

# A r s

## p o e t y k a

– propozycja terminologiczna utworzona od łacińskiego *ars poetica*, sztuka poetycka. Stosując kryterium gatunkowo-tematyczne, można nią objąć co najmniej trzy rodzaje tekstów literackich i metaliterackich tworzących w zachodnim uniwersum kulturowym wyraziste *continuum* od antyku po teraźniejszość:

1) klasyczne poetyki normatywno-opisowe kodyfikujące zasady uprawiania różnogatunkowej twórczości literackiej; 2) właściwe dla liryki modernistycznej wiersze autorefleksyjne poświęcone różnie rozumianej istocie sztuki poetyckiej, często – lecz nie obligatoryjnie – zatytułowane *Ars poetica*; 3) samouczki i poradniki twórczego pisania adresowane do niezawodowych autorów i autorek; także eseistykę poświęconą tajnikom warsztatu pisarskiego. Ars poetyka pozostaje w związku z takimi terminami, jak autotematyzm, autoreferencyjność czy *mise en abyme*, które w sposób ogólny określają właściwość pewnych zjawisk literackich, lecz odnosi się do konkretnych realizacji tekstowych.

**Ad 1** Popularne w dawnej literaturze sztuki poetyckie (*artes poeticae*) formułowały zasady i normy, jakie powinny obowiązywać w twórczości pisarskiej oraz zawierały techniczne wskazówki dla autorów. Zazwyczaj miały postać teoretycznych traktatów, często przybierały formę poematu dydaktycznego<sup>1</sup>. Za pierwsze dzieła tego rodzaju uważa się *Poetykę* Arystotelesa i *List do Pizonów* Horacego. Antyczne pojmowanie poezji jako sztuki (gr. *techne*) sprzyjało przygotowywaniu podręczników, określających zasady tworzenia. Potencjalny autor dzieł literackich musiał poznać skodyfikowane reguły i opanować powiązane z nimi umiejętności. W średniowieczu najważniejsze sztuki poetyckie powstały w środowisku paryskim i orleańskim. Do najbardziej znanych osiągnięć tego czasu należą dzieła Mateusza z Vendôme *Ars versificatoria* (XII w.) i Jana z Garlandii *Poetria* (XIII w.). Prawdziwy rozkwit gatunku nastąpił jednak w renesansie, głoszącym powrót *ad fontes*, do antycznego postrzegania sztuki poetyckiej. Powstały wówczas traktaty bezpośrednio nawiązujące do myśli Arystotelesa i Horacego: *De arte poetica*, Marco Girolamo Vidy (1527), *Poetices libri septem* Julius Caesar Scaligera (1561), *Abrégé de l'Art Poétique* Pierre'a de Ronsarda (1565) i wiele innych. Rozwój francuskiego klasycyzmu w XVII wieku przyniósł kolejne rozprawy tego rodzaju, wśród których najważniejszą rolę odegrał poemat Nicolasa Boileau *Sztuka poetycka* (*L'Art. Poétique*, 1674). Silnie normatywny charakter tego tekstu, przeważający nad elementami poetyki opisowej, wywarł ogromny wpływ nie tylko na ówczesną literaturę francuską, ale też na literackie dokonania oświeceniowej Europy.

<sup>1</sup> Zob. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988.

W Polsce dzieje tak rozumianych ars poetyk otwiera utwór Macieja Kazimierza Sarbiewskiego *De perfecta poesi* (O poezji doskonałej, ok. 1630 roku), który cieszył się popularnością w całej Europie. Najwięcej podobnych traktatów powstało jednak dopiero w oświeceniu, w nawiązaniu do wywiedzionej z antyku myśli teoretycznoliterackiej. Do najsłynniejszych należy *Sztuka rymotwórcza* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (1788) – adaptacja francuskiej *L'Art poetique* Boileau, traktat Filipa Nerusza Golańskiego *O wymowie i poezji* (1786) oraz poemat Wacława Rzewuskiego *O nauce wierszopiskiej* (1762). Próby skodyfikowania reguł rządzących literaturą podejmowane były jeszcze – w podobnej formie – w późnym klasycyzmie (m.in. przez Ludwika Kropińskiego, Euzebiusza Słowackiego).

Większość XVII-wiecznych traktatów o poezji powstała w środowisku szkół zakonnych jako usankcjonowany tradycją sposób przekazywania wiedzy o literaturze. Na użytek dydaktyki przygotowany został słynny podręcznik jezuickiego wykładowcy Juwencjusza *Institutiones poeticae et rhetoricae* (1735) czy rozprawa Stanisława Konarskiego *De arte bene cogitandi ad artem dicendi bene necessaria* (1767), która miała służyć pomocą adeptom kunsztu retorycznego<sup>2</sup>. Działalność Komisji Edukacji Narodowej, powołanej w 1773 roku z inicjatywy Stanisława Augusta Poniatowskiego, skłoniła wielu XVIII-wiecznych pisarzy do przygotowania kolejnych podręczników poświęconych poezji i wymowie, mniej lub bardziej odpowiadających założeniom reformy edukacji. Utwory nie podporządkowane dydaktyce pozostawały w zdecydowanej mniejszości. Wśród najistotniejszych tekstów porządkujących wiedzę o literaturze wymienić trzeba powstały jeszcze w XVII stuleciu wierszowany traktat Łukasza Opalińskiego *Poeta nowy* (1661) oraz wspomniany już poemat Wacława Rzewuskiego *O nauce wierszopiskiej* (1762). Większość oświeceniowych sztuk poetyckich była jednak integralnie związana z nauczaniem, choć najważniejsze z nich – *O wymowie w prozie albo w wierszu* Franciszka Karpińskiego (1782), traktat *Wymowa i poezja dla szkół narodowych* Grzegorza Piramowicza (1792) czy *O wymowie i poezji* Filipa Nerusza Golańskiego (1786) – dystansowały się wobec rygorystycznego formułowania zasad i reguł pisania. W rozprawie *O rymotwórstwie i rymotwórcach* Ignacego Krasickiego (powst. 1798–1799) przedstawienie norm i reguł twórczych także zostało zminimalizowane na rzecz omówienia dokonań literatury europejskiej<sup>3</sup>.

W tym czasie powstał również najsłynniejszy poemat dydaktyczny polskiego oświecenia: *Sztuka rymotwórcza* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego (1788), ciesząca się niesłabnącą popularnością aż do początków XIX wieku. Utwór był dwa razy wydany w latach 80. XVIII wieku w warszawskiej drukarni pijarów, po raz trzeci w Wilnie w 1820 roku, a wydanie czwarte poprawione na podstawie uwag autora opracował Franciszek Salezy Dmochowski, przygotowując wydanie *Pism rozmaitych* ojca (1826). Najwnikliwszym wydaniem krytycznym – po edycji opracowanej przez Stanisława Pietraszkę w serii Biblioteki Narodowej w 1956 roku – jest tekst przygotowany do druku przez Teresę Kostkiewiczową i Zbigniewa Golińskiego

<sup>2</sup> Zob. T. Kostkiewiczowa, *Wstęp*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1740–1800*, t. 1, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1993, s. 7.

<sup>3</sup> Zob. tamże, s. 8.

w tomie *Oświeceni o literaturze* (1993). Dzieło Dmochowskiego miało pełnić funkcję podręcznika w kolegiach pijarskich, ale jego zakres oddziaływania okazał się dużo szerszy. Dzięki połączeniu perspektywy teoretyka literatury, kodyfikatora i krytyka literackiego, autorowi udało się przedstawić ogół poetyckich doświadczeń swojej epoki<sup>4</sup>. Dmochowski wzorował się na *Sztuce poetyckiej* Boileau, ale uwzględnił najnowsze tendencje dotyczące literatury, wiarygodnie odzwierciedlając istniejący stan rzeczy<sup>5</sup>. Wywód teoretycznoliteracki zilustrował omówieniem polskich utworów, przyczyniając się tym samym do rozwoju rodzimej krytyki. Nawoływał do porzucenia postaw zoilowych i wypracowania nowego modelu wartościowania, w którym mądry krytyk stałby się doradcą autora i jego swoistym edukatorem na kolejnych etapach drogi twórczej. Poemat dydaktyczny Dmochowskiego znacznie przekroczył swoją formułę, stając się teoretycznoliterackim rymowanym traktatem i świadectwem nowoczesnego stosunku do twórczości literackiej. Pijarski wykładowca postrzegał poezję jako skarbnicę mądrości pokoleń i przypisywał jej istotną rolę w kształtowaniu reguł społecznego współżycia. Zasady Kwintyliana i sformułowana przez niego charakterystyka retora *vir bonus dicendi peritus*, w epoce oświecenia zostały rozciągnięte na obszar literatury. Osiemnastowieczne ars poetyki wymagały więc od twórców nie tylko biegłości w sztuce, ale i służenia dobrej sprawie oraz postawy nakierowanej na wartości etyczne.

Najistotniejszym zadaniem, jakie stawiali sobie autorzy ars poetyk, było sformułowanie teorii gatunków literackich, omówienie reguł rządzących poszczególnymi konwencjami i ustalenie ich wewnętrznej hierarchii. W tej dziedzinie nawiązania do antyku miały charakter instrumentalny, choć większość oświeceniowych traktatów i poematów wyrażała tęsknotę za polskim eposem, bez wątplenia stanowiącym ukoronowanie gatunków. Epos – w odczuciu oświeconych – stanowiłby świadectwo kunsztu poetyckiego i dowód rozwoju artystycznego polszczyzny, dorównującej pod względem możliwości poetyckich starożytnej łacinie i grece. Niestety XVIII-wieczna ideologia, odwołująca się do empiryzmu i racjonalizmu, w dużej mierze uniemożliwiła wygenerowanie cudowności, niezbędnej do funkcjonowania tak pożądanej konwencji gatunkowej.

Klasyczne, oświeceniowe recepty na stworzenie udanego dzieła, zamieszczane w popularnych sztukach rymotwórczych, zawodne w odniesieniu do eposu, w odniesieniu do innych konwencji gatunkowych były przystępne i łatwe w realizacji. Zręczny wiersz okolicznościowy, miłosną elegię, żartobliwy epigramat czy poprawną mowę pochwalną zdaniem oświeconych napisać mógł każdy, jeśli tylko miał odrobinę zdolności i wydatnie przyłożył się do ćwiczeń. Umiejętności rymotwórcze cenione były w świecie ziemiańskim i dworskim, utwory darowano sąsiadom w prezencie (jak czynił to np. Mikołaj Sęp Szarzyński), przedstawiano na konkursach (jak wierszyki o królewskim piesku pisane m.in. przez Stanisława Trembeckiego), dołączano do przesyłanych upominków (jak prawdopodobnie utwór *Filiżanka* Adama Naruszewicza), wpisywano do sylw szlacheckich, często własnym wspomnieniom czy refleksjom nadając wierszowaną formę. Rozliczne, mniej lub bardziej udane wiersze twórców niezna-

<sup>4</sup> Zob. M. Klimowicz, *Oświecenie*, Warszawa 1988, s. 283; T. Kostkiewiczowa, *Franciszek Ksawery Dmochowski*, [w:] *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 2, red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1994, s. 259.

<sup>5</sup> Zob. Z. Libera, *Rozważania o wieku tolerancji, rozumu i gustu. Szkice o XVIII stuleciu*, Warszawa 1994, s. 231.

nych poświadczają powszechny charakter pisarskich kompetencji, wypracowanych na drodze edukacji w jezuickich czy pijarskich kolegiach. Obfitość nietrudnych zadań, którym każdego dnia trzeba było poświęcić kilkadziesiąt minut skupionej uwagi, pozwalała wyćwiczyć odpowiednie nawyki pisarza rzemieślnika nawet u najmniej zdolnych uczniów. W dobie oświecenia umiejętność napisania okolicznościowego wiersza była równie powszechna i przydatna jak dziś redagowanie SMS-ów czy życzeń świątecznych. Zróżnicowany poziom kompetencji w tych dziedzinach, od rzemieślniczej sprawności po świadectwa niewątpliwego talentu, odzwierciedla ich powszechny charakter.

Przyrodzone zdolności o różnym nasileniu (czasami nawet talent czy geniusz) należy kształtować, analizując dobre wzory i studiując reguły pisania. Naśladowanie powinno jednak służyć wypracowaniu własnych rozwiązań twórczych i indywidualnego stylu. Ślepe przestrzeganie reguł prowadzić może – zdaniem XVIII-wiecznych teoretyków – do wtórności i epigoństwa. Antyczne zalecenie *imitatio* w dobie oświecenia rozumiane jest już inaczej niż w renesansie, a indywidualny charakter praktyki twórczej stopniowo zyskuje coraz większe znaczenie. Przełamywanie istniejących reguł w uzasadniony sposób, w celu wprowadzenia nowej jakości artystycznej staje się pożądane i otwiera drogę myśli nowej epoki, preferującej oryginalność i indywidualizm. Kolejne epoki nie przyniosły nowych sztuk rymotwórczych.

Dawne ars poetyki pozostają jednak cennym dokumentem kształtowania świadomości literackiej i estetycznej wrażliwości. Formalne wymogi w niewielkim stopniu powróciły w modernistycznych manifestach poetyckich, jednak ich – w większości – awangardowy charakter i silne zideologizowanie nie pozwalają traktować tego zjawiska jako kontynuacji dawnych sztuk rymotwórczych, z których płynęło optymistyczne przekonanie, że choć twórcami nieśmiertelnych arcydzieł pozostanie niewielu, uprawianie poezji w podstawowym zakresie dostępne jest niemal każdemu.

**Ad 2** W XIX wieku imperatyw kodyfikacyjno-dydaktyczny w odniesieniu do twórczości literackiej zastąpiony został wzmożoną potrzebą autorskiej refleksji zarówno na temat poezji własnej, jak i nowych powinności sztuki poetyckiej w ogóle. Romantyczne postrzeganie poezji jako jednostkowego i niezależnego od sformułowanych reguł aktu kreacyjnego położyło kres popularności dydaktyczno-teoretycznych ars poetyk. Dla szeroko rozumianej formacji nowoczesnej (pooświeceniowej) charakterystyczny stał się natomiast typ utworu, który – przez analogię do ekfrazy rozumianej jako wiersz o obrazie – można określić mianem ars poetyki jako wiersza o wierszu, wiersza o poezji. Podstawą wyodrębnienia kategorii jest w tym przypadku kryterium tematyczne, a nie formalne.

Ars poetykę liryczną uznać można za wypowiedź *stricte* modernistyczną, wyrastającą z idei autonomii wartości estetycznych oraz tematyzacji poszukiwań nowych środków wyrazu dla oddania różnorodnie rozumianej „nowoczesności”, zrelatywizowanej do historycznie określonego

czasu i miejsca. Jej popularności sprzyjają takie dominanty modernizmu, jak esencjalizm (ars poetyka jako próba odpowiedzi na pytanie o istotę literatury z perspektywy jej autonomii), poetyckość (nastawienie na formę oraz metatekstowość) czy konstruktywizm (warsztatowość i tematykacja reguł wiersza, zgodnie z przekonaniem, że sens leży nie w samych elementach, ale ich nowej organizacji)<sup>6</sup>. Nieobojętne jest tu także strukturalistyczne i fenomenologiczne zaplecze literatury, uprzywilejowujące dośrodkowo zorientowany model poezji, który zwraca uwagę na językowy charakter wypowiedzi, jej formę i strukturę. Ars poetyka ze szczególną intensywnością zjawiska te problematyzuje, poddając je refleksji, a czasem także ilustrując na własnym przykładzie proponowaną koncepcję poezji. Modernistyczne poczucie kryzysu języka i kłopoty z wyrażalnością doświadczeń nowoczesnego podmiotu, zerwanie z mimetycznością oraz skłonność do programowości i teoretycznego uzasadniania działań twórczych<sup>7</sup> w zasadniczy sposób wzmacniają pozycję samoświadomych sobie wierszy typu *ars poetica*, aspirujących do statusu prototypowego gatunku modernizmu. Utwór, który „myśli o sobie samym”<sup>8</sup>, jest tu pojmowany jako program czy projekt pewnego rozumienia i uprawiania literatury, konstrukcyjny wzorzec zbudowany w celu zademonstrowania możliwości, jakie daje tak pomyślana sztuka poetycka. Dotyczy to zarówno indywidualnych, „osobnych” propozycji autorskich, jak i tych światopoglądowo zaangażowanych, wpisujących się w najważniejsze nurty modernizmu, takie jak symbolizm, futurizm, awangarda czy klasycyzm. Jeśli zatem w centrum modernizmu jako formacji artystyczno-kulturowej umieścimy wariant autonomiczno-elitarny nowoczesnej literatury<sup>9</sup>, to ars poetyka będzie stanowić jego modelową reprezentację. Zakłada ona przypisywane modernizmowi myślenie ekskluzywne, polegające tu na definiowaniu odrębności „poezji”, „wiersza” czy „pisania” na zasadzie odróżnienia od tego, co w tak pojmowanym wariacie sztuki słowa się nie mieści. Asymiluje tym samym właściwe dla tej formacji myślenie biegunowe, jeśli nawet bowiem autorska propozycja przeczy jakiegokolwiek programowości, rezygnuje z definiowania czy ogłasza swą antypoetyckość, uruchamia jednocześnie stosunek opozycyjny wobec tego, co poezją nie jest, polemizując czy grając z „cudzą” wersją literackości. Właściwa byłaby jej także rezygnacja z normatywności i dydaktyzmu na rzecz innowacyjności i indywidualności, swego rodzaju niepodręcznikowość, odróżniająca je zarówno od wersji staropolskiej, jak i późniejszych poradników twórczego pisania.

Ars poetyckość utworu zazwyczaj jest sygnalizowana już jego tytułem odwołującym się do pola semantycznego leksemu „poezja”, choć nie jest to regułą; jednym z bardziej znanych XIX-wiecznych wierszy programowo-metapoetyckich jest sonet Charles’a Baudelaire’a *Correspondances* z tomu *Kwiaty zła* (1857), w polskim przekładzie Antoniego Langego znany jako *Oddźwięki*. W istotnym dla rozwoju poezji modernistycznej kanonie liryki francuskiej trwale zapisały się również takie wiersze-ars-poetyki, jak Théophile’a Gautiera *L’Art* (1852), Artura Rimbauda *Voyelles* (1872; *Samogłoski* także w przekładzie A. Langego), *Art poétique* Paula Verlaine’a (1874; *Sztuka poetycka* w przekładzie M. Jastruna) czy *La jolie russe* Guillaume’a

<sup>6</sup> Zob. W. Bolecki, *Modernizm w literaturze polskiej XX w. (rekoniesans)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 24–25.

<sup>7</sup> Zob. J. Ziomek, *Epoki i formacje w dziejach literatury polskiej*, [w:] tegoż, *Prace ostatnie*, Warszawa 1994, s. 53 i nast.

<sup>8</sup> M. Głowiński, *Powieść jako metodologia powieści*, [w:] tegoż, *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*, Warszawa 1968, s. 64.

<sup>9</sup> Zob. R. Nycz, *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 38.

Apollinaire'a (1919; *Prześliczna rudowłosa* w przekładzie A. Ważyka). Utwory zatytułowane *Ars poetica* mają w swoim dorobku między innymi Jorge Luis Borges (Argentyna), Eliseo Diego (Kuba), Blaga Dimitrova (Bułgaria), Norman Dubie (USA), Vicente Huidobro (Chile), Dana Levin (USA), Archibald Macleish (USA), Rafael Felipe Oteriño (Argentyna). Twórca współczesnej antologii prezentującej *poems about poetry* (2003) umieścił w niej 108 wierszy pochodzących z różnych literatur (głównie jednak z kręgu zachodniego) i różnie zatytułowanych. Polskę reprezentuje w niej tylko Anna Swir (Anna Świrszczyńska) lirykami *Literatka robi pranie* oraz *Spotkanie autorskie* (ang. *A Woman Writer Does Laundry* i *Poetry reading*, tłum. C. Miłosz i L. Nathan).

W XX-wiecznej poezji polskiej po tytuł *Ars poetica* sięgnęli Krzysztof Kamil Baczyński, Konstanty Ildefons Gałczyński, Stanisław Grochowiak, Czesław Miłosz, Leopold Staff. Ich utwory należą do szczególnie często cytowanych i interpretowanych, zaś ogólna liczba polskich wierszy poświęconych sztuce poetyckiej byłaby trudna do oszacowania (wśród najbardziej znanych można wskazać *Poezję* J. Tuwima oraz jego fragment *Kwiatów polskich* rozpoczynający się od słów „Poezjo! Jakie twoje imię?”, *Poezję* W. Broniewskiego czy *Radość pisania* W. Szyborskiej). O żywotności tej tradycji lirycznej świadczy eksperymentalny utwór Zenona Fajfera, twórcy liberatury, czyli „literatury totalnej, w której tekst i przestrzeń książki stanowią nierozdzielalną całość”<sup>10</sup>. Jedną z jej form jest „wiersz emanacyjny” i jego elektroniczny wariant w postaci „wiersza kinetycznego”. Z liberacką *Ars poetica* z tomu Fajfera pod tytułem *dwadzieścia jeden liter / ten letters* (przekład angielski Katarzyny Bazarnik) można się zapoznać na stronie internetowej wydawcy, Korporacji Ha!art<sup>11</sup>.

**Ad 3** Chociaż oryginalna formuła *ars poetica* współcześnie kojarzy się wyłącznie z twórczością liryczną, to przecież w zamyśle antycznych kodyfikatorów bynajmniej się do tej ostatniej nie ograniczała, a nawet pozostawiała ją na marginesach ich zainteresowań. Arystoteles poświęcił swój traktat sztukom naśladowczym: tragedii i (w części, która się nie zachowała) komedii, a także eposowi, sztuka sceniczna pozostaje również w centrum uwagi Horacego w *Liście do Pizonów*. Jeszcze w wieku XVIII, a nawet na początku XIX, termin „poezja” mógł oznaczać literaturę piękną w ogóle – w takim sensie posługiwał się nim np. Gotthold Ephraim Lessing w rozprawie *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji* z 1766 roku. Termin „ars poetyka” może być zatem stosowany również w szerszym zakresie genologicznym, a zwłaszcza w odniesieniu do sztuki powieściopisarskiej, czy – by zastosować krótszą formułę Milana Kundery – sztuki powieści, *art du roman* uki opowiadania. W tym znaczeniu obejmowałby zarówno eseistykę uprawianą przez pisarzy i pisarki różnej rangi, której tematem są tajniki własnego lub cudzego warsztatu pisarskiego, ogólna bądź szczegółowa historia gatunku, refleksja na temat jego aktualnej kondycji i ty podobne, ale także popularne i liczne dziś samouczki, typu „jak napisać...” czy „ABC

<sup>10</sup><<http://www.liberatura.pl>> [dostęp: 30.01.2015].

<sup>11</sup><<http://www.ha.art.pl>> [dostęp: 30.01.2015].

pisania”. W pierwszej z tych subkategorii należałoby umieścić zarówno arcydzieła eseistyki „warsztatowej” (np. T. Manna *Die Entstehung des Doktor Faustus* z 1946 r.; polski przekład M. Kureckiej *Jak powstał Doktor Faustus: powieść o powieści*, 1960), jak i autobiograficzno-profesjonalne refleksje genialnego producenta horrorów i thrillerów, Stephena Kinga (*On writing: a memoir of the craft*, 2000, polski przekład P. Breiter *Jak pisać: pamiętnik rzemieślnika*).

Na gruncie polskim tak rozumiane ars poetyki nigdy nie zyskały równie wielkiej popularności jak w kulturze anglojęzycznej. Do klasycznych tytułów wciąż należy *Alchemia słowa* Jana Parandowskiego z 1951 roku, od tamtej pory wielokrotnie wznawiana. W przedmowie do rozszerzonego IV wydania z roku 1965 autor pisał: „Niektórzy z moich czytelników chcieli w [tej książce] widzieć opowieść o własnym warsztacie pisarskim, zamaskowaną przykładami z innych pisarzy, oraz chęć kształcenia literatów, nieświadomych jeszcze tajemnic swego zawodu. W istocie, miałem kiedyś taki zamiar, lecz chciałem go zrealizować w inny sposób, mianowicie stworzyć instytut pod nazwą Szkoły Sztuki Pisarskiej. Projekt przyjęto ze zdziwieniem, zgorszeniem, niechęcią. Zarzucano 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 posługując się słowem w swoim zawodzie, nigdy nie będą pisarzami”<sup>12</sup>.

Opisana przez Parandowskiego reakcja miała źródło we wciąż obecnym w polskiej kulturze literackiej pojmowaniu pisarstwa jako wyłącznie sztuki, a nie rzemiosła. Poddanie komunikacji literackiej regułom rynku, które nastąpiło w związku z transformacją ustrojową przełomu lat 80. i 90. XX wieku, radykalnie tę sytuację zmieniło. Dziś, mimo statystyk wskazujących na kryzys czytelnictwa, coraz więcej osób zajmuje się pisaniem tekstów aspirujących do miana literatury, toteż zapotrzebowanie na samouczki wprowadzające w podstawy profesji pisarskiej także i w Polsce wyraźnie rośnie. Jedną z pierwszych rodzimych książek tego typu było *Twórcze pisanie dla młodych panien* Izabeli Filipiak (1999), tytułem żartobliwie nawiązujące do odnotowanej w połowie lat 90. fali znakomitych kobiecych debiutów literackich. Jednak wciąż jeszcze wśród tego rodzaju wydawnictw dominują przekłady z języka angielskiego, na przykład *Jak napisać powieść* Nigela Wattsa (tytuł oryg. *Writing a Novel*, tłum. E. Kraskowska, 1998) czy w tej samej serii „Ucz się sam” Wydawnictwa Literackiego *Jak napisać scenariusz* Raymonda G. Frenshama (tytuł oryg. *Screenwriting*, tłum. P. Wawrzyszko, 1998) oraz *Jak napisać powieść kryminalną* Lesley Grant-Adamson (tytuł oryg. *Writing Crime and Suspence Fiction*, tłum. M. Rusinek, 1999). Warto podkreślić, że ich autorki czy autorzy wciąż odwołują się do nieśmiertelnych, arystotelesowskich reguł tworzenia fabuł. W odróżnieniu od modernistycznego kultu wysokiego arcyzmu, współczesny dyktat rynku, w połączeniu z postmodernistycznym zatarciem granic między literackimi obiegami, stworzył doskonałe warunki do rozwoju pisarskiego rzemiosła. Wspierające ów rozwój poradniki można postrzegać jako – niekoniecznie celowe – nawiązanie do tradycji dawnych szkolnych „sztuk rymotwórczych”.

<sup>12</sup>J. Parandowski, *Alchemia słowa*, Warszawa 1998, s. 10–11.

Do Polski zawitały również tak popularne zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych szkoły i kursy *creative writing*, a jedną z najdłużej funkcjonujących w tej branży instytucji jest powstałe w 1994 roku z inicjatywy prof. Gabrieli Matuszek Studium Literacko-Artystyczne na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Przestrzenią, w której poradnictwo literackie znalazło znakomite warunki do rozwoju, stał się oczywiście internet oraz wygenerowane wskutek jego ekspansji nowe gatunki pisarstwa, takie jak blog czy fanfikcja. Dziś za pośrednictwem wyszukiwarki internetowej można znaleźć poradniki pisania wszelkich możliwych tekstów: od użytkowych (CV, list, podanie itp.), poprzez prace szkolne, dyplomowe czy doktorskie, aż po wszelkie popularne odmiany gatunkowe powieści: kryminał, fantasy, powieść historyczną, obyczajową, romans i tak dalej. Większość wydawnictw specjalizujących się w beletryście oraz związanych z nimi portali umieszcza także na swoich stronach internetowych zasady opracowywania tekstów i dobre rady dla potencjalnych autorów, w których można przeczytać między innymi: „Pisz jedno słowo po drugim. Gdy znajdziesz pasujące słowo, zapisz je”<sup>13</sup>. Internet jako medium natychmiastowej komunikacji stymuluje szczególnie silną i powszechną potrzebę uzewnętrzniania indywidualnych możliwości pisarskich, toteż nic nie wskazuje na rychły zmierzch współczesnych ars poetyk.

Ewa Kraskowska  
Agnieszka Kwiatkowska  
Joanna Grądziel-Wójcik

<sup>13</sup>Camenne, *8 zasad dobrego pisania Neila Gaimana*, Portal Literacki Artefakty, 20.08.2014, <<http://www.artefakty.pl/8-zasad-dobrego-pisania-autorstwa-neila-gaimana>> [dostęp: 2.02.2015].



# SŁOWA KLUCZOWE:

liryka modernistyczna

*sztuka pisarska*

## T W Ó R C Z E P I S A N I E

### A B S T R A K T :

Hasło „ars poetyka” zawiera definicję i charakterystykę tego nowego terminu, nawiązującego do łac. ars poetica.

Proponuje się objąć nim trzy obszary zjawisk literackich i metaliterackich:

- 1) klasyczne poetyki normatywno-opisowe;
- 2) wiersze autorefleksyjne poświęcone sztuce poetyckiej;
- 3) poradniki twórczego pisania i eseistykę poświęconą tajemnikom warsztatu pisarskiego.

# ars poetyka

## NOTA O AUTORKACH :

Joanna Grądziel-Wójcik – dr hab., prof. UAM w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się XX-wieczną i najnowszą poezją polską, ze szczególnym uwzględnieniem linii awangardowej oraz twórczości kobiet. Autorka książek *Poezja jako teoria poezji. Na przykładzie twórczości Witolda Wirpszy* (Poznań 2001), *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej* (Poznań 2010) i „*Drugie oko*” Tadeusza Peipera. *Projekt poezji nowoczesnej* (Poznań 2010), współautorka *Ćwiczeń z poetyki* (red. A. Gajewska, T. Mizerkiewicz, Warszawa 2006) oraz *Kompozycji i genologii* (red. A. Gajewska, Poznań 2009).

Ewa Kraskowska – literaturoznawczyni, prof. zw. w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, badaczka pisarstwa kobiet oraz problemów przekładu literackiego. Kierowniczka Zakładu Literatury XX Wieku, Teorii Literatury. Ostatnio kierowała grantem Narodowego Centrum Nauki Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: kontynuacje i zwroty (monografia w druku).

Agnieszka Kwiatkowska, dr hab., pracuje w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, zajmowała się literaturą i kulturą dawną, opublikowała książkę poświęconą polemiką polskiego oświecenia (*Piórowe wojny*, Poznań 2001), obecnie bada trwanie i zmienność różnych zjawisk w literaturze oraz twórczość pozostającą na marginesach głównego dyskursu naukowego, m. in. literaturę dziecięcą i poezję kobiet. Jest autorką książki *Oświecenie w epokach następnych* (Jastrzębie Zdrój 2010) oraz monografii *Tradycja, rzecz osobista. Julian Przyboś wobec dziedzictwa poezji* (Poznań 2012).