

Barbara Bogólebska*

*Creative i non-fiction writing,
czyli o kompendiach pisarskich
Remigiusza Mroza i Mariusza
Szczygła w kontekście retorycznym*

Remigiusz Mróz to znany autor powieści, zwłaszcza kryminałów, a jednocześnie poradnika *O pisaniu na chłódno* (Mróz 2018), Mariusz Szczygieł zaś w swoim reporterskim dorobku ma również eseistyczną książkę służącą doskonaleniu warsztatu pisarza – *Fakty muszą zatańczyć* (Szczygieł 2022a). Publikacje te wpisują się w tradycję podręczników dla autorów z cyklu „jak zostać pisarzem”. Obaj twórcy o odmiennych doświadczeniach pisarskich dzielą się refleksjami z własnej przygody z pisaniem, formułują reguły dobrego pisarstwa na różnych etapach tego procesu, odsłaniają też wartości pisania. Podkreślają znaczącą rolę lektur w myśl zasady: żeby pisać, trzeba czytać i – jak stwierdził M. Szczygieł – „Zachwyt nad czyjąś pracą zaraz pobudza mnie do pisania” (Nogaś 2022: 21). Uzależnienie od „materiału z drugiej ręki” to zresztą specyfika gatunkowa reportażu. Stąd liczne odwołania do innych autorów, z którymi łączyła R. Mroza i M. Szczygła ich wspólnota myśli, ale także do ich własnych tekstów.

Literackim mistrzem R. Mroza jest m.in. Stephen King – znany autor horrorów i książki *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika* (King 2001), natomiast M. Szczygieł inspirował się przede wszystkim pisarstwem Hanny Krall i Ryszarda Kapuścińskiego. Warto podkreślić, że swoistym poradnikiem jest R. Kapuścińskiego *Autoportret reportera* (Kapuściński 2006), jak również jego rozmowa z Markiem Millerem – *Pisanie* (Miller 2012). Podobne uwagi warsztatowe H. Krall można odnaleźć w wywiadach zebranych w tomie *Reporterka... przez Jacka Antczaka* (Reporterka... 2007). M. Szczygieł pisze, że jego książka *Gottland* (Szczygieł 2016) składała się z cytatów i zapożyczeń, a te zawsze ożywiały tekst, wzmacniały argumenty i decydowały o jego inter- i transtekstualności. Były też swoistymi tekstami w tekście.

* <https://orcid.org/0000-0002-2378-7761>, Uniwersytet Łódzki (emeryt).

Autorzy poradników stawiali sobie pytanie, czy pisanie można się nauczyć i czy tego typu publikacje nie ograniczają swobody twórczej. Panuje przekonanie teoretyków o możliwości nauczania rzemiosła, nie zaś sztuki. Podobne pytanie stawiał Roman Ingarden, uważając, że poetyka normatywna nie jest możliwa (Ingarden 1957). R. Mróz i M. Szczygieł mają świadomość granic stosowania reguł; proponują jedynie ogólne wytyczne wprowadzające w tajniki pisarskie, nie zaś szczegółowe zasady, gdyż – ich zdaniem – wszelkie uniwersalne pomysły są bezwartościowe. Publikacje te łączy obecność relacji nadawczo-odbiorczych, czyli niejako wspólne z czytelnikami odkrywanie zasad dobrego pisarstwa.

Zjawisko twórczego pisanie zakorzenione jest w poetyce Arystotelewskiej (Arystoteles 1988). Stąd poradniki są interesujące także z punktu widzenia odniesień retorycznych, gdyż retoryka technologiczna jest zbiorem technik tworzenia tekstu – „sztuką czynnościową”. We współczesnej refleksji retorycznej gatunek rozumiany jest jako typowe działanie oparte na powtarzających się sytuacjach. Fazy tworzenia tekstu odpowiadają częściom retoryki. Warto więc odpowiedzieć na pytanie, w czym tkwi potencjał retoryczny poradników.

Ważne jest też traktowanie zbiorów technik kreatywnego pisanie jako metatekstów – tekstów o tekście i samym autorze. Wspólną cechą uczących rzemiosła poradników warsztatowych są autokomentarze, autoprezentacje, autoekspresje i zapiski autobiograficzne.

* * *

Remigiusz Mróz prowadził wcześniej kurs pisanie na portalu *Lubiemy czytać*. Podobnie jak wielu innych autorów uważa, że „dobra historia tkwi właściwie we wszystkim” (Mróz 2018: 38) i że nikogo nie można nauczyć pisanie, bo nie ma dobrych przepisów na bestseller. Jednak dzieli się z czytelnikami „wiwisekcją procesu twórczego”, stanowiącą – jak to określa – „bilet do świata jego pisarstwa”. Jego zdaniem o uroku pisanie decyduje wielość rozwiązań. Wszelkie zasady i reguły pisarskie podaje po to, by piszący mogli je eliminować i wypracować własny zbiór reguł i zasad, który się w ich pisarstwie sprawdza. Paradoksalnie reguły są po to, by je łamać, ale ich znajomość należy uczynić punktem wyjścia. To jest wskazany przez niego kluczowy cel i przyczyna pisanie (retoryczne *causa scribendi*).

Istotną rolę pisarz przywiązuje do pierwszego zdania w książce, stanowiącego początek podróży w nieznane. W imię swobody twórczej nie preferuje wcześniej przygotowanego planu, bowiem uważa, że: „Pisanie to układanie puzzli, które nie mają jeszcze określonego kształtu ani

rozmiaru [...]” (Mróz 2018: 146). Nie znaczy to jednak, by „strategia planistyczna” nie miała zalet. Jeśli książka „pisze się sama”, to „Idee wyra-
stają jedna na drugiej, nawarstwiają się, zastępują, przepychają i tworzą
cudowny galimatias, który stanowi kwintesencję pisania” (Mróz 2018:
148). Pozostaje więc metoda złotego środka, czyli niezbyt skrupulatnego
planowania.

Piszący muszą podejmować wiele wyborów, np. typu narracji, sposo-
bu kreowania postaci. W tym – jak to określa R. Mróz – „przyborniku użyt-
kownika słowa” nie zabrakło uwag natury stylistycznej. Zdaniem pisarza,
idiostyl wypracowuje się latami: „Dopiero po jakimś czasie ta mieszan-
ka cudzych stylów staje się czymś odrębnym, a oba elementy zaczynają
stopniowo obumierać i odpadać. Tworzy się nasz własny, niepowtarzalny
styl [...]” (Mróz 2018: 30). Tworzenie krótkich, przejrzystych zdań, zawie-
rających istotę myśli, urasta do miana sztuki. Ważny jest także określony
styl wypowiedzi bohaterów.

Znaczącym etapem w tworzeniu tekstu jest autoredakcja, popraw-
ki w myśl zasady „nie ma pisania bez redagowania”. Są wśród nich
np. szlify stylistyczne (choćby usuwanie powtórzeń), dbałość o estetykę
i poprawność stylu.

R. Mróz zalecał dystans do tego, co tworzymy – przykładem autody-
stansu są słowa: „Teraz to żeś przesadził, panie Mróz” (Mróz 2018: 186).

Na zakończenie podaje autor dziesięć podsumowujących rad: 1) czy-
taj, 2) pisz, 3) redaguj, 4) usuwaj, 5) powiedz więcej, mówiąc mniej, 6) zrób
research, 7) używaj prostego języka, 8) zachowaj dystans do swojego dzie-
ła, 9) pisz tak, żeby nie móc się oderwać, 10) nie słuchaj innych autorów.

W książce pozostawiona była pusta strona z przeznaczeniem na wła-
sne uwagi i pomysły czytelników zainspirowanych lekturą.

* * *

Żyjemy w czasach, gdy reporter staje się pisarzem, a reportaż – gatun-
kiem literackim, w którym dokumentaryzm współwystępuje z literacko-
ścią (Czapliński 2019).

Mariusz Szczygieł uważa, że „reporter opisuje świat, a jednocześnie
tworzy na papierze jego nową wersję” (Szczygieł 2022a: 261). Podobnie
jak inni reportażyści, w pisarstwie *non-fiction* preferuje nie ogół (ogól-
nik), lecz szczegół, który zatrzymuje uwagę czytelnika, proponując na-
wet różne jego odmiany. Uzasadniony szczegół pojmuję jako „emblem
rzeczywistości”, sposób wyjaśniania świata, bez którego nie byłoby ogółu
(Szczygieł 2022b).

Podkreśla, że znaczenie tekstu nie bierze się z wydarzeń, o których opowiada, lecz z ich interpretacji, z transformacji faktów. Wyrasta ze „zdużenia światem”. Dobry reportaż to, według M. Szczygła, „opowiadanie faktu”. Reportaż, zwłaszcza w odmianie autorskiej, uznaje za jeden z najbardziej subiektywnych gatunków dziennikarskich. Autor sądzi, że podobnie jak literatura fikcjonalna, reportaż może mieć założenia estetyczne i czerpać z technik beletrystycznych oraz że jest domeną tzw. dziennikarstwa literackiego. Jest to istotne zwłaszcza w przypadku reportażu książkowych, w mniejszym stopniu – prasowych. Podobnie jest z obecnością refleksji. Jak to określił: „Reporterów dzielę na szczegółarzy i esencjalistów. Nie mam nic przeciw tym pierwszym – wyznawcom kronikarstwa w naszym zawodzie, ale sam wolę należeć do tych drugich” (Szczygieł 2022a: 295). Według M. Szczygła pisanie zaczyna się od przeżycia, nie od pytań. Wielokrotnie wskazywał źródła inspiracji, tworzywa – oprócz cudzych książek były to osobiste potrzeby, listy, polecenia redakcji, Wikipedia.

Narrację reportażu tworzą fakty „wprawione w ruch” (stąd tytuł książki – *Fakty muszą zatańczyć*). Szczygieł wyraża opinię, że „dziennikarstwo to informacja, a reportaż – narracja” (Szczygieł 2022a: 43). Realni bohaterowie są wpisani w indywidualną wizję autora. Reportaż tylko informacyjny jest krótkotrwały, gdy tymczasem powinien wzbudzać emocje w czytających.

W pracy nad reportażem istotne jest obmyślanie konstrukcji, a ta wynika z zebranej dokumentacji. W montowaniu tekstu trzeba odejść od „protokołu sądowego” na rzecz takich zabiegów, jak: przedstawianie, skracanie, zagęszczanie. Ważną rolę odgrywają też opisy miejsca, monologi, dialogi i styl tekstu będący „pożyczką z języka bohatera”.

M. Szczygieł dzieli się z czytelnikami własnymi przemyśleniami, co podkreślają formuły: „jestem przekonany”, „sądzę, że...”, „rozumiem to tak, że...”, „dla mnie ważne jest”, „moim zdaniem”. Polemizuje z innymi autorami („nie zgadzam się”, „nic bardziej błędnego”), pamięta o odbiorcach książki („podsumujmy”, „wyjaśnię”). Podaje czytelnikom literaturę.

* * *

Forma była jedną z „bohaterek” poradników pisarskich – postrzegana jako świadome działanie twórcze niezależnie od tego, czy dotyczyła utworów fikcjonalnych, czy literatury faktu. Jak zauważył M. Szczygieł: „niefikcja [...] przyobleka się w szaty fikcji i używa jej form znanych od wieków ze swej skuteczności” (Szczygieł 2022a: 34). Autor książki *Fakty muszą zatańczyć* tak określił różnicę: „Można nawet przyjąć hipotezę

– metaforę, że reporter wygląda przez okno na zewnątrz, a pisarz fikcji wpatruje się z zewnątrz w okno zamknięte i próbuje sobie wyobrazić, co jest w środku” (Szczygieł 2022a: 36). Wskazane przez obu autorów zasady wykraczały jednak poza strategie formalne, kryteria normatywne, np. uwaga reportera, by nigdy nie pisać o ludziach źle czy myśleć o prawie do przetwarzania cudzego życia na potrzeby innych. Wśród przykładowych trików wspomniani pisarze proponują m.in. uprzedzanie biegu wydarzeń, zaskakujące zestawianie faktów, fantazjowanie. W ocenianiu innych tekstów pojawia się aspekt nacechowanej subiektywnie i kreującej wartości krytyki.

„Pisarskie memuary” (określenie R. Mroza) (Mróz 2018) często sięgały po metaforę – oto przykłady pochodzące z obu analizowanych tekstów: „Tak naprawdę pomysły są wszędzie, otaczają nas i nieustannie atakują, domagają się tego, by się nimi zainteresować. Nie istnieje to jedno jedyne źródółko, o które niektórzy pytają, ale cała siatka rwistych potoków, którymi płyną idee” (Mróz 2018: 137–138); „Literatura, która wybucha w tej książce” (Szczygieł 2022a: 204). Metaforyka zwiększała zainteresowanie odbiorcy tematem i podkreślała ważność zjawisk.

Autorzy wypowiadają się sentencjonalnie, np. „Czas poświęcony pisaniu nigdy nie jest czasem straconym” (Mróz 2018: 140); „Pisarstwo jest i losem, i zawodem” (Szczygieł 2022a: 326); „Literatura daje czytającym psychiczną otulinę i poczucie uczestnictwa” (Szczygieł 2022a: 395); „Pisząc, możemy przeżyć tysiąc żyć” (Mróz 2018: 299). Sentencja była zawsze jednym z środków przekonywania.

* * *

Poradniki R. Mroza i M. Szczygła są przykładem twórczości **retorycznej**. Z tego punktu widzenia interesująca jest sztuka pisania zarówno twórcza, jak i techniczna. Jako teksty użytkowe, zbiory wskazówek są gatunkami perswazyjnymi, teleologicznymi, z kręgu *rhetorica utens* i rodzaju doradczego (doradzanie-zachęcanie, odradzanie-zniechęcanie do jakiegoś tematu, zabiegu). Książki potwierdzają fakt, że kreacja tekstowa nie obejmuje wszystkich faz retorycznych, lecz sam trójstopniowy proces przygotowywania tekstu (inwencja, dyspozycja, elokucja).

W omawianych poradnikach zwraca uwagę obecność toposów: inwencyjnych, dyspozycyjnych i elokucyjnych. Ponadto wskażmy – widoczne w analizowanych książkach – takie retoryczne odmiany argumentu, jak topos ze świadectw i autorytetu, „ja – autorytet własny” piszącego (teksty autopromocyjne), topos z przykładów, z użyteczności (rady korzystne dla odbiorców), przede wszystkim jednak topos warsztatu pisarskiego

i gatunkowy. Toposy te zwyczajowo mają konstrukcję dwudzielną: elementy powtarzalne w tego typu publikacjach i jednorazowe – autorskie; charakterystyczne dla uprawianego gatunku, ale i ponadgatunkowe.

Obecne są w poradnikach strategie retoryczne: pouczenia, dowodzenia i przekonywania (perswazja przekonująca). Funkcja retoryczna informująco-poucządzająca odwołuje się zwłaszcza do *logosu*. Jest to zresztą dominująca strategia i wymiar retoryki obejmujący zarówno fakty, jak i wymyślone historie oraz bohaterów.

W poradnikach uwidocznia się opozycja: kreacyjne – naśladowcze. Kreatywność odnosi się do różnych poziomów tekstu, natomiast z naśladownictwem jako sprawnością retoryczną wiąże się zjawisko *mimesis*. Kategoria ta, jako zasada twórczego naśladownictwa, dotyczyła zarówno *res*, jak i *verba*. Naśladownictwo, według Arystotelesa, to nie tylko odtwarzanie rzeczywistości, lecz także jej swobodne przedstawianie (Arystoteles 1988). Autorzy poradników imitowali również mistrzów i ich dzieła na zasadzie realistycznej rekonstrukcji rzeczywistości. Na płaszczyźnie retorycznej analizowanych kompendiów pisarskich ważna była też obecność podmiotu (*homo rhetoricus*), podkreślającego swoje autorstwo – „ja piszącego” i w sposób sugestywny oraz emocjonalny oddziałującego na odbiorcę.

Podręczniki autorstwa R. Mroza i M. Szczygła odsłaniają swoje „dochodzenie do formy”, a w ten sposób pobudzają czytelników do własnych przemyśleń. Dowodzą ponadto świadomości teoretycznoliterackiej i metateoretycznej autorów. Rozważania, ilustrowane przykładami, mają pomóc piszącym w osiągnięciu wysokiego poziomu literackiego.

Literatura

- Arystoteles (1988), *Retoryka. Poetyka*, oprac. i przeł. H. Podbielski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Bogołębska B. (2021), *Spotkania dziennikarstwa i literatury*, Primum Verbum, Łódź.
- Czapliński P. (2019), *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 19–41.
- Dąbała J. (2000), *O twórczym pisaniu*, „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 209–217.
- Ingarden R. (1957), *Poetyka teoretyczna a poetyka normatywna*, w: *Studia z estetyki*, t. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 306.
- Kapuściński R. (2006), *Autoportret reportera*, oprac. K. Strączek, Znak, Kraków.
- King S. (2001), *Jak pisać. Pamiętnik rzemieślnika*, przeł. P. Braiter, Prószyński i S-ka, Warszawa.

- Miller M. (2012), *Pisanie. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Marek Miller*, Czytelnik, Warszawa.
- Mróz R. (2018), *O pisaniu na chłodno*, Wydawnictwo Czwarta Strona, Poznań.
- Nogaś M. (2022), *Strzelam z karabinu miłości. Rozmowa z Mariuszem Szczygłem*, „Gazeta Wyborcza”, nr 210, s. 20–21.
- Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall* (2007), oprac. J. Antczak, Wydawnictwo Rosner i Wspólnicy, Warszawa.
- Szczygieł M. (2016), *Gottland*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Szczygieł M. (2022a), *Fakty muszą zatańczyć*, Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Szczygieł M. (2022b), *Ciekawe jest*, w: H. Krall, *Szczegóły znaczące*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 5–19.