



Autobiografia. Literatura. Kultura. Media  
nr 2 (17) 2021 | s. 147–157  
ISSN (print) 2353-8694  
ISSN (online) 2719-4361  
DOI: 10.18276/au.2021.2.17-13



## TWÓRCZE PISANIE NA UNIWERSYTECIE

DARIUSZ NOWACKI\*  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

# Nasi instruktorzy. Uwagi o autorach i wydawcach poradników twórczego pisania

### Streszczenie

Artykuł odnosi się do zbioru podręczników i poradników twórczego pisania – zarówno napisanych przez polskich autorów, jak i dostępnych w przekładach z języka angielskiego. Autor zastanawia się nad uwarunkowaniami wydawniczymi oraz praktykami wydawców. W zasadniczej części artykułu próbuje zrekonstruować sylwetkę doradcy (instruktora) w sprawach kreatywnego pisania. Przedstawia najczęściej pojawiające się strategie autorskie, a także zdaje sprawę z okoliczności, w jakich publikacje poradnikowe powstały.

### Słowa kluczowe

twórcze pisanie, poradnik, podręcznik, praktyki wydawnicze

---

\* Kontakt z autorem: [dariusz.nowacki@us.edu.pl](mailto:dariusz.nowacki@us.edu.pl); ORCID: 0000-0001-8274-8845.

## Imponująca kolekcja

W tej chwili, czyli w drugiej połowie roku 2021, dostępnych jest około 30 najróżniejszych poradników/podręczników<sup>1</sup> twórczego pisania. Mam na uwadze publikacje w języku polskim, z których mniej więcej połowa – co nie dziwi – to przekłady z języka angielskiego. Część z nich stanowi aktualną ofertę księgarską (pozycje wydane w ciągu ostatnich kilku lat), część ofertę antykwaryczną (publikacje starsze, w tym wydane jeszcze w XX wieku). Istotne jest to, że w dowolnym momencie i bez najmniejszego trudu można się zaopatrzyć w nieledwie komplet owych poradników/podręczników stworzonych z myślą o osobach, które zamierzają oddać się pisarstwu lub właśnie stawiają pierwsze kroki w domenie literackiej.

Problem gatunkowego, a zwłaszcza jakościowego zróżnicowania tej oferty zostawiam na boku. Brak mi kompetencji, by móc przeprowadzać analizy, które zwykli podejmować profesjonalni metodycy zdolni ocenić dydaktyczną wartość tej czy innej publikacji. Aczkolwiek zwykła intuicja wystarczy, aby sformułować uogólnienie (obawiam się, że podpadające pod truizm), iż pozycje składające się na ów zbiór „można podzielić na przemyślane i wartościowe (również z punktu widzenia naukowego) oraz na powierzchowne i przypadkowe, a w wielu wypadkach nawet naiwne lub prymitywne”<sup>2</sup>. Godzi się dopowiedzieć, że przytoczoną tu myśl Jacek Dąbała skreślił przed dwiema dekadami z okładem, przyglądając się głównie piśmienictwu światowemu (w artykule wymienia nazwiska aż siedmiorga autorów piszących po angielsku<sup>3</sup>, których prace wydają mu się szczególnie cenne i użyteczne). Prac dostępnych w rodzimym języku było podówczas niewiele (badacz odnotował zaledwie sześć); wysyp nastąpił na początku drugiej dekady XXI wieku. Co ciekawe, mimo że w ciągu dwudziestu lat kolekcja poradników/podręczników twórczego pisania imponująco się u nas rozrosła, bodaj tylko jedna autorka spośród siedmiorga faworytów Dąbały została przedstawiona polskiej

<sup>1</sup> Mimo że słownik języka polskiego rozróżnia te pojęcia (podręcznik to książka zasadniczo przeznaczona do nauki, poradnik zwykliśmy kojarzyć ze zbiorem rad i wskazówek), posługuję się nimi zamiennie. Synonimie podpowiada sama zawartość tego typu publikacji, w których to, co związane z nauczaniem (np. poetyki czy stylistyki), spleta się z tym, co „instruktażowe”, „doradcze”, a więc nacechowane prakseologicznie.

<sup>2</sup> Jacek Dąbała, „O twórczym pisaniu”, *Teksty Drugie* 1–2 (2000): 213. Przytoczony tu artykuł jest jedną z pierwszych wypowiedzi poświęconych wzrastającemu u nas od końca ubiegłego stulecia zainteresowaniu praktycznymi umiejętnościami pisarskimi. Najobszerniejsze i najbardziej zaawansowane dociekania na ten temat przedstawiła Hanna Sieja-Skrzypulec (*Twórcze pisanie na gruncie polskim. Tradycje normatywne a wyzwania współczesności*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2018); monografia ta zawiera podrozdział zatytułowany *Polskie poradniki i podręczniki z twórczego pisania: koncepcja twórczości literackiej, podmiotu piszącego, elementy normatywne*.

<sup>3</sup> W kolejności podanej przez Dąbałę: David Lodge, Natalie Goldberg, Colin Wilson, Dianne Doubtfire, Julia Casterton, E.M. Forster (u Dąbały błędnie: E.M. Foster), Dorothea Brande.

publiczności<sup>4</sup>, i to najpewniej dlatego, że oryginalne wydanie jej bestsellerowego podręcznika ukazało się w 1934 roku, a więc, jak się domyślam, wygasły prawa autorskie do tej publikacji. Wprawdzie wątpliwość to przesłanka, ale można podejrzewać, że kwestia kosztów zakupu licencji jest tu jednym z ważniejszych regulatorów – przesądza o tym, czy dany poradnik zostanie przyswojony polszczyźnie, czy też pozostanie zaklęty w języku oryginału. W każdym razie prosta czynność polegająca na porównaniu kilku światowych list rankingowych (np. ogromna sekcja *Best Sellers in Creative Writing & Composition* Amazona) z naszą ofertą przekładową prowadzi do wniosku, że poradniki/podręczniki z importu pojawiają się u nas bodaj przypadkowo; o kryteriach merytorycznych można raczej zapomnieć.

### Obietnice i wątpliwości

Uwagi dotyczące – by tak rzec – barier przekładu prowadzą ku kolejnej oczywistości. Wydawnictwa poradnikowe z zakresu kreatywnego pisania publikuje się z myślą o zysku, wyłącznie z pobudek komercyjnych oraz ze świadomością, że popyt jest w zasadzie nieograniczony, albowiem fantazmat „potencjalnego bestsellera”<sup>5</sup> co najmniej od dekady trzyma się u nas mocno; dobrze ugruntowane społecznie przekonanie o łatwości czy bezproblemowości tworzenia literatury oraz, co poniekąd z tego wynika, możliwości osiągnięcia na tej drodze spektakularnego sukcesu nie wydają się w najmniejszym stopniu zagrożone. Nie trzeba chyba przekonywać, że nie zawsze tak było.

W obszernej monografii Magdaleny Lachman poświęconej w głównej mierze postawom i strategiom autoprezentacyjnym pisarzy, którzy pojawili się na scenie literackiej po roku 1989, odnotowano wprawdzie aktualny fenomen „mody na pisanie”<sup>6</sup>, ale – rzecz znamienna – autorka skoncentrowała się na mniej oczywistych pomysłach na „bycie pisarzem”, w tym na ekscentrycznych rodzajach polityki autorskiej (programowa grafomania, pseudoawangardowe postawy charakterystyczne dla twórców z kręgu Lampy i Iskry Bożej, nastawienia anarchistyczne i prześmiewcze manifestowane w polu literackim itd.). Nawiasem mówiąc, postawy i modele tradycyjne (modernistyczne, klasycyzujące, neoawangardowe), jako zdecydowanie mniej malownicze, Lachman skrupulatnie odnotowała, ale bynajmniej nie osadziła ich w centrum swojego wyczerpującego przeglądu.

<sup>4</sup> Dorothea Brande, *Będę pisarzem! Obowiązkowa lektura pisarzy, krytyków, redaktorów na całym świecie*, tłum. Agata Maria Andrzejkovicz (Gliwice: Wydawnictwo Złote Myśli, 2010).

<sup>5</sup> Aluzja do tytułu najobszerniejszego (600 stron w dużym formacie) spośród polskich podręczników sztuki pisania. Zob. Jakub Winiarski, Jolanta Rawska, *Po bandzie, czyli jak napisać potencjalny bestseller* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2015).

<sup>6</sup> Zob. Magdalena Lachman, *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2019), 33–46.

Zmierzam, rzecz jasna, do tego, żeby upomnieć się o tzw. paletę możliwości. Wejście w rolę dostarczyciela lub dostarczycielki bestsellerów, orientowanie się na sukces komercyjny i medialny rozgłos to tylko jedna spośród wielu dróg pisarskich. Godzi się zauważyć, że do pewnego momentu owa orientacja na „gwiazdorstwo” była przyjmowana dość sceptycznie, m.in. w kontekście narastającego zaciekawienia *creative writing* (mam na uwadze końcówkę lat 90.). Warto przypomnieć, że jedna z pierwszych polskich publikacji na temat perspektyw nauczania rzemiosła literackiego (zbiór *Lekcja pisania*) okazała się książką niezwykle dwuznaczną – przede wszystkim z tego powodu, że mniej więcej połowa autorów i autorek, którzy swoimi tekstami wypełnili ów tomik, zmanifestowała rezerwę względem *creative writing* lub jawną niechęć wobec kursów twórczego pisania<sup>7</sup>. Ważna była też ironiczna przedmowa do *Lekcji pisania* pióra Jerzego Pilcha, w której pojawiła się groteskowa figura „młodego poety” sięgającego po tę publikację<sup>8</sup>.

Można podać jeszcze jeden argument „historyczny” (cały czas mam na uwadze zmianę w podejściu do istoty i celów nauczania pisarstwa). Pionierska na naszym gruncie książka Izabeli Filipiak w ogóle nie zawierała treści instruktażowych zorientowanych na sukces (obojętnie – komercyjny bądź artystyczny); nie obiecywała „młodym pannom”, że za jakiś czas, po przejściu właściwego „treningu” i wykazaniu się samodyscypliną wejdą na ścieżkę kariery literackiej. Jak wiemy, książka Filipiak najwięcej ma wspólnego z szeroko rozumianą arterapią, traktuje, jeśli wolno tak powiedzieć, o samopisaniu czy też pisaniu, które może się okazać pomocne w istnieniu (rzecz jasna w istnieniu tej, która zamierza wziąć się za pisanie lub już coś pokątnie notuje). Wywody i ćwiczenia zawarte w *Twórczym pisaniu dla młodych panien* zostały zainspirowane – co autorka ujawnia we wprowadzeniu – m.in. jej udziałem w nowojorskich warsztatach prowadzonych przez poetkę i eseistkę, a nade wszystko terapeutkę i nieledwie „mistyczkę”, Deenę Metzger („pracuje na mglistych pograniczach wyobraźni, mitu i rzeczywistości”<sup>9</sup>). To zupełnie inny nurt myślenia o kreatywnym pisaniu, lokujący się na antypodach postrzegania twórczości literackiej w kategoriach spektakularnej kariery (piszemy po to, aby „porwać tłumy”<sup>10</sup>).

<sup>7</sup> „Jednym z najstraszniejszych wymysłów Ameryki są kursy *creative writing*” – zanotował Krzysztof Varga („Pisanie jako choroba”, w: *Lekcja pisania*, red. Monika Sznajderman, Czarne: Wydawnictwo Czarne, 1998, 176), po czym zjadliwie rozwinął tę konstatację.

<sup>8</sup> Pisarz posłużył się retorycznym zabiegiem polegającym na tym, że z jednej strony zachęca „młodego poetę” do uważnej lektury zbioru *Lekcja pisania*, z drugiej zaś strony ujawnia wiele pomyłek czy fałszywych wniosków, jakie ów „młody poeta” mógłby z owej lektury wyciągnąć (por. Jerzy Pilch, „Festyn pyszałków”, w: *Lekcja pisania*, 5–11).

<sup>9</sup> Izabela Filipiak, *Twórcze pisanie dla młodych panien* (Warszawa: W.A.B., 1999), 6.

<sup>10</sup> To także aluzyjne odesłanie do tytułu – Joanna Wrycza-Bekier, *Magia słów. Jak pisać teksty, które porwą tłumy* (Gliwice: Helion, 2014).

## Bezwiedni instruktorzy

Jedną z ciekawszych kwestii w obrębie namysłu nad stanem poradnictwa z zakresu sztuki pisania jest pytanie o autorów tych publikacji. Kim są twórcy interesujących mnie tutaj poradników, z jakich pozycji formułują rozważania i zalecenia, co jest źródłem ich autorytetu, jakie są ich uprawnienia i pełnomocnictwa? Z jakimi sytuacjami lub wariantami, jeśli idzie o autorstwo, mamy tutaj do czynienia?

Zacznijmy od tych, którzy stali się instruktorami bezwiednie, a nawet pośmiertnie. Mam na myśli sytuację, kiedy pisma danego autora (na ogół rozproszone) zostały przez redaktorów i wydawców uporządkowane i opracowane w ten sposób, aby mogły pełnić funkcje poradnikowe. Oczywiście nie są one przedstawiane przez oficyny wydawnicze jako poradniki *sensu stricto*; są kierowane do druku z nadzieją (graniczącą z pewnością), że pewna część odbiorców zechce w nich zobaczyć vademecum lub po prostu wydobyć z nich jakieś inspiracje.

Oto 21 lat po śmierci Charlesa Bukowskiego ukazała się książka sygnowana jego nazwiskiem, tom pod wielce obiecującym tytułem *O pisaniu*; rzecz została błyskawicznie przełożona na język polski<sup>11</sup>. To kompilacja wypowiedzi warsztatowych czy – szerzej – uwag o literaturze wydobytych z obfitej korespondencji Bukowskiego (głównie listy do wydawców i przyjaciół); redaktorem odpowiedzialnym za tę operację był Abel Debritto. Nie jest to jednak „klasyczny” (typowy) przyczynek do biografii czy materiał pomocniczy dla badaczy twórczości Bukowskiego (edycje listów wybitnych pisarzy zwykliśmy osadzać w takich właśnie kontekstach), lecz tom zredagowany z myślą o czytelnikach, których mogłyby skusić treści instruktażowe (wskazówki, porady). Kwestia adresata wydaje się kluczowa. Jeszcze na początku lat 60. ubiegłego wieku, kiedy w ojczyźnie *creative writing* dyscyplina ta dopiero się wyłaniała, pojawiały się podobne inicjatywy wydawnicze, lecz bez wyraźnego nastawienia poradnikowego. Dogodnym przykładem opublikowany u nas na początku lat 80. tom *Mówi Chandler*<sup>12</sup>, osobliwa zszywka składająca się z fragmentów prozy i wypowiedzi „literaturoznawczych” samego Chandlera, jego listów do wydawców i krytyków oraz rozmaitych drobnych autokomentarzy. Robocza hipoteza byłaby więc taka, że kiedyś Chandler zaciekawiał jako osoba i twórca, obecnie – gdyby przygotowano tom złożony z pism rozproszonych z dominantą warsztatową – mógłby ewentualnie zaciekawiać jako instruktor sztuki pisania powieści kryminalnej, aczkolwiek można wątpić, czy wzorce powieściowe wypracowane przez niego w latach 40. i 50. ubiegłego wieku mogą

<sup>11</sup> Charles Bukowski, *O pisaniu*, tłum. Marek Fedyszak (Kraków: Noir sur Blanc, 2016).

<sup>12</sup> Raymond Chandler, *Mówi Chandler*, tłum. Ewa Budrewicz, wstęp Krzysztof Mętrak (Warszawa: „Czytelnik”, 1983). Redaktorkami, które dokonały wyboru pism Chandlera i ułożyły tom wydany po raz pierwszy w 1962 roku, a więc trzy lata po śmierci pisarza, były Dorothy Gardiner i Katherine Sorley Walker.

być aktualizowane przez współczesnych adeptów pióra, przez tych, którzy dopiero sposobią się do napisania swojego pierwszego kryminału.

Problem polega na tym, że rozproszone, a niekiedy całkiem przypadkowe uwagi o literaturze sformułowane w przeszłości przez rozmaitych twórców zazwyczaj nie mają charakteru instruktażowego. Mogą nabrać takiego nacechowania w wyniku pewnych operacji wydawniczych; nie waham się oznajmić, że z gruntu bałamutnych. Być może najjaskrawszego przykładu dostarcza polskie tłumaczenie antologii<sup>15</sup> przygotowanej przez magazyn „Writer’s Digest” z okazji 75-lecia istnienia tego pisma. Chodzi o to, że wśród kilkudziesięciu tekstów zgromadzonych w tym wieloautorskim tomie nie znajdziemy wypowiedzi prominentnych prozaików wymienionych w nagłówku. Antologia – zaakcentujmy – w ogóle nie zawiera esejów sygnowanych nazwiskami Hemingwaya, Steinbecka i Vonneguta, pojawiają się oni wyłącznie w przekrojowym tekście o poradnictwie literackim, po prostu wzmiankuje się o nich. W odróżnieniu od nazwisk wybitych na okładce autorzy właściwi – być może poza Irvingiem Wallace’em, Allenem Ginsbergiem i oczywiście Stephenem Kingiem – nie są znani polskiej publiczności nawet dziś, czyli ćwierć wieku później, ich pisma nie doczekały się bowiem przekładów (zanotowałem „pisma”, ponieważ pewna część autorów występujących w owej antologii to dziennikarze, reportażyści, eseści, którzy dzielą się doświadczeniami z własnej – pozaartystycznej – pracy).

Obecnie, co należy przyjąć z wielką ulgą, tego rodzaju wypisów raczej się nie publikuje. Myśli o literaturze czy tajnikach warsztatu wyjęte z najróżniejszych pisarskich wypowiedzi – bez podania źródeł, niekiedy zdeformowane – zagościły, i to w wielkim wyborze, w sieci. Tam są multiplikowane na potęgę, to tam należy szukać „Siedmiu wskazówek dla początkujących pisarzy od Hemingwaya”, „Porad Agathy Christie” itp.

### Teoretycy, praktycy, mistrzowie

Zajmijmy się teraz instruktorami, którzy świadomie weszli w role dydaktyczne. Wstępne cięcie – najzupełniej oczywiste – nakazuje oddzielić, jeśli wolno tak powiedzieć, teoretyków od praktyków, a więc mniej lub bardziej samozwańczych nauczycieli twórczego pisania oraz instruktorów przemawiających z urzędu<sup>14</sup>, od osób mogących się wykazać budzącym podziw i zazdrość dorobkiem literackim, czyli pisarzy, którzy w którymś momencie weszli w role nauczycielskie, mentorskie czy doradcze. Oczywiście często zdarza się tak, że instruktorzy

<sup>15</sup> *Sztuka pisania. Tajemnice warsztatu pisarstwa odślaniają: Ernest Hemingway, John Steinbeck, Kurt Vonnegut i inni*, tłum. Jolanta Mach (Łódź: Galaktyka, 1996); edycja oryginalna z 1994 r., zredagowana przez Thomasa Clarka, *The Writer’s Digest Guide to Good Writing*.

<sup>14</sup> Dobrym przykładem podręcznika „urzędowego” jest publikacja zbiorowa *Jak zostać pisarzem?* (red. Andrzej Zawada, Wrocław: Bukowy Las, 2011), będąca efektem pracy zawodowych literaturoznawców, a więc „urzędników” tej dyscypliny związanych z Uniwersytetem Wrocławskim.

łączą zatrudnienia dydaktyczne (nauczanie na kursach kreatywnego pisania) z rolami artystycznymi<sup>15</sup>, a zatem ostre cięcie jest trudne do przeprowadzenia.

Jeśli wziąć pod uwagę publikacje składające się na korpus, o którym była mowa w pierwszym zdaniu (około 30 polskojęzycznych poradników/podręczników), łatwo zauważyć, że dominują samozwańcy i „urzędnicy”. Spośród rodzimych pisarzy i pisarek, którzy – by tak rzec – zostali pozytywnie zweryfikowani przez rynek, wymienić można tylko dwoje autorów – Remigiusza Mroza<sup>16</sup> oraz Katarzynę Bondę<sup>17</sup>. Inni praktycy, jak np. Feliks W. Kres<sup>18</sup> czy Jakub Winiarski<sup>19</sup>, mogą budzić poważne wątpliwości – ten pierwszy nie jest zbyt wysoko notowany na specyficznej zresztą i dość wąskiej giełdzie literackiej, jaką tworzą polscy pisarze z kręgu *fantasy*, ten drugi (przypomnijmy: współautor, obok Jolanty Rawskiej, najobszerniejszego u nas podręcznika z zakresu sztuki pisania) nie zdołał się wyróżnić jako autor dwu powieści i trzech książek poetyckich. W świecie języka angielskiego również nie wygląda to zbyt imponująco. Niewielu mamy instruktorów, którzy ogłosili poradniki twórczego pisania lub dzieła dające się w ten sposób sfunkcjonalizować i jednocześnie mogli wylegitymować się poważnym, szanowanym dorobkiem literackim. Z książek nieprzyswojonych dotąd polszczyźnie godzi się wymienić *Steering the Craft* (1998) Ursuli Le Guin oraz *Zen in the Art of Writing* (1990) Raya Bradbury’ego.

Mamy oczywiście światowy bestseller, całkiem niedawno opublikowany w nowym, rozszerzonym wydaniu, czyli dzieło Stephena Kinga<sup>20</sup>. Rzecznymi i zarazem kolejny kamyczek do ogródka wydawców – u nas ów bestseller ukazał się pod zmanipulowanym tytułem (w oryginale: *On Writing. A Memoire of the Craft*), choć nie aż tak bardzo jak nagłówek przekładu rosyjskiego (*Kak pisać książki*)<sup>21</sup>, co dobitnie pokazuje, że wartość poradnikowa dominuje nad

---

<sup>15</sup> Trzy rozdziały pracy wymienionej w poprzednim przypisie napisał Karol Maliszewski – poeta, prozaik, krytyk i akademicki badacz literatury. Owe „zwielokrotnienie” jest czymś powszechnym w praktyce dydaktycznej. W zasadzie nie ma kursów *creative writing* (obojętnie: prowadzonych w ramach specjalizacji na uniwersytetach czy też gdziekolwiek poza akademią), na których nie byłiby zatrudnieni czynni, zazwyczaj odpowiednio doświadczeni pisarze, często także krytycy i tłumacze. Rzadko jednak, przynajmniej jak dotychczas, stają się oni autorami publikacji, którymi się tutaj zajmuję.

<sup>16</sup> Remigiusz Mróz, *O pisaniu na chłodno* (Poznań: Czwarta Strona, 2018).

<sup>17</sup> Katarzyna Bonda, *Maszyna do pisania. Kurs kreatywnego pisania* (Warszawa: Muza, 2015).

<sup>18</sup> Feliks W. Kres, *Galeria złamanych piór* (Lublin: Fabryka Słów, 2005); tenże, *Galeria dla dorosłych. Ostre spojrzenie na początkujących polskich twórców. Abecadło każdego szanującego się debiutanta* (Lublin: Fabryka Słów, 2010).

<sup>19</sup> Winiarski, Rawska, *Po bandzie*.

<sup>20</sup> Stephen King, *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*, tłum. Paulina Braiter-Ziemkiewicz, Tomasz Wilusz (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2021). Pierwsza polska edycja ukazała się w 2001 r. (tłum. Paulina Braiter, ten sam wydawca).

<sup>21</sup> Dla porównania, przekład niemiecki jako *Das Leben und das Schreiben. Memoiren*, przekład francuski jako *Écriture. Mémoires d'un métier*, przekład hiszpański jako *Mientras escribe. Memorias de un oficio*. Szczegółowych

wartością „świadczenia” w rozumieniu autobiograficznym. Z punktu widzenia nastawionego na zysk wydawcy, książka Kinga okazała się cenniejsza jako vademecum, którym jako żywo nie jest; pamiętnikowy wymiar tej wypowiedzi – absolutnie dominujący, o czym wiedzą wszyscy, którzy do książki zajrzeli – schodzi, przynajmniej na poziomie nagłówka, na drugi plan. Nawiasem mówiąc, *Pamiętnik Kinga* aż nadto dobitnie dowodzi, że niepodobna przewyciężyć fundamentalnego paradoksu – przedmiotem ewentualnego naśladownictwa (wszak mówimy o prozie poradnikowej, „instruktażowej”) jest to, co naśladownictwu się wymyka. W ogóle opowieści, które można by umieścić pod uniwersalnym szyldem „Jak zostałem pisarzem” – właśnie w perspektywie naśladownictwa, a nawet w wymiarze inspiracji – jawią mi się jako wyjątkowo zwodnicze i niepraktyczne. Jak bowiem powtórzyć coś, co jest nie do powtórzenia? Opowieść Kinga – zwłaszcza o jego pisarskich początkach – pokazuje, do jakiego stopnia jego pasje literackie (wcześniej także komiksowe) wmontowane zostały w życiorys, na ile był on dzieckiem swoich czasów, specyficznego środowiska, dominującej w latach jego dzieciństwa i wczesnej młodości kultury czy obyczajowości. Innymi słowy, ta urocza skądinąd, a już na pewno bezpretensjonalna autobiografia poniekąd drwi z nastawień naśladowczych, odsłaniając – jak zresztą każda wypowiedź autobiograficzna – swoją radykalną idiomatyczność.

Do nieco innych wniosków prowadzi lektura *quasi*-poradnikowej i zarazem autobiografizującej książki Mroza. Można bowiem odnieść wrażenie, że autor – jeśli wolno się tak wyrazić – nie ma zaufania do form konfesyjnych. Nie chodzi o to, że – w porównaniu z Kingiem – jest autobiograficznie bardziej powściągliwy, co nie wynika jedynie, jak sądzę, z różnicy wieku (równe 40 lat), bagażu doświadczeń, odmiennych temperamentów czy też po prostu z funkcjonowania w dwu różnych rzeczywistościach. Mimo że Mróz ewidentnie przejmuje poetykę *Pamiętnika* Kinga, to jednak inaczej rozkłada akcenty – w odniesieniu do własnej biografii zachowuje – powtórzmy – daleko idącą powściągliwość, rozwija natomiast dyskurs doradczy, acz trafniej byłoby powiedzieć – coachingowy (budowanie i wzmacnianie motywacji nasz instruktor uważa za istotę działań pisarskich, klucz do sukcesu). Symptomatyczne jest to, że autor *Kasacji* próbuje przedstawić się jako – mówiąc potocznie – przeciętniak czy „normals” (w obrębie doświadczeń rodzinnych, szkolnych, rówieśniczych, pokoleniowych). To, co uczyniło zeń najpoczytniejszego i najbogatszego pisarza współczesnej Polski, ma charakter wolicjonalny; jest następstwem niesamowitej pracowitości oraz niebywałej samodyscypliny. Prawdę mówiąc, w zasadzie tylko to można wydobyć z *O pisaniu na chłodno*, mając, rzecz jasna, na względzie treści instruktażowe. Oczywiście wskazówek książka Mroza zawiera sporo,

---

adresów bibliograficznych nie podaję – do znalezienia na stronach księgarni Amazon, skąd wzięłem podane tu obcojęzyczne tytuły.



dobrych rad pisarz nam nie skąpi, tyle że są one nader konwencjonalne, do znalezienia bez mała w każdym poradniku z zakresu sztuki pisania.

I jeszcze kilka słów o podręczniku drugiej naszej znakomitości, do niedawna niezawodnie przedstawianej jako „królowa polskiego kryminału”. U Bondy drobne motywy autobiograficzne pojawiają się jedynie we wprowadzeniu (*Od autorki do autorów*). W sumie nic przejmującego, bo nawet zdarzenia naznaczone jakimś „dramatyzmem”<sup>22</sup> i tak ostatecznie prowadzą – wiemy o tym aż za dobrze – do *happy endu*. Aliści *Maszyna do pisania* jest ciekawa z tego względu, że należy do odrębnego podgatunku podręczników pisarskich, dla którego nie mam dobrej nazwy. Rzecz można skojarzyć z wizytówką, portfolio lub folderem reklamowym. Chodzi oczywiście o to, że nasza instruktorka jest założycielką i szefową znanej firmy prowadzącej kursy kreatywnego pisania (nieprzypadkowo firma nazywa się tak samo jak interesująca mnie książka). *Maszyna do pisania* jest zatem nie tylko jedną z pomocy dydaktycznych (obok np. zapisów wideo, czyli filmów oświatowych z zakresu twórczego pisania, których zakup oferuje *Maszyna do pisania*), lecz także czymś, co można by rozpoznać jako certyfikat jakości. Na tej samej zasadzie funkcjonują książki elektroniczne Krystyny Bezubik<sup>23</sup>, które są częścią pakietów kursowych (w tej chwili dostępne są kursy wideo w wersji standardowej i wersji VIP, te ostatnie obejmują m.in. indywidualne konsultacje – przez telefon lub online – oraz prace redakcyjne z powierzonym tekstem kursanta, aliści tylko do 20 stron).

### Głosa o samozwańcach

Współcześnie doradztwo w sprawach literackich poważnie się sprofesjonalizowało. Powszechną praktyką – na razie na Zachodzie – jest prowadzenie przedsiębiorstw coachingowych ściśle powiązanych z kreatywnym pisaniem. Amerykańska mistrzyni Izabeli Filipiak, sędziwa Deena Metzger (ur. w 1936 r.), prowadzi rozmaite warsztaty, proponuje swoje teksty mieszczące się w nurcie *literature of restoration* oraz aranżuje – zbiorowe lub indywidualne – dyskusje na temat tych tekstów. W jej witrynie internetowej ([deenametzger.net](http://deenametzger.net)) znaleźć można cennik konsultacji w zakresie pisania (*writing consultation*) – oferta zaczyna się już od 140 dolarów

---

<sup>22</sup> „Przez trzynaście lat trenowałam pióro w prasie. Byłam spełnioną i dobrze opłacaną dziennikarką największych i najbardziej prestiżowych polskich tytułów. Kiedy osiągnęłam dziennikarski szczyt i powinnam była odcinać kupony od swojej kariery, zniszczyłam wszystko i odeszłam donikąd, żeby wreszcie robić to, o czym zawsze marzyłam: pisać książki” (Bonda, *Maszyna do pisania*, 12).

<sup>23</sup> Instruktorka proponuje aż pięć napisanych przez nią e-booków – wymienię tylko dwa: *Piszę, bo chcę! Poradnik kreatywnego pisania* (2015), *Pisanie jest jak seks* (2018). Przy okazji warto zauważyć, że materiały drukowane z wolna stają się formą archaiczną, dlatego pewna część poradników/podręczników oferowana jest od razu jako e-booki. Obok prac Bezubik wypada wymienić choćby *Piszesz? Napisz! Wydadz. Vademecum młodego pisarza* (2014) Katarzyny Kłoś – rzecz również dostępna wyłącznie jako e-book.

od osoby w grupie w skali miesiąca; oczywiście spotkania prywatne, indywidualny mentoring są odpowiednio droższe (na poziome stawek nowojorskich psychoterapeutów).

Ogólny wniosek może być tylko jeden: nauczanie pisarstwa to zasadniczo świadczenie odpłatnych usług dla ludności. Poradniki/podręczniki, do których się tutaj odniosłem, to z kolei zwykłe, acz czasami interesujące pod względem formalnym narzędzia dydaktyczne i motywacyjne. A skoro tak właśnie sprawy się mają, to całym tym – *excusez le mot* – interesem rządzą reguły rynkowe, prawo popytu i podaży nade wszystko. Zastosowane tu pojęcie samozwańca musi zatem zostać „oczyszczone” z negatywnych konotacji. W rzeczywistości rynkowej jest przecież tak, że autorem podręcznika (tu: kreatywnego pisania) zostaje ten, kto ma taką włość czy nawet kaprys, kto się spodziewa czegoś dobrego dla siebie po skierowaniu poradnika do druku, względnie po przygotowaniu instruktażowego e-booka. Wydaje się, że tylko ktoś usposobiony snobistycznie zapyta o to, kim są Katarzyna Krzan<sup>24</sup>, Aleksander Sowa<sup>25</sup> czy Joanna Wrycza-Bekier<sup>26</sup>. Jak to kim są? Naszymi instruktorami, ponieważ zechcieli nimi zostać.

## Bibliografia

- Bonda, Katarzyna. *Maszyna do pisania. Kurs kreatywnego pisania*. Warszawa: Muza, 2015.
- Brande, Dorothea. *Będę pisarzem! Obowiązkowa lektura pisarzy, krytyków, redaktorów na całym świecie*. Tłum. Agata Maria Andrzejkiewicz. Gliwice: Wydawnictwo Złote Myśli, 2010.
- Bukowski, Charles. *O pisaniu*. Tłum. Marek Fedyszak. Kraków: Noir sur Blanc, 2016.
- Chandler, Raymond. *Mówi Chandler*. Tłum. Ewa Budrewicz. Warszawa: „Czytelnik”, 1983.
- Dąbała, Jacek. „O twórczym pisaniu”. *Teksty Drugie* 1–2 (2000): 209–217.
- Filipiak, Izabela. *Twórcze pisanie dla młodych pańien*. Warszawa: W.A.B., 1999.
- King, Stephen. *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*. Tłum. Paulina Braiter-Ziemkiewicz, Tomasz Wilusz. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2021.
- Kres, Feliks W. *Galeria dla dorosłych. Ostre spojrzenie na początkujących polskich twórców. Abecadło każdego szanującego się debiutanta*. Lublin: Fabryka Słów, 2010.
- Kres, Feliks W. *Galeria złamanych piór*. Lublin: Fabryka Słów, 2005.
- Krzan, Katarzyna. *Praktyczny kurs pisarstwa. Jak napisać intrygującą i wciągającą książkę*. Gliwice: Złote Myśli, 2009.

<sup>24</sup> Katarzyna Krzan, *Praktyczny kurs pisarstwa. Jak napisać intrygującą i wciągającą książkę* (Gliwice: Złote Myśli, 2009).

<sup>25</sup> Aleksander Sowa, *Autor 2.0. Jak wydać (własną) książkę i na tym zarobić* (Gliwice: Złote Myśli, 2010).

<sup>26</sup> Wrycza-Bekier, *Magia słów*.

- Lachman, Magdalena. *Jak (nie) być pisarzem. Literatura we współczesnej przestrzeni komunikacyjnej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 2019.
- Mróz, Remigiusz. *O pisaniu na chłodno*. Poznań: Czwarta Strona, 2018.
- Pilch, Jerzy. „Festyn pyszałków”. W: *Lekcja pisania*, red. Monika Sznajderman, 5–12. Czarne: Wydawnictwo Czarne, 1998.
- Sieja-Skrzypulec, Hanna. *Twórcze pisanie na gruncie polskim. Tradycje normatywne a wyzwania współczesności*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2018.
- Sowa, Aleksander. *Autor 2.0. Jak wydać (własną) książkę i na tym zarobić*. Gliwice: Złote Myśli, 2010.
- Sztuka pisania. Tajemnice warsztatu pisarstwa odsłaniają: Ernest Hemingway, John Steinbeck, Kurt Vonnegut i inni*. Tłum. Jolanta Mach. Łódź: Galaktyka, 1996.
- Varga, Krzysztof. „Pisanie jako choroba”. W: *Lekcja pisania*, red. Monika Sznajderman, 171–178. Czarne: Wydawnictwo Czarne, 1998.
- Winiarski, Jakub, Jolanta Rawska. *Po bandzie, czyli jak napisać potencjalny bestseller*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2015.
- Wrycza-Bekier, Joanna. *Magia słów. Jak pisać teksty, które porwą tłumy*. Gliwice: Helion, 2014.
- Zawada, Andrzej, red. *Jak zostać pisarzem?* Wrocław: Bukowy Las, 2011.

## Our instructors. Notes on the authors and publishers of creative writing guides

### Summary

The article refers to a collection of handbooks and guides for creative writing – both written by Polish authors and available in translations from English. The author reflects on the publishing conditions and the practices of publishers. In the main part of the article, he tries to reconstruct the figure of an advisor (instructor) in matters of creative writing. It presents the most common author's strategies, and also reports on the circumstances in which the guidebooks were created.

### Keywords

creative writing, guide, handbook, publishing practices

*Translated by Dariusz Nowacki*

PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Dariusz Nowacki, „Nasi instruktorzy. Uwagi o autorach i wydawcach poradników twórczego pisania”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2* (2021), 17: 147–157. DOI: 10.18276/au.2021.2.17-13