wartość głównie dla twórców pozostającym w przedpolu literatury. Inaczej sytuacja przedstawia się jednak w przypadku doświadczonych pisarzy, którzy skupiają się na innych czynnościach związanych z obecnością w polu literackim – jak chociażby promocji w mediach społecznościowych czy na spotkaniach autorskich. Badany sugeruje więc, że nie znajdują oni szczególnej wartości w grupach pisarskich, a wręcz mogą spotkać się tam z agresywnym podejściem tych członków, którym nie udało się jeszcze osiągnąć sukcesu na rynku wydawniczym. Jako główne powody podobnych zachowań wymienia zazdrość, poczucie bycia gorszym i związana z tym niechęć wobec rad, które udzielają im doświadczeni autorzy.

#### **4.2.7. Wnioski z ankiety**

Z przeprowadzonych badań w zasadzie trudno wyciągnąć jednoznaczne wnioski co do znaczenia internetowych grup pisarskich w oczach ich członków. Dla niektórych badanych są one przyjazną przestrzenią do nawiązywania kontaktów i prowadzenia dyskusji. Dla innych – miejscem pełnym nieprofesjonalnych i niekulturalnych początkujących twórców, którym zależy jedynie na pochwie ich dzieł. Nie ma wątpliwości, że tak jak w każdej przestrzeni internetowej, tak i w grupach pisarskich spotykamy się z wieloma nieodpowiednimi praktykami. Nie można więc zbudować dobrze funkcjonującej społeczności w internecie bez osób oddelegowanych do pilnowania porządku i egzekwowania regulaminu, który akceptują wszystkie osoby członkowskie lub ich znaczna większość. Tylko wtedy istnieje szansa na prowadzenie konstruktywnych i pogłębionych dyskusji.

Ankietowani wielokrotnie podkreślali problem wielkości grup pisarskich – zauważali, że o wiele lepiej funkcjonują społeczności mniejsze, w których członkowie się znają, nie są

anonimowi i dbają o odpowiednią kulturę wypowiedzi. W przypadku wielotysięcznych grup częstą praktyką jest bezrefleksyjne reklamowanie swojej twórczości lub usług osób związanych z rynkiem książki. Natłok postów utrudnia znalezienie pomocy lub przeprowadzenie rozmowy.

Na ogół osoby badane nie uważały, by grupy pisarskie były znaczącym elementem pola literackiego. Najprawdopodobniej wynikało to z niewłaściwego zrozumienia pytania, co pozwoliło jednak wyciągnąć ciekawe wnioski – ankietowane osoby bardzo wąsko pojmują funkcjonowanie wspomnianego pola. Koncentrują się jedynie na procesie pisania powieści i wszystkim, co wiąże się z procesem wydawniczym. Ich głównym celem jest osiągnięcie komercyjnego sukcesu na rynku książki i zyskanie popularności, którą mierzą liczbą sprzedanych książek. Nie dostrzegają innych aspektów pola, tj. instytucji związanych z kulturą i literaturą, krytyki literackiej, konkursów. Ankieta ukazuje nam wiele osób, które czują się zirytowane lub wściekłe, widząc, jak początkujący twórcy nie dbają o poprawność językową, nie przyjmują konstruktywnej krytyki, a jedynie chcą „podbudować ego”. Mimo to niemal w każdej odpowiedzi możemy odnaleźć mnóstwo rażących błędów językowych, a przy tym deklaracje wielu osób, że grupy pisarskie są dla nich wsparciem w dążeniu do spełnienia marzenia o wydaniu własnej książki.

Na podstawie tych badań wyłania się wniosek, że grupy pisarskie mogą być dobrą przestrzenią dla rozwoju twórców – ale tylko tych początkujących. Osoby, które zdążyły już zadebiutować na rynku książki lub zyskać pewne doświadczenie, nie przypisują członkostwu w takich społecznościach szczególnej wartości. Często przyjmują rolę mentorów odpowiadających na pytania i oceniających teksty innych. Aby jednak osoby początkujące faktycznie mogły czerpać korzyść z grup, muszą przede wszystkim przyjąć pewną postawę twórczą, na którą składa się: otwartość na krytykę, dbałość o poprawność językową, szacunek wobec innych. W dodatku w celu rozwoju potrzebują doświadczonych pisarzy jako mentorów. Pojawia się więc pewien problem – grupy pisarskie nie będą prezentowały żadnej wartości, jeśli pozostaną zbieraniną amatorskich twórców, którzy wyłącznie chcą uzyskać pomoc. Potrzebne są osoby gotowe tej pomocy faktycznie udzielić, pokierować, wskazać błędy. Bardziej doświadczeni pisarze musieliby więc nie tyle czerpać korzyści z przynależności do grup, co przyjąć społeczną rolę nauczyciela-filantropa. Czy tego chcą? Z badań wynika, że większość osób, które zdążyły już zadebiutować na rynku, oczekuje od społeczności pisarskich raczej ciekawych i merytorycznych dyskusji, miłej atmosfery i wsparcia w „trudach zawodowych”. Z kolei osoby początkujące raczej oczekują pomocy w pracy z tekstami i odpowiedzi na nurtujące ich pytania. Różne podejścia rodzą więc różne konflikty, którym zaradzić może tylko czuwająca i szybko reagująca administracja. Zdaje się jednak, że

ograniczenie liczby osób członkowskich w grupach byłoby najlepszym rozwiązaniem, które pozwoliłoby lepiej spełniać oczekiwania wszystkich zainteresowanych osób.

### **4.3. Wywiady z przedstawicielami grup pisarskich**

Druga część badania obejmowała przeprowadzenie trzech wywiadów z przedstawicielami grup pisarskich, którzy wykraczają poza kategorię typowego użytkownika. Do rozmów wybrałam więc osoby z doświadczeniem pisarskim. Wszyscy badani wydali już kilka książek w wydawnictwie tradycyjnym, udzielają się regularnie w mediach społecznościowych, jeżdżą na spotkania autorskie, a w obrębie samych społeczności pisarskich chętnie pomagają młodym twórcom i ich nazwisko można znaleźć pod większością dyskusji. Dwa z wywiadów przeprowadziłam także z osobami, które prowadzą własne grupy pisarskie lub pomagają w moderacji już istniejących. Ich perspektywa na analizowany problem jest więc inna niż regularnych członków społeczności – wypowiadają się z pozycji osoby doświadczonej literacko i już obecnej w polu literackim, nie do końca więc są częścią przedpola, a raczej mentorują początkującym osobom, dzieląc się swoją wiedzą.

Pytania wysłałam badanym jako plik tekstowy za pośrednictwem ich profili w mediach społecznościowych, dzięki czemu mieli szansę na udzielenie przemyślanych odpowiedzi. Łatwość w komunikacji z badanymi podkreśla, że dzięki środowisku internetowemu kontakt z pisarzami jest znacząco ułatwiony, a sami twórcy chętnie wypowiadają się na temat funkcjonowania pola literackiego. Pytania w wywiadzie dostosowałam do osób ze względu na role, jakie przyjmują w grupach pisarskich. Pełne odpowiedzi można odnaleźć w Aneksie, natomiast na potrzeby analizy opracowałam wywiady pod kątem całościowego obrazu grup, jaki wyłania się ze słów badanych.

#### **4.3.1. Wywiad 1.**

Pierwszy wywiad przeprowadziłam z pisarką, która wydała do tej pory kilka książek. Tworzy ona powieści fantastyczne i publikacje skierowane do dzieci. Regularnie uczęszcza na spotkania autorskie, targi książki, prowadzi media społecznościowe i udziela się w kilku grupach pisarskich, służąc radą i rozmawiając na tematy okołopisarskie. Badana przyznaje, że odwiedza grupy zazwyczaj codziennie, choć często jest to motywowane wsparciem dla właścicielek grup, które są jej znajomymi. Przyjmuje rolę obserwatorki – unika wchodzenia w dyskusję, ponieważ uważa, że często prowadzą one do kłótni, które są według badanej stratą czasu. Zapytana o atmosferę panującą w grupach pisarskich, odpowiada:

To bardzo zależy od grupy. Z mojego doświadczenia lepsza atmosfera panuje na mniejszych, zamkniętych grupach, nastawionych bardziej na wykonywanie ćwiczeń pisarskich lub wspólne pisanie, niż na dużych, na których wrzuca się kawałki tekstów do oceny. Jako negatywne zjawisko postrzegam skłonności do wyśmiewania błędów lub pytań uznanych za niemądre, a także wynoszenie treści z grupy w celu ośmieszenia ich autorów. z pozytywów – to w grupach pisarskich poznałam wiele pełnych pasji, życzliwych i sympatycznych osób, z którymi mam do tej pory regularny kontakt.

Badana potwierdza więc słowa uczestników ankiety, którzy zauważają, że prześmiewcze podejście do początkujących twórców buduje negatywną atmosferę w grupie i zniechęca do rozwijania warsztatu pisarskiego, a z kolei życzliwość, sympatyczność, pasja i otwartość pozwalają nawiązać długotrwałe relacje. Pisarka sama stara się pomagać początkującym twórcom, którzy proszą ją o radę, ale nie czuje się zobowiązana ani kompetentna na tyle, by regularnie udzielać porad innym użytkownikom. Zdaje sobie sprawę, że nie wszystkie rozwiązania sprawdzają się u każdego twórcy, zwraca więc uwagę na indywidualny charakter pracy pisarskiej. Jednocześnie stara się reagować na posty wartościowe lub napisane przez jej znajomych.

Na pytanie *Czy uważa Pani grupy pisarskie za odpowiednie miejsce do rozwoju twórczego?* odpowiada, że jest to zależne od potrzeb twórcy, ale grupa może być szczególnie przydatna tym, którzy preferują konkretny tryb pracy literackiej, tj. sprinty<sup>104</sup> czy ćwiczenia warsztatowe, lub chcą dostać szybki komentarz do swojego tekstu. Sama podkreśla, że nie utożsamia się z tym podejściem do tworzenia literatury – woli samotne pisanie w odpowiednich warunkach i bez presji czasowej, a następnie konsultację z beta-czytelnikami.

Co ciekawe, społeczności z ograniczoną liczbą użytkowników okazują się według badanej lepszym miejscem dla rozwoju twórczego, ponieważ opierają się na wzajemnej pomocy, a nie reklamowaniu tekstów. Badana zauważa także, że grupy pisarskie często mają skutek odwrotny od zamierzonego i odciągają pisarza od pracy – „jeśli zaczynam się wczytywać, przeglądać dyskusje lub komentować posty, to zajmuje sporo czasu, który mogłabym poświęcić po prostu na pracę twórczą”. Pisarka opisuje również cechy, jakie według niej powinna posiadać wzorowa grupa pisarska. Ponownie podkreśla, że wielkość grupy ma istotne znaczenie dla jej prawidłowego funkcjonowania:

---

<sup>104</sup> Sprinty są formą wydarzenia literackiego, które polega na wspólnym pisaniu tekstów w możliwie najszybszym tempie. Celem sprintów jest nauczenie się skupienia podczas pracy twórczej i zrobienie postępów w pisaniu.

Myślę, że lepiej sprawdzają się mniejsze grupy, których członkowie darzą się zaufaniem, są sobie życzliwi, ale jednocześnie potrafią być wobec siebie szczerzy. Powinny być jasno określone zasady, w jaki sposób można oceniać fragmenty tekstów i jak stosować konstruktywną krytykę. Ryzykiem dla małych grup pisarskich jest to, że z czasem mogą się zamienić we wzajemne kółka adoracji, co zmniejsza możliwości otrzymania szczerego feedbacku, a przez to rozwoju warsztatu. Zdecydowanie w regulaminie powinien znaleźć się punkt o niewynoszeniu treści z grupy. Każdy powinien czuć się bezpiecznie i nie bać zadać się pytania.

Akcentuje więc potrzebę budowania w grupach pisarskich komfortowej, bezpiecznej przestrzeni, której członkowie będą dla siebie wzajemnym wsparciem w procesie tworzenia, a jednocześnie nie zapomną o konstruktywnej krytyce, czyli podstawie literackiego rozwoju.

Ostatecznie – pomimo wielu pozytywów – badana wskazuje, że nie wydaje jej się, by w perspektywie funkcjonowania całego rynku wydawniczego grupy pisarskie miały szczególnie wpływ na życie literackie.

#### **4.3.2. Wywiad 2.**

Kolejny wywiad przeprowadziłam z doświadczoną pisarką literatury dla dzieci, która wydała do tej pory kilkanaście pozycji. Jest moderatorką dwóch grup pisarskich, w których aktywnie się udziela. Badana podkreśla jednak, że zazwyczaj angażuje się w dyskusję pod wpisami, które ją zainteresują. Unika jednocześnie oceny publikowanych tekstów i nie wskazuje błędów, za to chętnie udziela odpowiedzi na pytanie związane z pisaniem lub wydawaniem, jeśli jest w stanie pomóc. Jednocześnie pisze: „kilka lat temu sama byłam w pozycji osoby, która o wydawaniu nie wie nic i na takich grupach otrzymałam wiele pomocy, więc mam okazję teraz się odwdzięczyć”.

Spojrzenie badanej jest szczególnie cenne w niniejszej pracy, ponieważ wnosi perspektywę osoby, dla której funkcjonowanie internetowej grupy pisarskiej jest codziennością, a więc i dostrzega ona więcej zjawisk. Na pytanie o jej spostrzeżenia związane z moderacją takiej przestrzeni internetowej, odpowiada:

To, jak wygląda moderowanie zależy w dużym stopniu od wielkości grupy i jej specyfiki. Moderuję w dwóch grupach pisarskich, ale są one bardzo różne, więc i moderacja wygląda inaczej. Grupa [nazwa usunięta ze względu na anonimowość – dopisek W. K.] jest dość duża, nie jest to też moja grupa, więc nie mogę zmienić panujących w niej reguł czy ustawień grupy, więc moim głównym zadaniem jest po prostu pilnowanie porządku: usuwanie spamu, zapobieganie kłótniom. Największą trudnością jest chyba to, że nie da się zadowolić wszystkich i zawsze ktoś będzie niezadowolony, co często przekłada się na wiadomości prywatne z pretensjami, co niestety zabiera chyba najwięcej czasu.

Badana zauważa, że wśród negatywnych zjawisk, jakie pojawiają się w grupach pisarskich, można również dostrzec nieumiejętność przyjmowania krytyki i poruszanie spraw personalnych, co często prowadzi do kłótni i wprowadza nieprzyjazną atmosferę. Jednocześnie podkreśla dalej, że docenia chęć wzajemnej pomocy, która jest według niej częstym podejściem wśród użytkowników.

Podobnie jak w poprzednim wywiadzie, tutaj również wybrzmiewa problem wielkości grup pisarskich. Badana zauważa, że w mniejszych społecznościach można liczyć na spokojną i przyjazną atmosferę, ponieważ wszyscy członkowie się znają, natomiast w większych grupach użytkownicy są anonimowi, co skłania do agresywnych zachowań. Na pytanie *Jak według Pani powinna wyglądać wzorowa grupa pisarska?* po raz kolejny badana odpowiada, że małe grupy sprawdzają się lepiej, co potwierdza jej doświadczenie: „prowadzę grupę pisarką w której pilnuję, aby liczba członków oscylowała wokół 100 i bardzo dobrze się to sprawdza”. Skłania to pisarzy do zwrócenia uwagi na ton swoich wypowiedzi, a administracji pozwala dbać o porządek (na zasadzie akceptowania postów, egzekwowania regulaminu itp.). Za plus większych grup pisarskich badana uznaje fakt, że istnieje większa szansa na otrzymanie odpowiedzi na zadane pytanie lub uzyskanie kilku spojrzeń na dany problem. Podkreśla również, że dobrą praktyką w grupach pisarskich są „cykliczne ćwiczenia/wyzwania pisarskie dla członków czy gotowe poradniki/przypięte posty z konkretnymi informacjami dla początkujących”.

Badana bardzo pozytywnie odnosi się do idei internetowych grup pisarskich – co zapewne wiąże się z jej zaangażowaniem w funkcjonowanie konkretnej społeczności jako moderatorka. Dostrzega w nich szansę na integrację pisarzy, którzy rzadko kiedy mają okazję na wymianę doświadczeń. W odpowiedzi na dwa pytania wywiadu formułuje stwierdzenia opisujące jej podejście do funkcjonowania pisarskich społeczności:

Grupy są dla mnie pomocne ponieważ lubię mieć kontakt z innymi piszącymi osobami, czuję wtedy, że nie jest to aż tak samotne zajęcie. Miło wiedzieć, że ktoś inny przechodzi przez to samo, możemy się razem wspierać i wymieniać doświadczeniem. [...] Świat wydawniczy bywa trudny i na początku ciężko się w nim odnaleźć. Gdyby nie takie grupy sama może bym sobie nie poradziła, więc chętnie pomagam teraz innym, żeby i im było łatwiej. [...] Tak naprawdę nie mamy zbyt wielu okazji, aby spotkać się na żywo z innymi osobami, które zaczynają przygodę z pisaniem. Wszelkie kursy pisarskie odbywają się online, więc to też nie daje okazji do poznania na żywo. Jediną opcją są chyba targi książki i inne imprezy książkowe, gdzie organizuje się prelekcje dla pisarzy, ale to nadal nie zapewnia ciągłego kontaktu z innymi

piszącymi. Myślę, że grupy pisarskie są dobrym miejscem, aby znaleźć inne osoby, z którymi chcemy potem spotkać się na żywo i porozmawiać o pisaniu<sup>105</sup>.

Pomimo wymienionych wad grup pisarskich pisarka podkreśla jednak wyraźnie, że uważa je za dobre miejsce do rozwoju twórczego i pierwszą taką przestrzeń, w której pisarze z całego kraju faktycznie mają szansę na dyskusję, wymianę poglądów i wzajemną pomoc. Może to jednak odbywać się dopiero przy zachowaniu pewnych warunków, m.in. obecności administracji, która czuwa nad porządkiem, i utrzymywaniu w grupie odpowiedniej liczby użytkowników.

### 4.3.3. Wywiad 3.

Ostatnim badanym był autor kilkunastu pozycji z gatunku young adult, fantastyki i książek terapeutycznych dla młodzieży. Udziela się w mediach społecznościowych, nagrywa filmy na platformie Youtube, gdzie dzieli się doświadczeniami z życia pisarza i swoimi poradami na temat tworzenia. Prowadzi własną grupę dla wszystkich młodych osób, które zajmują się tworzeniem literatury, sztuki, rękodzieła i tym podobnych.

Sam badany przyznaje jednak, że obecnie bardzo rzadko odwiedza grupy pisarskie. Niekiedy raz w miesiącu pojawia się w grupach discordowych, ale nie korzysta z grup facebookowych, ponieważ nie znajduje tam dla siebie wsparcia ani wartości merytorycznej. Udziela się raczej w małych, „tajnych” grupach, gdzie prowadzi „kularowe rozmowy” na temat umów wydawniczych, publikacji, procentów ze sprzedaży egzemplarzy swoich książek.

Jednocześnie podkreśla, że grupy umożliwiają spotkanie osób zainteresowanych pisaniem i uzyskanie pomocy w rozwiązywaniu problemów twórczych, co już samo w sobie pomaga w rozwoju. Badany stara się wspierać młodych twórców i możliwie najobszerniej odpowiadać na zadane pytania, ale czuje rozdrażnienie na myśl o osobach, które publikują w grupie jedynie posty reklamujące ich twórczość. Ostatecznie – po jednym zdaniu na temat pozytywnych stron grup – pisarz wymienia szereg negatywów, przez które zdecydował się zrezygnować z zaangażowania w pomoc młodym twórcom:

Na obecną chwilę już nawet nie [jestem – dopisek W. K.] obserwatorem. Nie mam czasu na przeglądanie tych wszystkich elaboratów pt. „świat mnie nie rozumie” albo pustych próśb „czy ktoś przeczyta mój tekst” gdy samodzielnie nie damę nic od siebie. Wolę ten czas wolny poświęcić albo na samo pisanie albo zwyczajnie na rozrywkę. Jestem dzięki temu również

---

<sup>105</sup> Cytat został złożony z dwóch odpowiedzi na pytania: *Czy uważa Pani grupy pisarskie za odpowiednie miejsce do rozwoju twórczego?* i *Czy uważa Pani, że internetowe grupy pisarskie mogą mieć znaczenie w kontekście ogólnie pojmowanego życia literackiego?*.

spokojniejszy. Wielokrotnie próbowałem pomóc takim osobom. Pomagałem pisać listy wydawnicze, poprawiałem teksty, radziłem w kwestiach fabularnych. Problem w tym, że znaczna część tych osób nie chce się uczyć. Chcą trwać w marzeniu, że to co wymyślili jest doskonałe i będą pędzić przed siebie, nawet jeśli ostrzegam przed zbliżającą się ścianą. Jak tak o tym myślę, to chyba właśnie dlatego powychodziłem z tych grup. Żeby nie patrzeć jak ostatecznie uderzają w tą ścianę.

W innych pytaniach – *Jaka atmosfera panuje według Pana w grupach? Jakie dostrzega Pan pozytywnie, a jakie negatywne zjawiska?* – odpowiada:

Początkujący pisarze potrafią usprawiedliwiać pisanie powieści przez 3-4 lata „bo nie mam czasu” gdy widzę tych samych ludzi aktywnie kłócących się w internecie lub grających w giereczki. Często słyszę komentarze, że nie da się publikować albo, że „nikt we mnie nie wierzy”. Brutalnie mówiąc: trudno dawać wiarę w projekt który od pięciu lat nie zobaczył ostatniej kropki pierwszego draftu bo autor cały czas zmienia koncepcję. Również widzę grono najmądrzejszych doradców, którzy sami nigdy nie opublikowali tekstu, ale wypowiadają się o poletku wydawniczym. Najsmutniejsze jednak jest to, że grupy pisarskie to często prokrastynacja. Ludzie piszą o tym, że chcą napisać książkę. Nie bez powodu doświadczeni pisarze opuszczają te środowiska.

Pisarz podchodzi więc do grup pisarskich bardzo negatywnie, wymieniając znaczące problemy, które stoją w sprzeczności z ideą budowania podobnych społeczności. Dostrzega zjawisko omówione już w rozdziale 3 – młodzi pisarze oczekują od grup pisarskich szybkiego „przepisu na bestseller” i rzadko kiedy faktycznie skupiają się na samym rozwoju twórczym i praktyce, bez której nie są w stanie osiągnąć sukcesu. Z trudem przyjmują również konstruktywną krytykę i wolą otrzymać pochwały na temat swojego tekstu niż faktycznie pracować nad jego rozwojem.

Badany uważa, że grupy pisarskie mogą mieć znaczenie w kontekście ogólnie pojmowanego życia literackiego, o ile przyjmują wyłącznie autorów po kilku debiutach, ponieważ aspirujący twórcy „przekłamują obraz tego żywotu pisarza (...), trochę zgadują »co by było gdyby«”. Nie widzi więc wartości w tych grupach, które gromadzą młodych twórców przed publikacją debiutu. Dostrzega w nich wiele negatywnych zjawisk, związanych z zachowaniem pisarzy-amatorów. Pisarz podkreśla więc, że prawdziwą wartość mają „kularowe” i tajne grupy, w których spotykają się doświadczeni pisarze, by wzajemnie pomagać sobie na rynku książki.

#### 4.3.4. Wnioski

Z przeprowadzonych wywiadów wyłaniają się ciekawe wnioski na temat funkcjonowania internetowych grup pisarskich. Wszyscy badani wskazują, że obecnie przyjmują już raczej rolę obserwatora niż aktywnego członka i członkini społeczności. Decydują się na udział w dyskusji raczej rzadko, choć starają się pomagać i odpowiadać wyczerpująco na zadane pytania. Wycofanie się z życia społeczności motywują próbą unikania konfliktowych sytuacji, które pojawiają się w grupach, lub brakiem zainteresowania tematyką dyskusji.

Najważniejszym spostrzeżeniem, które zgodnie sformułowały osoby udzielające wywiadu, jest problem wielkości społeczności – dla badanych duże grupy stoją w sprzeczności z ideą rozwoju twórczego. Przede wszystkim nasilają anonimowość członków, co utrudnia nawiązywanie cennych znajomości i skłania do agresywnych lub niekulturalnych zachowań, znosząc odpowiedzialność użytkownika za posty, które publikuje i teksty, którymi się dzieli. Z kolei nieodpowiednie zachowanie użytkowników prowadzi do toksycznej atmosfery w grupie. Prześmiewcze i zbyt surowe podejście zniechęca początkujących twórców do pisania. Rozwiązaniem sytuacji jest tworzenie małych, kameralnych społeczności pisarskich, w których każdy dobrze się zna, a osoby członkowskie nie są przypadkowe. Tego typu miejsca są również szczególnie dobre dla doświadczonych autorów, którzy poszukują wsparcia nie tyle w napisaniu pierwszej książki, co na dalszych etapach swojego literackiego rozwoju – np. we wskazanych przez trzeciego badanego kwestiach biznesowych, organizacji spotkań autorskich, formalności związanych z self-publishingiem czy strategii promocyjnych.

Badani zauważają także, że grupy często przynoszą efekt odwrotny od zamierzonego – dyskusowanie o pisaniu odciąga użytkowników od faktycznego pisania. Dla wielu początkujących twórców jest to forma ucieczki od przytłaczającego procesu przenoszenia swoich idei „na papier” – zadawanie pytań grupowiczom daje im złudne poczucie koncepcyjnej pracy nad swoją opowieścią. Ten opór przed pisaniem znajduje potwierdzenie w analizie z poprzedniego rozdziału i zdaje się problemem, który łączy osoby chcące tworzyć literaturę mimo ich różnych doświadczeń czy osiągnięć.

Wywiady wykazały, że pisarze i pisarki, którzy uczestniczą w życiu grup pisarskich jako doświadczeni twórcy, uważają te miejsca za pomocne, choć niepozbawione wad. Pierwsze dwie badane widzą w nich dobrą przestrzeń dla rozwoju twórczego i nawiązywania wartościowych kontaktów, które mogą przerodzić się w przyjaźnie. Trzeci badany najbardziej negatywnie wypowiadał się na temat grup – w jego wypowiedziach widać duży zawód i gorycz spowodowane niewłaściwym zachowaniem członków – agresją, nieumiejętnością przyjmowania krytyki, prokrastynacją i przekonaniem o własnej nieomyślności. Wyjaśnienia

osób udzielających wywiadu sprawiają wrażenie, jakby badani widzieli w grupach pozytywy, jednakże nie uznawali ich za szczególnie znaczące miejsce w perspektywie ogólnie pojmowanego życia literackiego – a na pewno nie w takiej formie, w jakiej funkcjonują obecnie.

## Podsumowanie

Badając literaturę z perspektywy socjologicznej należy zawsze brać uwagę, jak dynamicznym i zmiennym wytworem jest samo społeczeństwo. Pierre Bourdieu był świadomy tego faktu, gdy w *Regulach sztuki...* przekonywał, że wyłożone przez niego teorie są jedynie narzędziem, narzędzia zaś należy dobierać do posiadanego materiału – nigdy na odwrót. Tworząc definicję pola literackiego, francuski badacz nie mógł przewidzieć, jaką zmianę może przynieść choćby samo rozpowszechnienie się internetu. Próba umiejscowienia internetowych grup pisarskich w obrębie pola literackiego okazała się zajęciem trudnym, o ile nie niemożliwym. Pojawiła się więc wątpliwość, czy w dobie ułatwionego i masowego dostępu do sieci pojęcie wprowadzone przez Bourdieu może skutecznie opisywać to zjawisko. Co więcej, pole w jego teorii jest określeniem już tak uniwersalnym i nadużywanym, że dalsze rozciąganie jego znaczenia mija się z celem. Dlatego też zastosowanie kategorii przedpola literatury pozwala – choćby tylko roboczo i w ramach hipotezy tej pracy – bardziej precyzyjnie wyodrębnić i opisać zjawiska związane z procesami, jakich doświadczają twórcy oczekujący „obrzędu przejścia” do pola literackiego i oficjalnego obiegu książki.

Dokonana analiza ukazała jednak znaczący problem związany z funkcjonowaniem internetowych grup pisarskich – ich autodestrukcyjność. Z założenia ideą przewodnią społeczności osób tworzących jest wzajemna pomoc i przekonanie, że każdy początkujący autor ma szansę na poprawienie swojego warsztatu – to założenie jednak okazuje się niszczycielskie dla samych grup. Brak kryterium selekcji użytkowników, którzy uzyskują dostęp do grupy, sprawia, że liczba członków szybko urasta do kilku, kilkunastu czy nawet kilkudziesięciu tysięcy. Ta masowość utrudnia lub wręcz uniemożliwia skuteczny i wartościowy kontakt, co potwierdziły przeprowadzone badania jakościowe – osoby piszące faktycznie wskazują, że najlepiej czują się w bardzo kameralnych, zamkniętych wspólnotach, w których wszyscy się znają i mogą faktycznie wspierać w procesie tworzenia. Grupy pisarskie są więc w pewien sposób „niszczone” przez swoją własną ideę – nawet jeśli ową ideą jest otwartość i chęć pomocy każdemu użytkownikowi. W przestrzeni internetowej odpowiednie mechanizmy sprawowania kontroli są jednak niezbędne dla prawidłowego funkcjonowania każdej społeczności.

Niniejszą pracę należy uznać za wstępne rozpoznanie zjawiska, które dotąd nie zostało zbadane. Z pewnością dopuszczalny rozmiar pracy magisterskiej i czas trwania seminarium ograniczają możliwość przeprowadzenia i opisanie badań, które należałoby podjąć i rozwijać w związku z fascynującym zjawiskiem internetowych grup pisarskich. Te badania powinny być

nie tylko szczegółowe, ale również kompleksowe, opierające się na systematycznej pracy specjalnie powołanego zespołu badawczego, złożonego z literaturoznawców, socjologów, psychologów, medioznawców i innych osób ze świata nauki, których wspólne wysiłki mogłyby doprowadzić do pełnego przedstawienia obrazu tych społeczności. Jak wynika z moich analiz, warto chociażby bardziej pochylić się nad zjawiskiem popularności tworzenia literatury wśród osób młodych, rozwinąć badania jakościowe nad społecznym doświadczeniem współczesnych pisarzy i pisarek, przeprowadzić pogłębione wywiady, prześledzić spadek popularności portali literackich, ale także pochylić się nad kwestiami teoretycznymi i historycznoliterackimi – porządkując i rozwijając XX-wieczne badania nad grupami literackimi.

Internetowe grupy pisarskie na platformach społecznościowych nie były i nie są zjawiskiem łatwo poddającym się naukowej konceptualizacji. Mnogość kontekstów i wypowiedzi nieustannie rozszerza każdy wątek podejmowany w tych społecznościach. Podobnie jednak jak społeczeństwo pozostaje siecią wzajemnych relacji, powiązań i wpływów, tak zjawiska socjologicznoliterackie – jako część owego społeczeństwa – będą stawiać wyzwania przed naukowcami. Koncepcja internetowych grup pisarskich jako przedpola literatury powinna być więc traktowana jako narzędzie opisu zebranego materiału i rozpoznanie problemu, które porządkuje podstawowe pojęcia, a przede wszystkim otwiera naukową dyskusję nad potrzebą dalszych badań tego zjawiska.

## Spis ilustracji

Ilustracja 1. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Redaktorzy, edytorzy, pisarze i inni. .....	40
Ilustracja 2. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Pisarze - amatorzy.....	42
Ilustracja 3. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Pisarze - amatorzy.....	42
Ilustracja 4. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Pisarze - amatorzy.....	43
Ilustracja 5. Obraz z internetowej grupy Writers Write Group. Tłumaczenie: „Kiedy ktoś pyta, jak ci idzie pisanie i nie umiesz już ukrywać, jak się naprawdę czujesz”.....	46
Ilustracja 6. Obraz z internetowej grupy pisarskiej Writers Writer Group. ....	47
Ilustracja 7. Obraz z internetowej grupy pisarskiej Writers Write Group.....	48
Ilustracja 8. Obraz z internetowej grupy pisarskiej Writers Write Group.....	48
Ilustracja 9. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Pisarze - amatorzy.....	52
Ilustracja 10. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Pisarze - amatorzy.....	53
Ilustracja 11. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Pisarze - amatorzy.....	53
Ilustracja 12. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Pisarze - amatorzy.....	55
Ilustracja 13. Zrzut ekranu z wpisu z facebookowej grupy Pisarze - amatorzy.....	55
Ilustracja 14. Wykres prezentujący odpowiedzi na pytanie „Jak często odwiedzasz grupy pisarskie?”.....	64
Ilustracja 15. Wykres prezentujący odpowiedzi na pytanie „Czy jesteś aktywnym członkiem grup pisarskich?”.....	65

## Aneks

### Ankieta dla członków grup pisarskich – pytania

1. Ile masz lat?
2. Podaj swoją płeć.
3. Czy jesteś autorem publikacji (książki, e-booka, opowiadania w zbiorze itp.)?
4. Jak często odwiedzasz grupy pisarskie?
  - a) Raz w miesiącu lub rzadziej
  - b) Raz w tygodniu
  - c) Kilka razy w tygodniu
  - d) Codziennie
5. Czy jesteś aktywnym członkiem grup pisarskich?
  - a) Tak
  - b) Nie
6. Czego oczekujesz od grup pisarskich (np. pomocy z tekstem, dyskusji z członkami)?
7. Czy uważasz, że grupy pisarskie są pomocne? Jeśli tak, to w jaki sposób?
8. Co przeszkadza Ci w grupach pisarskich?
9. Czy uważasz, że w grupach pisarskich panuje przyjazna atmosfera? Uzasadnij swoją odpowiedź.
10. Czy uważasz, że grupy pisarskie są znaczącym elementem życia literackiego? Jeśli tak, to w jaki sposób mogą je wzbogacać?

## **Wywiad 1.**

### **Czy często odwiedza Pani grupy pisarskie (np. codziennie, raz w tygodniu)?**

Zazwyczaj codziennie. Niektóre z grup pisarskich są prowadzone przez moje znajome i chcę im w ten sposób okazywać swoje wsparcie.

### **Jaka atmosfera panuje według Pani w grupach pisarskich? Jakie dostrzega tam Pani pozytywne, a jakie negatywne zjawiska?**

To bardzo zależy od grupy. Z mojego doświadczenia lepsza atmosfera panuje na mniejszych, zamkniętych grupach, nastawionych bardziej na wykonywanie ćwiczeń pisarskich lub wspólne pisanie, niż na dużych, na których wrzuca się kawałki tekstów do oceny. Jako negatywne zjawisko postrzegam skłonności do wyśmiewania błędów lub pytań uznanych za niemądre, a także wynoszenie treści z grupy w celu ośmieszenia ich autorów. z pozytywów – to na grupach pisarskich poznałam wiele pełnych pasji, życzliwych i sympatycznych osób, z którymi mam do tej pory regularny kontakt.

### **Czy jako doświadczona pisarka czuje Pani, że grupy dalej są Pani pomocne? Jeśli tak, to w jaki sposób?**

Nie czuję się doświadczoną pisarką :) Niemniej ostatnio mam wrażenie, że takie grupy czasami odciągają mnie od pisania. Jeśli zaczynam się wczytywać, przeglądać dyskusje lub komentować posty, to zajmuje to sporo czasu, który mogłabym poświęcić po prostu na pracę twórczą.

### **Czy czuje się Pani osobą aktywną i zaangażowaną w grupach, czy raczej obserwatorką?**

Obecnie jestem raczej obserwatorką. Zauważyłam, że wdawanie się w dyskusje często prowadzi do kłótni, a na to szkoda mi czasu.

**Jaki ma Pani stosunek do początkujących twórców, którzy odwiedzają grupy pisarskie (czy czuje się Pani w obowiązku udzielać im porad, pomagać np.)?**

Jeśli ktoś zapyta mnie bezpośrednio, na przykład zada pytanie na priv, zawsze staram się szczerze i w miarę wyczerpująco odpowiedzieć. Nie czuję się w obowiązku komentować postów, oceniać tekstów lub porad na grupach, bo to po pierwsze zajmowałoby dużo czasu, a po drugie nie wydaje mi się, bym była wystarczająco kompetentna. Do tej pory ukazało się zaledwie kilka moich książek, a w dodatku mam z tyłu głowy, że rozwiązania, które sprawdzają się u mnie, niekoniecznie muszą być dobre dla innych. Jeśli widzę post, który uważam za wartościowy, lub znam autora i chciałabym okazać mu sympatię, to daję lajka.

**Czy uważa Pani grupy pisarskie za odpowiednie miejsce do rozwoju twórczego?**

To zależy, czego dany pisarz/pisarka potrzebuje. Grupa pisarska może być przydatna osobom, które lubią pisać np. podczas sprintów, robić ćwiczenia rozwijające literacki warsztat, cenią sobie szybki odzew co do napisanego tekstu. Ja wolę pisać sama, w swoim tempie, wtedy, kiedy mam chwilę i możliwość, a dopiero potem dać tekst do przeczytania betaczytelnikom.

**Jak według Pani powinna wyglądać wzorowa grupa pisarska (np. jakie powinny być relacje między członkami, jakie elementy powinny się w niej znaleźć)?**

Myślę, że lepiej sprawdzają się mniejsze grupy, których członkowie darzą się zaufaniem, są sobie życzliwi, ale jednocześnie potrafią być wobec siebie szczerzy. Powinny być jasno określone zasady, w jaki sposób można oceniać fragmenty tekstów i jak stosować konstruktywną krytykę. Ryzykiem dla małych grup pisarskich jest to, że z czasem mogą się zamienić we wzajemne kółka adoracji, co zmniejsza możliwości otrzymania szczerego feedbacku, a przez to rozwoju warsztatu. Zdecydowanie w regulaminie powinien znaleźć się punkt o niewynoszeniu treści z grupy. Każdy powinien czuć się bezpiecznie i nie bać zadać się pytania.

**Czy uważa Pani, że internetowe grupy pisarskie mogą mieć znaczenie w kontekście ogólnie pojmowanego życia literackiego?**

Trudno mi odpowiedzieć na to pytanie. Nie wydaje mi się, aby w porównaniu z całością rynku wydawniczego miały szczególne znaczenie.

## **Wywiad 2.**

### **Czy często odwiedza Pani grupy pisarskie (np. codziennie, raz w tygodniu)?**

Zwykle codziennie, głównie dlatego, że jestem moderatorką w dwóch takich grupach, więc przynajmniej raz dziennie muszę sprawdzić, co dzieje się w dyskusjach.

### **Czy jako moderatorka mogłaby Pani opisać, jak wygląda kierowanie grupą pisarską? Jakie dostrzega Pani trudności w moderowaniu?**

To, jak wygląda moderowanie zależy w dużym stopniu od wielkości grupy i jej specyfiki. Moderuję w dwóch grupach pisarskich, ale są one bardzo różne, więc i moderacja wygląda inaczej. Grupa [nazwa usunięta ze względu na anonimowość – dopisek W. K.] jest dość duża, nie jest to też moja grupa, więc nie mogę zmienić panujących w niej reguł czy ustawień grupy, więc moim głównym zadaniem jest po prostu pilnowanie porządku: usuwanie spamu, zapobieganie kłótniom. Największą trudnością jest chyba to, że nie da się zadowolić wszystkich i zawsze ktoś będzie niezadowolony, co często przekłada się na wiadomości prywatne z pretensjami, co niestety zabiera chyba najwięcej czasu.

### **Jakie inne role pełni Pani w grupach pisarskich (np. obserwator, aktywnej rozmówczyni itp.)? Co wzbudza w Pani potrzebę zaangażowania się w działania grupy, a co skłania do przyjęcia biernej postawy?**

Na jednych grupach aktywnie się udzielam, na innych tylko czytam lub w ogóle zaglądam tam tylko sporadycznie. Moje zaangażowanie nie zależy tyle od grupy, co od konkretnego tematu dyskusji. Jeśli ktoś ma jakieś wątpliwości dotyczące wydawania czy pisania i potrafię na nie odpowiedzieć, to chętnie to robię. Kilka lat temu sama byłam w pozycji osoby, która o wydawaniu nie wie nic i na takich grupach otrzymałam wiele pomocy, więc mam okazję teraz się odwdziaczyć. Nie komentuję natomiast nigdy niczyich tekstów, nie wskazuję błędów i nie sugeruję, co możnaby zmienić.

### **Jaka atmosfera panuje według Pani w grupach? Jakie dostrzega tam Pani pozytywne, a jakie negatywne zjawiska?**

To też zależy od grupy. Na tych małych grupach jest zwykle spokojniej, atmosfera jest przyjazna, bo członkowie się znają. Im większa grupa, tym większa anonimowość, a więc i łatwiej wyrzucić z siebie agresję w wypowiedziach. Pozytywna jest wzajemna pomoc. Na

grupach pisarskich jest naprawdę masa osób, która chętnie pomaga i dzieli się wiedzą. Negatywne zjawiska to np. nieumiejętność przyjmowania krytyki, czy schodzenie na tematy personalne zamiast pisarskich, co często kończy się kłótniami i niebyt miłą atmosferą.

**Czy jako doświadczona pisarka czuje Pani, że grupy dalej są Pani pomocne? Jeśli tak, to w jaki sposób?**

Grupy są dla mnie pomocne ponieważ lubię mieć kontakt z innymi piszącymi osobami, czuję wtedy, że nie jest to aż tak samotne zajęcie. Miło wiedzieć, że ktoś inny przechodzi przez to samo, możemy się razem wspierać i wymieniać doświadczeniem. To dzięki takim grupom napisałam mój e-book dla pisarzy i poznałam wiele pisarek, z którymi chętnie spotykam się też na żywo.

**Jaki ma Pani stosunek do początkujących twórców, którzy odwiedzają grupy pisarskie (czy czuje się Pani w obowiązku udzielać im porad, pomagać itp.)?**

Jeśli ktoś szuka porad na temat procesu wydawniczego lub ogólnie procesu pisania bardzo chętnie pomagam, wiem jak to jest być początkującym pisarzem. Świat wydawniczy bywa trudny i na początku ciężko się w nim odnaleźć. Gdyby nie takie grupy sama może bym sobie nie poradziła, więc chętnie pomagam teraz innym, żeby i im było łatwiej.

**Czy uważa Pani grupy pisarskie za odpowiednie miejsce do rozwoju twórczego?**

Nie są to miejsca idealne, krytyka bywa tam dość ostra i nie każdy jest na to gotowy, ale myślę, że i tak warto w takich grupach być. Jeśli ktoś jest otwarty na uwagi i potrafi wyciągnąć wnioski z otrzymanych porad może się dużo nauczyć. Ja sama uczyłam się pisania na forum literackim (wtedy Facebook nie był jeszcze tak popularny), więc takie miejsca naprawdę mogą dużo dać początkującym pisarzom.

**Jak według Pani powinna wyglądać wzorowa grupa pisarska (np. jakie powinny być relacje między członkami, jakie elementy powinny znaleźć się na grupie)?**

Moim zdaniem grupa pisarska, aby była efektywna i przyjazna powinna być w miarę mała, tak aby członkowie grupy się znali i sobie ufali. Wtedy też bardziej zwraca się uwagę na ton wypowiedzi, a i administracji łatwiej zapanować nad chaosem. Prowadzę grupę pisarską w której pilnuję, aby liczba członków oscylowała wokół 100 i bardzo dobrze się to sprawdza. w grupach liczących sobie kilka tysięcy osób większość jest anonimowa, często pojawiają się konflikty, ale z drugiej strony jest też więcej osób, które odpowiedzą na nasze pytania i można

poznać różne punkty widzenia. Myślę, że dobrym pomysłem na grupie pisarskiej są cykliczne ćwiczenia/wyzwania pisarskie dla członków, czy gotowe poradniki/przypięte posty z konkretnymi informacjami dla początkujących.

**Czy uważa Pani, że internetowe grupy pisarskie mogą mieć znaczenie w kontekście ogólnie pojmowanego życia literackiego?**

Myślę, że to ma duże znaczenie. Tak naprawdę nie mamy zbyt wielu okazji, aby spotkać się na żywo z innymi osobami, które zaczynają przygodę z pisaniem. Wszelkie kursy pisarskie odbywają się online, więc to też nie daje okazji do poznania na żywo. Jedyną opcją są chyba targi książki i inne imprezy książkowe, gdzie organizuje się prelekcje dla pisarzy, ale to nadal nie zapewnia ciągłego kontaktu z innymi piszącymi. Myślę, że grupy pisarskie są dobrym miejscem, aby znaleźć inne osoby, z którymi chcemy potem spotkać się na żywo i porozmawiać o pisaniu.

### **Wywiad 3.**

#### **Czy często odwiedza Pan grupy pisarskie (np. codziennie, raz w tygodniu)?**

Obecnie bardzo rzadko. Czasami raz w miesiącu zajrzę na jakiś discord. Na facebooku już w ogóle nie udzielam się w takich grupach. Nie znajduję tam wsparcia dla siebie. Do niedawna jeszcze wchodziłem, żeby pomóc aspirującym pisarzom, ale obecnie też nie mam na to czasu. Częściej natomiast kontaktuję się z innymi pisarzami, rozmawiamy na tajnych grupach dla pisarzy o umowach wydawniczych, publikacjach, procentach za sprzedane egzemplarze. Są to już bardziej kulturalne rozmowy. Szukam więc obecnie raczej wsparcia biznesowego niż warsztatowego.

#### **Jaka atmosfera panuje według Pana w grupach? Jakie dostrzega tam Pan pozytywne, a jakie negatywne zjawiska?**

Jeśli chodzi o pozytyw, to możliwość spotkania ludzi zajaranych tym samym zajęciem. To samo z siebie potrafi podnieść osoby pogubione w swojej pasji. Również można na takich grupach znaleźć odpowiedzi na nurtujące nas pytania, lub znaleźć specjalistów.

Minusem natomiast pozostaje obniżanie poprzeczki i kółko wzajemnej adoracji. Początkujący pisarze potrafią usprawiedliwiać pisanie powieści przez 3-4 lata „bo nie mam czasu” gdy widzę tych samych ludzi aktywnie kłócących się w internecie lub grających w giereczki. Często słyszę komentarze, że nie da się publikować albo, że „nikt we mnie nie wierzy”. Brutalnie mówiąc: trudno dawać wiarę w projekt który od pięciu lat nie zobaczył ostatniej kropki pierwszego draftu bo autor cały czas zmienia koncepcję. Również widzę grono najmądrzejszych doradców, którzy sami nigdy nie opublikowali tekstu, ale wypowiadają się o poletku wydawniczym.

Najsmutniejsze jednak jest to, że grupy pisarskie to często prokrastynacja. Ludzie piszą o tym, że chcą napisać książkę. Nie bez powodu doświadczeni pisarze opuszczają te środowiska.

#### **Czy jako doświadczony pisarz czuje Pan, że grupy dalej są Panu pomocne? Jeśli tak, to w jaki sposób?**

Nieszczerólnie. Gdyby zależało mi na sprzedaży swoich kursów albo podbiciu zasięgów youtube, mógłbym być na takich grupach z czysto biznesowego powodu. Pod względem merytorycznym nie czuję potrzeby przebywania w takich miejscach.

### **Czy czuje się Pan aktywnym członkiem grup pisarskich, czy raczej obserwatorem?**

Na obecną chwilę już nawet nie obserwatorem. Nie mam czasu na przeglądanie tych wszystkich elaboratów pt. „świat mnie nie rozumie” albo pustych próśb „czy ktoś przeczyta mój tekst” gdy samodzielnie nie daję nic od siebie. Wolę ten czas wolny poświęcić albo na samo pisanie albo zwyczajnie na rozrywkę.

Jestem dzięki temu również spokojniejszy. Wielokrotnie próbowałem pomóc takim osobom. Pomagałem pisać listy wydawnicze, poprawiałem teksty, radziłem w kwestiach fabularnych. Problem w tym, że znaczna część tych osób nie chce się uczyć. Chcą trwać w marzeniu, że to co wymyślili jest doskonale i będą pędzić przed siebie, nawet jeśli ostrzegam przed zbliżającą się ścianą. Jak tak o tym myślę, to chyba właśnie dlatego powychodziłem z tych grup. Żeby nie patrzeć jak ostatecznie uderzają w tą ścianę.

### **Jaki ma Pan stosunek do początkujących twórców, którzy odwiedzają Pana grupę (czy np. czuje się Pan ich doradcą, przewodnikiem itp.)?**

Staram się pozostawać dla nich serdeczny. Nadal jeśli ktoś zadaje mi konkretne pytanie lub wywołuje mnie do tablicy, staram się możliwie obszernie odpowiedzieć na pytanie. Drażnią mnie natomiast ludzie, którzy nie komentują, nie wspierają innych, a wyłącznie traktują grupę jak słup ogłoszeniowy „hej napisałam nowy rozdział na wappadzie, zobacz!”.

### **Czy uważa Pan grupy pisarskie za odpowiednie miejsce do rozwoju twórczego?**

I tak i nie. Sam na takich grupach poznałem masę wspaniałych ludzi (choćby Kingę Rak, świetną redaktorkę oraz Beatę Majewską, pisarkę obyczajów). Jednocześnie czuję, że angażowanie się w wiele kłótni czy dyskusji pozostaje niestety stratą czasu. Jednocześnie fajnym i budującym doświadczeniem jest możliwość opowiedzenia o swoich lękach i frustracjach żywotu pisarza.

**Jak według Pana powinna wyglądać wzorowa grupa pisarska (np. jakie powinny być relacje między członkami, jakie elementy powinny znaleźć się na grupie)?**

Po pierwsze fajnie gdyby ci mniej doświadczeni po prostu słuchali. Nie radź innym na temat procesu wydawniczego, jeśli jeszcze żadnego nie przeszedłeś. Nie traktuj grupy pisarskiej jak słub ogłoszeniowy. Fajnie pochwalić się swoją twórczością, ale trzeba to robić z taktem. Jeżeli potrzebujesz wygadać się na temat tego, że nikt cię nie wspiera i nie docenia twojego pomysłu, to idź do psychologa na terapię. Fajne na grupach pisarskich są dyżury, gdzie różni pisarze mogą podzielić się swoimi doświadczeniami z otoczeniem. To jest zawsze super inicjatywa. Fajne są również spotkania na discordzie. Ta socjalizacyjna otoczka jest bardzo wartościowa. Po prostu trzeba uważać by gadanie o pisaniu nie zajmowało więcej czasu niż samo pisanie.

**Czy uważa Pan, że internetowe grupy pisarskie mogą mieć znaczenie w kontekście ogólnie pojmowanego życia literackiego?**

Zależy. Jeżeli jest to grupa przyjmująca wyłącznie autorów po kilku debiutach to jak najbardziej. My najczęściej robimy takie spotkanka w kuluarach, rozmawiając przy okazji np. targów książkowych.

Grupy aspirujących pisarzy z kolei często przekłamują obraz tego żywotu pisarza, bo nie mają realnego doświadczenia w tej dziedzinie (więc trochę zgadują „co by było gdyby”). Jednocześnie wiem, że właśnie takie miejsca pozostają pierwszym punktem poszukiwań nastoletnich wojowników pióra.

## Bibliografia

*10 książek o pisaniu dla początkujących pisarzy*, <https://www.empik.com/pasje/10-ksiazek-o-pisaniu-dla-poczatkujacych-pisarzy,131997,a> [dostęp: 16.12.23].

*About Meta*, <https://about.meta.com/> [dostęp: 06.06.2024].

Adamczewska I., *Pisarz w mediach masowych. Autentyzm jako literacki chwyt (auto)promocyjny*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6.

Antonik D., *Autor jako marka*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6.

Antonik D., *Kim jest autor? Kilka uwag o pisarzu i zmiennych granicach świata literatury* [w:] *Literatura w mediach. Media w literaturze III: Nowe wizerunki*, red. K. Taborska, W. Kuska, Gorzów Wielkopolski 2014.

Barthes R., *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.

Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2007.

Dąbała J., *O twórczym pisaniu*, „Teksty Drugie” 2000, nr. 1–2.

Escarpit R., *Literatura a społeczeństwo*, przeł. J. Lalewicz [w:] *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, red. A. Mencwel, Warszawa 1980.

*Freelancer*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/freelancer;2558568.html> [dostęp: 13.01.24].

*GATT - Układ Ogólny w Sprawie Cel i Handlu*, <https://mfiles.pl/pl/index.php/GATT> [dostęp: 26.05.23].

Gennep A. Van, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006.

Głębińska E., *Grupy literackie w Polsce 1945–1980. Leksykon*, Warszawa 1993.

Głowiński M., *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra* [w:] *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich*, wyb. Jacek Kajtoch, Kraków 1976.

Gołębiowski Ł., Waszczyk P., *Rynek książki w Polsce 2013. Wydawnictwa*, Warszawa 2013.

Green L., *Entering Potter's World: A Guide for Fanfiction Writer*, [wydawca Lulu.com] 2006.

Grzenia J., *Internet jako miejsce dialogu* [w:] Kita M., Grzenia J., *Porozmawiajmy o rozmowie: lingwistyczne aspekty dialogu*, Katowice 2003.

*Historia Związku Literatów Polskich*, <https://zlpinfo.eu/historia-zwiazku-literatow-polskich.html> [dostęp: 07.06.24].

*Historia/Stowarzyszenie Pisarzy Polskich*, <http://sppwarszawa.pl/historia/> [dostęp: 07.06.24].

Jankowiak D., *Fanfikcja jako przykład instrumentalizacji literatury, czyli niespodziewane (z)użycie tekstów literackich*, „Litteraria Copernicana” 2013, nr 2.

Jankowiak D., *Fora i portale literackie, czyli sieć jako miejsce inicjatyw piśmienniczych*, „Kultura i Edukacja” 2013, nr 2.

*JOIN US!*, <https://www.well.com/join/> [dostęp: 24.02.24].

Kapralska Ł., *Liternet i literauci – sieć jako przestrzeń literatury*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Witelona w Legnicy” 2018, nr 2.

Kasperek K., *Self-publishing – zarys najważniejszych problemów*, „Sztuka Edycji” 2016, nr 2.

Kawyn S., *Zagadnienie grupy literackiej*, Lublin 1946.

Lahire B., *The Double Life of Writers*, „New Literary History” 2010, nr 41.

*Liternet. Literatura i internet*, red. P. Marecki, Kraków 2002.

*Makdonaldyzacja*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/makdonaldyzacja;2567268.html> [dostęp: 10.06.23].

Marecki P., Sasin E., *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989 roku* [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015.

Maryl M., *\_życie literackie w sieci. Pisarze, instytucje i odbiorcy wobec przemian technologicznych*, Warszawa 2015.

*Mem*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/mem;5579327.html> (dostęp: 19.05.24).

*O nas*, <https://discord.com/company> [dostęp: 25.05.24].

Pałęcka A., *Gra w literaturę. Warunki produkcji literackiej w Polsce*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2015, nr 2.

Pałęcka A., *Podwójne życie pisarzy i pisarek, czyli pisanie jako praca* [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015.

*Pisarze – amatorzy*, <https://www.facebook.com/groups/1478343165808765/> [dostęp: 26.05.24].

*Portal Pisarski*, <https://www.portal-pisarski.pl/> [dostęp: 27.05.24].

*Publiczna lista serwerów Discord – DISBOARD*, <https://disboard.org/pl> [dostęp: 28.05.24].

*Redaktorzy, edytorzy, pisarze i inni*, <https://www.facebook.com/groups/1731890390403956> [dostęp: 21.05.24].

*RPG*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/RPG;2574474.html> [dostęp: 26.05.24].

Sapiro G., *Globalization and Cultural Diversity in the Book Market: The Case of Literary Translations in the US and in France*, „Poetics” 2010, nr 38.

Sieja-Skrzypulec H., *Strategie twórcze w procesie pisania. Brzydkie rzemiosło. Sytuacja creative writing na gruncie polskim*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia” 2014, nr 39.

Sieńko M., *Człowiek w pajęczynie. Internet jako zjawisko kulturowe*, Wrocław 2002.

Skawiński D., *Internetowe portale literackie. Specyfika, funkcje, miejsce w życiu literackim. Rekonensans*, „Literaturoznawstwo. Konteksty i peryferie – teorie i pragmatyka tekstu” 2016, nr 10.

*Skąd wziął się Empik? Historia największej sieci polskich księgarni*, <https://adverther.pl/ksiazka/skad-wzial-sie-empik-historia-najwiekszej-sieci-polskich-ksiegarni/> [dostęp: 10.06.23].

Sowiński M., Trzeciak K., *Nowe formy ekonomii. Negocjowanie pozycji w polu* [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015.

Tobera M., *Początki transformacji polskiego rynku książki. Rekonstrukcja najważniejszych wydarzeń z lat 1989–1995 (część pierwsza)*, „Przegląd Biblioteczny” 2010, nr 3.

Warczok T., *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim polu literackim* [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015.

Watt I., *The Rise of Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Los Angeles-Berkeley 1957.

Wattpad, <https://www.wattpad.com/?language=1> [dostęp: 28.02.24].

Writers Write Group, <https://www.facebook.com/groups/writerswrite> [dostęp: 19.05.24].

Żółkiewski M., *Grupy literackie* [w:] *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich*, wyb. Jacek Kajtoch, Kraków 1976.