

## Grzegorz Olszański

Uniwersytet Śląski w Katowicach  
grzegorz.olszanski@us.edu.pl  
ORCID: 0000-0003-2604-7299

### Użyteczność sztuki pisania. (Słoń a sprawa polska)

„Wieczory, całe tygodnie nad jednym słowem...  
Czasem nawet zwykłym spójnikiem –  
tu Grand urwał i chwycił doktora za guzik –  
Ścisłe biorąc, dość łatwo jest wybrać między „ale” i „i”.  
Trudniej już między „i” i „potem”.  
Trudność rośnie przy „potem” i „następnie”.  
Ale na pewno najtrudniej jest wiedzieć,  
czy „i” jest czy nie jest potrzebne”<sup>1</sup>.  
Albert Camus

„Pisanie samo w sobie jest straszne [...],  
a cóż dopiero pisanie o pisaniu”<sup>2</sup>.  
Margaret Atwood

### „My już są Amerykany”

W jednym z ostatnich numerów magazynu *Książki* – czasopisma o tyle istotnego, że popularyzatorski profil, wsparcie potężnej grupy kapitałowej i nieporównywalnie wysoki względem innych czasopism nakład znajduje

<sup>1</sup> A. Camus, *Dżuma*, przeł. J. Guze, Warszawa 2006, s. 69–70.

<sup>2</sup> M. Atwood, *O pisaniu*, przeł. A. Pokojńska, Kraków 2021, s. 15.

swoje przełożenie na relatywnie szeroki rezonans społeczny<sup>3</sup> – ukazał się artykuł Natalii Szostak poświęcony specyfice kursów pisania oraz kontrowersjom, jakie wiążą się z nauczaniem pisarskiej profesji. „Prawdopodobnie nie można nikogo nauczyć pisać – dowodzi autorka w wyeksponowanym dużym drukiem wstępie, a następnie pyta – Dlaczego więc w Ameryce *creative writing* to dziedzina akademicka?”<sup>4</sup> Tę inicjalną konstatację uznaję za symptomatyczną, albowiem daje ona dobry punkt wyjścia do pytania tyleż o dziennikarską rzetelność, co przede wszystkim do pokazania funkcjonujących od wielu lat stereotypów. Stereotypów, które autorka co prawda kwestionuje, ale też dzięki gazetowej poetyce skrótów i uproszczeń mimowolnie powiela i umacnia zarazem.

Rzecz pierwsza, którą od razu należałoby skorygować, to fakt, że *creative writing* nie jest oczywiście dziedziną, lecz dyscypliną naukową. Dyscypliną, dodajmy, o dość skomplikowanej, nieoczywistej i rozmytej ontologii (oto jak napisze jedna z monografistek zjawiska: „dyscyplina poza dyscypliną”<sup>5</sup>). Jako taka powiązana jest z określonym modelem edukacyjnym i rozwijającym się dynamicznie kierunkiem kształcenia. Kierunkiem niebywale popularnym, modnym, doskonale zakorzenionym w anglosaskim systemie akademickim, o rozbudowanej tradycji sięgającej jeszcze XIX wieku, gdy Berrett Wendell poprowadził po raz pierwszy kurs z *English composition* na Uniwersytecie Harvarda, ucząc, w „w jaki sposób można łączyć studiowanie i praktykę dziennikarską z estetyczną orientacją, retoryką, gramatyką oraz techniką literacką”<sup>6</sup>.

Tu pojawia się kwestia druga. O ile odwołanie do amerykańskiego systemu szkolnictwa ma swoje uzasadnienie diachroniczne, o tyle ujęcie synchroniczne domaga się pewnej korekty. Łatwo bowiem w ten sposób wywołać wrażenie, że mowa o zjawisku egzotycznym, dla rodzimego kształcenia obcym, a tym samym unieważnić niemal trzydziestoletnią

<sup>3</sup> Wydawcą magazynu jest spółka kapitałowa „Agora”, co ma o tyle istotne znaczenie, że pismo zyskuje automatycznie potężne wsparcie reklamowe („Gazeta Wyborcza”) oraz dysponuje kanałami dystrybucji o wiele szerszymi niż inne czasopisma poświęcone literaturze.

<sup>4</sup> N. Szostak, *Pierwsze zdanie, a potem z górki*, „Książki. Magazyn do czytania” 2022, nr 2, s. 77.

<sup>5</sup> O kłopotach z zdefiniowaniem *creative writing* jako dyscypliny naukowej cechującym się własną metodologią i przedmiotem badań wnikliwie pisze Hanna Sieja-Skrzypulec. Zob. H. Sieja-Skrzypulec, *Pisząc o pojęciach*, [w:] *Twórcze pisanie na granicę polskim. Tradycje normatywne a wyzwanie*, Toruń 2018, s. 31–92.

<sup>6</sup> J. Dębała, *Tajemnica i suspens w sztuce pisania. W kręgu retoryki dziennikarskiej i dramaturgii medialnej*. Toruń 2010, s. 29. Jeśli chodzi o historyczną rekonstrukcję narodzin i dziejów *creative writing* w Stanach Zjednoczonych to lubelski badacz odtwarza ją w rozdziale zatytułowanym *Creative writing: historia i problematyka* (s. 27–73).

przeszłość powiązań pisarsko-akademickich oraz zignorować ich obecny dynamiczny rozwój<sup>7</sup>. Ujmując rzecz nieco ironicznie i żartobliwie zarazem można by powiedzieć, że gdyby autorka przywoływanego tekstu dobrze odrobiła zadanie domowe<sup>8</sup>, to wówczas mogłaby z dumą słowa dzisiejszego polityka, a niegdysiejszego rockmena – „My już są Amerykanym”. Oto bowiem rodzime uniwersytety już od dłuższego czasu stają się w tej materii coraz bardziej elastyczne i otwarte. To, co niegdyś przybierało formę pojedynczych modułów, autorskich zajęć, osobnych kursów, ewentualnie specjalności w ramach studiów filologicznych czy dziennikarskich, wreszcie studiów podyplomowych (pionierska rola Studium Literacko-Artystycznego w Krakowie, Szkoła Mistrzów Pióra przy Collegium Civitas w Warszawie) z czasem przełożyło się na uruchomienie regularnych studiów magisterskich i licencjackich. W roku akademickim 2014/2015 na Uniwersytecie Śląskim uruchomiono odrębny kierunek – sztukę pisania (studia pierwszego stopnia). Dwa lata później studia pisarskie pojawiły się w ofercie Uniwersytetu Szczecińskiego (studia drugiego stopnia, co ciekawe, są to studia realizowane w formule popołudniowej). Niewiele później swoją sztukę pisania (studia drugiego stopnia) uruchomił Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu (2020/2021). W kolejnym roku tego rodzaju studia zainicjował Uniwersytet Warszawski (studia licencjackie), zaś w 2022/2023 w ślady wspomnianych powyżej ośrodków poszedł Uniwersytet Jagielloński, informując o uruchomieniu nowego kierunku studiów – twórczego pisania (studia drugiego stopnia). Nawet ta niepełna lista – można by ją bez trudu rozbudowywać o kolejne akademickie ośrodki i inne formy kształcenia (specjalności)<sup>9</sup> – jasno wskazuje, że mamy do czynienia z dynamicznym rozwojem studiów z zakresu kreatywnego pisania, które w ciągu ostatnich lat stały się pełnoprawnym i popularnym kierunkiem kształcenia.

<sup>7</sup> Piszę o trzydziestoletniej tradycji, mając na myśli fakt, iż w 1994 roku w Krakowie z inicjatywy pracowników Uniwersytetu Jagiellońskiego powstało Studium Artystyczno-Literackie. Hanna Sieja, rekonstruując dzieje twórczego pisania w Polsce, zwraca jednak uwagę, że już w latach 50-tych Jan Parandowski prowadził na KUL-u wykłady poświęcone warsztatowi pisarza. Zob. też *Twórcze pisanie w teorii i praktyce*, red. G. Matuszek, H. Sieja-Skrzypulec, Kraków 2015.

<sup>8</sup> Autorka je co prawda odrobiła (wspomina wszak o warszawskiej Szkole Mistrzów czy Studium Literacko-Artystycznym), acz biorąc pod uwagę dynamiczne przemiany, jakie w tej materii zachodzą, trudno uznać, aby dziennikarski *research* został tu przeprowadzony z odpowiednią starannością.

<sup>9</sup> Kierunek twórcze pisanie ma wszak również na przykład Uniwersytet Łódzki (studia licencjackie), dwa lata temu na Uniwersytecie Śląskim uruchomione zostały studia magisterskie (twórcze pisanie i marketing wydawniczy).

Jak tę popularność wyjaśnić? Odpowiedzi może być wiele. Na potrzeby niniejszego szkicu zaproponuję trzy, mając jednocześnie świadomość, że nie wyczerpują one na pewno wszystkich możliwości. 1. Przeglądając się kwestii z perspektywy przemysłu edukacyjnego, trudno nie zauważyć, że studia z zakresu kreatywnego pisania nieco lepiej odpowiadają potrzebom i formom nowoczesnej dydaktyki. Dydaktyki rezygnującej z transferu encyklopedycznej wiedzy na rzecz pracy rozwijającej kompetencje i umiejętności. 2. Ujmując sprawę z perspektywy społeczno-kulturowej, można w tym zjawisku zobaczyć żywotny dowód przemian opisywanych w klasycznej pracy Richarda Floridy *Narodziny klasy kreatywnej*. W tym ujęciu główny akcent padałby raczej na pierwszy człon nazw kierunków (twórcze, sztuka) niż drugi (pisanie, pisania). 3. I wreszcie, spoglądając na interesujące zjawisko z punktu widzenia ekonomii, w poszerzaniu oferty dydaktycznej uniwersytetów nietrudno z kolei zobaczyć reakcję na kryzys tradycyjnych studiów filologicznych czy, szerzej, humanistycznych. Kryzys, który nie ma oczywiście nic wspólnego z impasem i zapaścią wchodzących w ich skład dyscyplin<sup>10</sup>, ma za to wiele z topniejącą systematycznie od lat liczbą studentów. Ratunkiem przed redukcją etatów i remedium na odpływ kandydatów chcących studiować tradycyjną naukę o literaturze stały się bowiem studia z zakresu kreatywnego pisania. Topniejący kapitał symboliczny literatury i przekonanie o jej małej użyteczności swoje potwierdzenie znajduje – co niezwykle ciekawe – w spadających statystykach czytelnictwa i braku zainteresowania czytaniem, ale nie pisanem. W tym kontekście mit pisania jako formy autoekspresji, którą podsyca dodatkowo nadzieja na rynkowy sukces i społeczny narcyzm, zdaje się o wiele bardziej atrakcyjny niż mity, na których ufundowana jest atrakcyjność filologii jako sztuki krytycznego i wnikliwego czytania<sup>11</sup>.

## Nienauczalne?

„Czy twórczości można nauczyć? Każdy kto zadaje takie pytanie, podważa coś, co samo w sobie musi być podważone. Bo w sformułowaniu

<sup>10</sup> Wypada się tu w pełni zgodzić z rozpoznaniem Ryszarda Nycza, który pisze: „Jestem przekonany, że humanistyka (także polska) ma się naprawdę nieźle, a kryzys – w sensie krytycznego fermentu, który ją teraz cechuje – jest świadectwem przede wszystkim dynamicznego rozwoju i przemian”. R. Nycz, *Nowa humanistyka w Polsce: kilka bardzo subiektywnych obserwacji, koniektur, refutacji*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1, s. 19.

<sup>11</sup> „Sztuka analizy utworów literackich – powiada gorzko Terry Eagleton – jest na wymiarciu jak taniec ludowy”. T. Eagleton, *Jak czytać literaturę*, przeł. A. Kunicka, Warszawa 2014, s. 9.

takiego pytania tkwi błąd. Ponieważ konstatacja, że talentu nie można nauczyć, daru tworzenia nie można nabyć, jest bezdyskusyjna. Ale przecież edukacja artystyczna obejmuje wszystkie dziedziny twórczej działalności: kształci się wszak malarzy, aktorów, muzyków. Dlaczego więc nie edukować twórców pracujących w materii słowa?<sup>12</sup> – pyta Gabriela Matuszek, założycielka i kierownik Studium Literacko-Artystycznego UJ. Rzeczywiście, status sztuki pisania wśród innych sztuk wydaje się być zaskakująco problematyczny. Z jednej strony nikt oczywiście nie kwestionuje miejsca literatury w świecie sztuki, z drugiej jednak pisanie jako pewna umiejętność, którą można rozwijać i kształcić niemal od samego początku zinstytucjonalizowanej edukacji budzi wątpliwości. Dość powiedzieć, że pierwsze rodzime konserwatorium muzyczne, które z czasem przekształciło się w Uniwersytet im. Fryderyka Chopina powstało w 1810 roku, pierwsza Akademia Sztuk Pięknych została założona osiem lat później. Aby sztuka pisania mogła zyskać analogiczny lub przynajmniej zbliżony status akademicki, musieliśmy poczekać – bagatela – nieomal dwa wieki... Co więcej, mimo akademickich kierunków studiów, licznych kursów obecnych na rynku (prowadzonych m.in. przez Katarzynę Bondę czy Mariusza Szczygła), istnienia internetowych platform oferujących profesjonalne wsparcie dla osób chcących pisać i publikować (np. <https://www.maszynadopisania.pl/>; <https://www.wattpad.com/>) pytanie krakowskiej uczoney nieustannie wraca, a wątpliwość i zarzuty, które można by sformułować pod adresem różnych form artystycznego kształcenia pojawiają się głównie w odniesieniu do sztuki pisania<sup>13</sup>. Skąd ten sceptycyzm? Odpowiedź pierwsza sugeruje słabość oświeceniowego paradygmatu postrzegania literackiej profesji i siłę jego romantycznego następcy. O ile bowiem oświecenie (odwołując się do renesansowych poetyk) postrzegało literaturę w kategorii pewnego *techné* (dowodem tego niezwykła kariera i popularność poetyk

<sup>12</sup> G. Matuszek, *O krakowskiej Szkole Pisarzy w roku jubileuszowym*, [w:] *Twórcze pisanie w teorii i praktyce*, red. G. Matuszek, H. Sieja-Skrzypulec. Kraków 2015, s. 5. Nawiasem mówiąc, co podpowiada Hanna Sieja, ten ekonomiczny aspekt ma i inny wymiar: chodzi o relatywnie niskie koszty potrzebne do uruchomienia takiego kierunku studiów. Rzecz w tym – powiada krakowska badaczka, cytując słowa m. Marka McGurla, że zatrudnienie nawet największych literackich gwiazd czy twórców bestsellerów i tak „będzie tańsze niż akcelerator cząstek i do tego wzbudza większe zainteresowanie”. H. Sieja-Skrzypulec, *Twórcze pisanie na polskim gruncie...*, s. 35.

<sup>13</sup> Jacek Dąbała, referując główne zarzuty formułowane przez krytyków *creative writing*, zwraca głównie uwagę na „homogenizację celów, hermetyczność, naiwność i intuicyjność oraz instrumentalność”. Większość z nich można by bez trudu odnieść do kształcenia malarzy, muzyków i innych artystów. Zob. J. Dąbała, *Tajemnica i suspens w sztuce pisania...*, s. 45–48.

normatywnych), którego można było się wyuczyć, o tyle romantyzm na plan pierwszy wysunął kategorie indywidualnego geniuszu, wyjątkowości, natchnienia. „Wyobrażenie na temat pisania jako czynności tajemniczej na przestrzeni lat nie uległy przedawnieniu – powiada Hanna Sieja-Skrzypulec, autorka pierwszej i jedynej na polskim rynku monografii poświęconej twórczemu pisaniu i nieco dalej dodaje – Niechęć do samej „dyscypliny” wynika głównie (...) z silnie skonwencjonalizowanych, postromantycznych i często stereotypowych wyobrażeń narosłych wobec procesu twórczego”<sup>14</sup>. W efekcie, choć zapewne żaden współczesny poeta nie powtórzyłby z powagą za Mickiewiczem, że „bania z poezją się nad nim rozbiła” (słowa o III części „Dziadów”), to dużą część czytelników sytuuje twórczość literacką po stronie tego, co nieznanne, tajemnicze, uchylające się racjonalnym wyjaśnieniom, jednorazowe, niemożliwe do powielenia. Takie spojrzenie wydaje się sprzeczne z literacką empirią, a przynajmniej z jej pokazną częścią. Skoro bowiem narratolodzy potrafili wyodrębnić i opisać wpływ konwencji literackiej do indywidualne decyzje twórcze, a zarazem wyreparować poszczególne składniki wybranych form literackich (szczególnie tych związanych z kulturą popularną jak kryminał, horror, czy romans), to nie ma żadnych przeciwwskazań, aby ich ustalenia sfunekcjonalizować i wykorzystać w praktyce. Praktyce naukowej, ale i dydaktycznej – po prostu ucząc wypowiedzania się w danej formie czy gatunku. Możemy więc pisać o kryminałach i romansach, ale też pisać romanse i kryminały.

To jedna kwestia. Jest i druga. O ile w przypadku części twórców i prądów odwołanie do tego, co nieracjonalne, tajemnicze, epifaniczne, przypadkowe jest/było czymś programowym i świadomym, o tyle duża część twórców, mówiąc o swojej profesji, wbrew artystycznym mitologiom, podkreśla, że pisanie jest dla nich przede wszystkim pracą. Pracą wymagającą talentu, wyczulenia na słowo i wyobraźni, ale też regularnie poszerzanej wiedzy, systematyczności, dokładnego planowania, umiejętności zarządzania czasem, regularności. To kwestia zupełnie oczywista, niemal banalna, acz jednocześnie siła stereotypu jest na tyle duża, że takie postawienie sprawy bywa zaskakujące (i nierzadko rozczarujące) zarówno dla czytelników,

---

<sup>14</sup> H. Sieja-Skrzypulec, *Twórcze pisanie na gruncie polskim*, Toruń 2018, s. 26. Można by zaryzykować tezę, że sceptycyzm wobec *creative writing* ma jeszcze jedno źródło, o którym autorka nie wspomina. Być może pewna ostrożność względem kształcenia wynika też z obaw przed homogenizacją poetyk, tematów i języków, co z pamięci o doświadczeniach socrealizmu. W tamtym przypadku chodziło oczywiście o kwestie ideologiczne, ale przecież pomysł „literackiej inżynierii” wiązał się również z określonymi rozwiązaniami artystycznymi.

jak i dla wielu adeptów sztuki pisarskiej<sup>15</sup>. Tako rzeczce (na ten temat) Jerzy Pilch:

Regularność jest konieczna, kiedy pisze się prozę. (...) Kiedy młodemu człowiekowi zaczyna chodzić po głowie, że coś by sam napisał, czyta zawzięcie. Jak chcesz pisać, musisz najpierw czytać, inaczej się nie da. Lubilem więc czytać biografie (...). I wszędzie podkreślana była ta regularność pracy. Większość pracowała rano, kiedy organizm jest najsilniejszy. Dla niektórych była to często jedyna pora, gdy mogli pisać – bo raz, że mieli spokój, dwa, że jeszcze byli trzeźwi. Wziąłem więc tę regularność poranną z całym dobrodziejstwem inwentarza. (...) Dopiero później, w „Listach Flauberta” trafiłem na zdanie, które wielu pisarzy wiesza sobie nad biurkiem: „Prowadź życie stateczne i ułożone, by całą swoją dzikość oddać sztuce”<sup>16</sup>.

Nie inaczej – wskazując na konieczność demitologizacji pisarskiej profesji – uważa Katarzyna Bonda, autorka poczytnych kryminałów, ale też jednego z pierwszych rodzimych podręczników kreatywnego pisania. Kluczowe przykazania zamieszczonego w finale książki *Dekalogu pisarza* brzmią w taki oto sposób:

1. Pisz codziennie. Niezależnie od humoru, pogody, stanu zdrowia, wiary w siebie. Ustal godziny swojej pracy i się ich trzymaj. Jakbyś odbijał kartę w fabryce. (...)
2. Nie czekaj na natchnienie, bo ono wyszło z mody. Nie wgapij się w biały plik w komputerze, lecz pisz, rób notatki, zapisuj swoje myśli. Pracuj, choćby ci nie szło. (...) To jak rozgrzewka przed treningiem właściwym. Każdy z nas miał w szkole wf<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Inna sprawa, że istnieje też o wiele mniej idealistyczny rewers takiego podejścia. Chodzi o równie żywotne przekonanie, że zajmowanie się sztuką niezależnie od czasu, wysiłku i energii nie jest traktowane jako praca, lecz co najwyżej niezobowiązujące hobby. David Galeb w artykule *But Is It Art?* cytuje cierpkie spostrzeżenie Audena: “As WH. Auden once observed, somewhat more harshly: “How often one hears a young man with no talent say when asked what he intends to do, ‘I want to write.’ What he really means is, ‘I don’t want to work’”. Tekst dostępny na stronie: <file:///C:/Users/Grzegorz/Desktop/26-01But%20Is%20It%20Art.final.pdf> [dostęp: 12.07.2022].

<sup>16</sup> Wywiad dostępny na stronie: <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177343,21445382,jerzy-pilch-czeslaw-milosz-mawial-jak-w-rodzynie-jest-pisarz.html> [dostęp: 13.07.2022].

<sup>17</sup> K. Bonda, *Maszyna do pisania. Kurs kreatywnego pisania*, Warszawa 2015, s. 276. Fakt, iż również w innych obecnych na rynku podręcznikach pojawiają się rozdziały poświęcone „pisanu jako pracy” świadczy o tym, że to, co wydaje się oczywiste, wcale oczywistym nie jest. Zob. np. J. Winiarski, J. Rawska, *Powołanie, natchnienie i sedno pracy pisarza*, [w:] *Po bandzie, czyli jak napisać potencjalny bestseller*, Warszawa 2015, s. 46–56, A. Zawada, *Praca czy natchnienie?*, [w:] *Jak zostać pisarzem. Pierwszy polski podręcznik dla autorów*, red. A. Zawada, Wrocław 2011, s. 9–22.

Czy w takim razie pisanie da się nauczyć? Oczywiście, choć twierdzącą, pozytywną odpowiedź trzeba opatrzyć sporym kwantyfikatorem. Nie ma tu bowiem specjalnej różnicy między sztuką pisania a innymi sztukami. I tak jak żadnej kariery na Akademii Muzycznej (również po niej) nie zrobi ktoś nieposiadający słuchu, a na Akademii Sztuk Pięknych niedysponujący choć minimalnym wyczuciem estetyki, tak i w przypadku sztuki pisania największy pożytek wyniesie z niej ktoś, kto już na starcie wyczulony jest na słowo i jego potencjał<sup>18</sup>. Taka osoba spotyka na swej drodze zarówno kompetentnych wykładowców, jak i też – co równie istotne – środowisko o analogicznych zainteresowaniach.

Zresztą – spróbujmy na koniec zdekonstruować jeszcze jeden z mitów – jedyną miarą sukcesu studiowania sztuki pisania nie jest wcale pisarz odnoszący sukcesy. Myśląc w ten sposób, zapominamy, że pismo jako medium ma wiele zastosowań i użyć. W tym kontekście absolwent sztuki pisania niekoniecznie musi być definiowany przez swoją obecność na rynku książki. O wiele bardziej sensowne jest patrzenie na niego przez pryzmat pisma jako materii kluczowej dla literatury, ale też wielu innych dziedzin – reklamy, filmu, marketingu politycznego, social mediów, ale też oczywiście literaturoznawstwa. Mimo upływu kilkudziesięciu lat wciąż w swojej mocy pozostają słowa Jana Parandowskiego, który w swej *Alchemii słowa* pisał:

Miałem kiedyś taki zamiar (...) stworzyć instytut pod nazwą Szkoły Sztuki Pisarskiej. Projekt przyjęto ze zdziwieniem, zgorszeniem, niechęcią. Zarzucono mi, że chcę założyć *przedszkole geniuszów*, a nikt nie pomyślał, że wprowadzenie w sztukę pisarską jest potrzebne nie tylko dla przyszłych geniuszów, ale dla wielu, którzy posługują się słowem w swoim zawodzie, nigdy nie będąc pisarzami (...)<sup>19</sup>.

I tu wracamy do punktu wyjścia. Niewykluczone bowiem, że nie należy myśleć o sztuce pisania jako kierunku konkurencyjnym wobec tradycyjnej filologii. O ile przeciwstawienie filologa (jako miłośnika czytania) i grafomana (jako miłośnika pisania) ufundowane jest na antynomii (złośliwej), o tyle czytanie i pisanie nie są czymś opozycyjnym, lecz komplementarnym. Nawet pobieżna analiza programów studiów z zakresu kreatywnego

<sup>18</sup> Pamiętam oczywiście – i to jest różnica między uniwersyteckimi sztukami pisania a placówkami artystycznymi (Akademie Muzyczne, Wyższe Szkoły Teatralne, Akademie Sztuk Pięknych) – że w tamtych jednostkach wciąż odbywają się egzaminy wstępne, które weryfikują predyspozycje kandydatów.

<sup>19</sup> J. Parandowski, *Alchemia słowa*, Warszawa 1996, s. 9.



pisania jasno pokazuje, że oprócz różnorodnych zajęć warsztatowych każdy z nich zawiera pokaźną dawkę modułów z historii, teorii i socjologii literatury. Odmiennie usytuowane akcenty nie zmieniają podstawowego faktu – w jednym i drugim wypadku stawką jest wiedza o literaturze. Parafrazując tytuł książki Rity Felski, można by powiedzieć: oto *literaturoznawstwo w użyciu...*

### Słoń a sprawa polska

Na koniec wypada mi się wytłumaczyć z jeszcze z jednej kwestii. Wypada mi bowiem odpowiedzieć na pytanie, co w tytule niniejszego tekstu robi słoń i jak się tam w ogóle znalazł. Odpowiedź pierwsza, dla każdego filologa oczywista, odsyła do znanego fragmentu *Przedwiośnia*, w którym jeden z bohaterów powiada, iż wszystkich Polaków, niezależnie od problemu i zagadnienia, jakim się zajmują, cechuje nieuchronnie polskocentryczna perspektywa, co nierzadko prowadzi do groteskowych realizacji:

Znana jest anegdota o temacie „Słoń” – powiada jeden z bohaterów powieści Żeromskiego – Polak, mający po innych nacjach napisać rozprawę o słońiu, napisał bez wahania: „Słoń a Polska”<sup>20</sup>.

W tym kontekście moja wypowiedź dość naturalnie wpisała się również w ten polskocentryczny dyskurs, ale też przecież od samego początku interesowała mnie obecność twórczego pisania na rodzimych uniwersytetach. Iż słoń może być bardzo użytecznym zwierzęciem również na polu kreatywnego pisania – i to odpowiedź druga, oczywista już nieco mniej – pokazał swego czasu Stanisław Barańczak w zbiorze *Bóg, trąba i ojczyzna. Słoń a sprawa polska oczami poetów od Reja do Rymkiewicza*. Książka ta przynosi pastisze i parodie prawie czterdziestu kanonicznych polskich wierszy, które Barańczak modyfikuje w taki sposób, aby ich bohaterami mógł stać się słoń. Ta literacka zabawa i zoologiczna igraszka – jeśli przyjrzeć się jej z powagą, na jaką zasługuje – stanowi nie tylko popis poetyckiej wirtuozerii, ale też kapitalny materiał do ćwiczeń z zakresu poetyki opisowej czy historycznej. Rozmontowywanie językowych idiolektów, ćwiczenia z powtórzenia i różnicy, twórcza analiza i wykorzystanie istniejących poetyk to klasyczne zadania, z jakimi mierzą się studenci sztuki pisania w trakcie warsztatów

<sup>20</sup> S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Warszawa 2017, s. 124.

i ćwiczeń. Jak modelowo mogłyby wyglądać ich realizacje, pokazuje autor *Widokówki z tego świata*:

Rzadko na moich wargach  
Zjawia się święta jedyna  
W dymie pożarów wędzona  
Najdroższa nazwa: słonina.

Atoli, gdy się zjawi – wargą  
Drżąca, lecz trwodze daleka,  
Idzie od razu na całość:  
„Poproszę dwadzieścia deka”<sup>21</sup>.

Jest i kolejne wyjaśnienie, odpowiedź trzecia, jeszcze mniej oczywista niż te poprzednia. Otóż kiedy autor *Lolity* Vladimir Nabokov otrzymał propozycję wykładów na Uniwersytecie Harvarda, uczący tam wybitny językoznawca i teoretyk literatury Roman Jakobson powiedział z przekąsem: „Co będzie dalej? Może teraz powinniśmy zatrudnić słonie, żeby uczyły zoologii?”<sup>22</sup>.

Ujmując rzecz z dzisiejszej perspektywy, zatrudnienie pisarzy na amerykańskich uniwersytetach jest rzeczą oczywistą i dobrze widzianą. Dużą część pisarzy, których nazwiska znamy z okładek książek (np. Zadie Smith, Colson Whitehead, George Saunders, Adam Zagajewski, Piotr Sommer), znajdowała i znajduje tam zatrudnienie oraz regularne wsparcie finansowe. Jest to szczególnie cenne w odniesieniu do tych twórców, którzy z racji gatunkowych wyborów (np. poeci, eseiści) nie mogą liczyć na sukces rynkowy, a jednocześnie z perspektywy studentów dysponują uwiarygodniającym ich doświadczeniem oraz niezwykłymi kompetencjami, które w ten sposób mogą stać się użyteczne. Tymczasem polskie uniwersytety mają z tym gigantyczny problem. Okazuje się bowiem, że o ile studia z kreatywnego pisania wrosły już w krajobraz rodzimych wydziałów humanistycznych, o tyle nasz system ewaluacyjno-etatowy nie przewiduje możliwości zatrudnienia pisarza, jeśli ten nie jest równocześnie akademikiem (skądinąd, gdyby go zatrudniono, to i tak nie mógłby być ewaluacyjnie „rozliczany” ze swej

<sup>21</sup> S. Barańczak, *Bóg, Trąba i Ojczyzna. Słón i sprawa Polska oczami poetów od Reja do Rymkiewicza*, Kraków 2005, s. 36.

<sup>22</sup> D. G. Myers, *The Elephants Teach. Creative Writing History*, Englewood Cliffs 1996, s. 5. Cyt. za: H. Sieja-Skrzypulec, *Twórcze pisanie na gruncie polskim...*, s. 26.

działalności artystycznej<sup>23</sup>). Mimo tego i my zatrudniamy „słonie”. Tyle tylko, że w geście desperacji – i za zgodą Rektorów do spraw finansów – robimy to jedynie w formie godzin zleconych.

Grzegorz Olszański

### The Usefulness of the Art of Writing (An Elephant Versus the Polish Issue)

The article *The usefulness of the art of writing (An elephant versus the Polish issue)* refers to the reconstruction and deconstruction of stereotypes encountered in teaching creative writing at Polish universities. In the introductory part, the author briefly recreates the history of the presence of creative writing courses in Poland, while in the main part he analyses the reasons for their current popularity as well as the problems and prejudices that both lecturers and adepts of writing studies struggle with.

**Keywords:** science, art, creative writing, university, stereotype

**Słowa kluczowe:** nauka, sztuka, twórcze pisanie, uniwersytet, stereotyp.

---

<sup>23</sup> Ujmując rzecz personalnie, każdy z uniwersytetów chętnie zatrudni profesor Ingę Iwasiów. Tyle tylko, że nie jako wziętą pisarkę, autorkę świetnych książek, lecz jako uznaną badaczkę i akademicką. Nieco inaczej sytuacja wyglądała w krakowskim Studium Artystyczno-Literackim, gdzie wśród wykładowców pojawiały się takie gwiazdy jak Szymborska, Miłosz, Lem, czy Słomczyński. Należy jednak pamiętać, że mowa tu o płatnych studiach podyplomowych, które miały finansową autonomię.