

Warsztaty twórczego pisania jako zadanie retoryczne...

Katarzyna Czarnecka

Katarzyna Czarnecka

Warsztaty twórczego pisania jako zadanie retoryczne

Klasycznie rozumiana retoryka bywa definiowana jako sztuka przemawiania, teoria i sztuka wymowy¹, teoretyczna i praktyczna nauka sprawnego mówienia², przygotowująca do wystąpień publicznych — i w takim ujęciu wiąże się z komunikacją ustną, ze słowem mówionym. Potwierdza to jeden z poglądów przytaczanych przez Jerzego Ziomek:

Retoryka jest sztuką wymowy, czyli słowa wygłaszanego, i w tym sensie jest komplementarna wobec sztuki pisarskiej³.

Dzięki późniejszym reinterpretacjom możliwe jest szersze traktowanie retoryki, objęcie jej zakresem nie tylko tekstów wygłaszanych bądź przynajmniej przeznaczonych do ustnej prezentacji, ale i wszelkich wypowiedzi pisemnych (w dalszej konsekwencji także innych tekstów kultury, na przykład obrazu filmowego czy przekazu reklamy). Literatura przedmiotu obfituje w takie sformułowania jak „retoryka jako teoria (...) konstrukcji tekstów”⁴ czy „retoryka tekstu pisanego”⁵. Zachęcają one do oglądu każdego tekstu w kategoriach retorycznych, to znaczy do odszukania elementów typowych dla sztuki retorycznej tak w samym procesie powstawania tekstu, jak i w kształcie skończonego dzieła. Podobne operacje mogą dotyczyć zarówno wypowiedzi spontanicznych, jak i wywołanych przez zaplanowane działania, także o charakterze dydaktycznym. Dla potrzeb niniejszego szkicu pragnę zaproponować wykorzystanie narzędzi retorycznych do opisu niektórych aspektów warsztatów twórczego pi-

¹ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 432.

² Zob. J. Kowalikowa, *Od tekstu cudzego do tekstu własnego. Retoryka odrodzona a koncepcja pracy nad doskonaleniem wypowiedzi pisemnej*, w: *Retoryka dziś. Teoria i praktyka*, red. R. Przybylska, W. Przychyna, Kraków 2001, s. 511.

³ J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 15.

⁴ J. Z. Lichański, *Nauczanie retoryki. Problemy metodyczne*, w: *Retoryka dziś*, op. cit., s. 486.

⁵ J. Kowalikowa, op. cit., s. 511.

sania, będących częścią edukacji studentów polonistyki Uniwersytetu Adama Mickiewicza, którzy wybierają specjalność dziennikarską.

Zajęcia poświęcone twórczemu pisaniu odbywają się na V roku i obejmują 30 godzin, czyli 15 spotkań; ich uczestnicy mają więc za sobą prawie wszystkie przedmioty filologiczne, w tym cały kurs historii literatury polskiej (wyjąwszy przegląd najnowszych zjawisk), zagadnienia językoznawcze i teoretycznoliterackie oraz większość zajęć składających się na program specjalności dziennikarskiej. W ciągu czterech lat studiów wymagano od nich redagowania kilku rodzajów tekstów; przede wszystkim były to utrzymane w stylu naukowym referaty, zbliżające się niekiedy do poetyki eseju (rozprawki opatrzone aparatem bibliograficznym, udowadniające pewną tezę, analizujące zjawiska literackie, językowe, kulturowe itp.), a także omówienia, sprawozdania, ewentualnie recenzje i konspekty. Program specjalności wyraźnie wzbogaca doświadczenia: adepci dziennikarstwa przechodzą przez roczne kursy stylistyki i retoryki, zdobywają umiejętności związane z pisaniem rozmaitych tekstów użytkowych, posługiwaniem się wszystkimi stylami funkcjonalnymi, uczą się przygotowywać na piśmie, a także improwizować obszernie wystąpienia ustne. Gruntownie poznają również specyfikę tekstu dziennikarskiego, począwszy od jego elementów składowych po samodzielne redagowanie prac spełniających wymogi kilkunastu gatunków dziennikarskich. Osoby biorące udział w obowiązkowych warsztatach twórczego pisania zostają jednak postawione w nowej sytuacji komunikacyjnej. Muszą zerwać z żywym wciąż, niestety, wzorcem minimalisty, ograniczającego się do przyswajania podanych treści i ewentualnej dyskusji z poglądami odnajdywanymi na kartach literatury, przestają być wreszcie — jak sami zauważają w trakcie kursu — tylko odbiorcami czy sprawozdawcami napisanych przez kogoś innego tekstów lub metatekstów. Wykraczają również poza tradycyjnie rozumiany obszar aktywności dziennikarza, będącego autorem wypowiedzi o charakterze informacyjnym albo publicystycznym; wewnętrzna umowa wyraźnie zaleca unikanie podobnych form wypowiedzi. Filologowie, przygotowywani podczas kilkuletniego programu zajęć z historii i teorii literatury raczej do zadań profesjonalnego analityka i interpretatora, przyjmują teraz rolę twórcy tekstów o charakterze literackim (a przynajmniej paraliterackim). Zmienia się zatem perspektywa: z osób spotykających się z gotowym utworem przeobrażają się w autorów, zapraszanych do napisania (i to w czasie ograniczonym do tygodnia lub dwóch) tekstu związanego ze wskazanym problemem, niekiedy też — do uwzględnienia pewnych rygorów formalnych. Rozbudzając możliwości twórcze, ćwiczenia dają szansę rozwoju takich predyspozycji, jak zdolność obserwacji i kojarzenia, wrażliwość na realia współczesności. W pewnej mierze nawiązują do starożytnych wyobrażeń o rzemiośle słowa — stanowią uwspółcześioną wersję progymnasmatów (preexercitamentów)⁶, czyli ćwiczeń przygotowawczych, doskonalących współbrzmienie myśli i mowy. Pozwalają również odwołać się do antycznej teorii procesu retorycznego przekonywania, zwłaszcza zaś do tych wymiarów perswazji, które określa się terminami *movere* i *delectare*; redagowane przez studentów teksty o charakterze literackim nie muszą bowiem in-

⁶ Zob. M. Korolko. *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1998, s. 144.

formować czy pouczać (*docere*), z całą pewnością wszakże mogą wywoływać skutki w sferze woli (poruszyć, wzruszyć, nakłonić) lub uczuć (funkcja estetyczna). W tym miejscu warto przywołać zdanie Barbary Bogolebskiej, zastanawiającej się nad pozycją retoryki w dydaktyce szkolnej:

Retoryka jako zbiór technik tworzenia tekstu kształci możliwości kreacyjne uczniów, w tym sensie jest nauką pisania, efektywnego posługiwania się słowem niezależnie od tego, czy tekst nawiązuje do jakiegoś zdarzenia czy innego tekstu⁷.

Idąc tym tropem, można postawić tezę, że uniwersyteckie warsztaty twórczego pisania są zadaniem retorycznym lub — dokładniej — cyklem takich zadań.

Teksty, powstające w ramach omawianych zajęć, powinny wiązać się z podanym wcześniej zagadnieniem. Może to być obraz (na przykład niezwykła fotografia), cytat, rekwizyt, temat, motyw i tym podobne⁸. Od pomysłowości studentów zależy, w jaki sposób dwoje z nich poprowadzi czterdziestopięciominutową część ćwiczeń, dotyczącą danego problemu. Jej zakończeniem jest sprecyzowanie zadania (narzucone przez prowadzącego lub będące wynikiem wspólnych ustaleń), które nie musi wynikać bezpośrednio z treści odbytych zajęć. Odtąd — dla każdego z uczestników z osobna — zaczyna się właściwy proces tworzenia tekstu, a więc procedura retoryczna.

Zgodnie z pięcioczęściowym schematem perypatetyckim, przedstawiającym etapy retorycznego postępowania, praca nad przygotowaniem wypowiedzi rozpoczyna się od *i n - w e n c j i* — gromadzenia danych, wynajdywania myśli, wyszukiwania sposobów rozwiązania postawionego problemu⁹. Wszyscy uczestnicy warsztatów opracowują w danym tygodniu to samo zagadnienie, które nie zależy od ich wyboru; odpowiada to zapisywanym w podręcznikach spostrzeżeniom dotyczącym klasycznych reguł inwencji (np. „Mówca nie wymyślał więc tematów (...); temat był najczęściej «dany» przez samą przyczynę, która skłaniała mówcę do opracowania i wygłoszenia mowy”¹⁰). Wskazane tematy bywają przyjmowane ze zdumieniem (na przykład: „Napisz tekst, w którym istotną rolę odgrywać będą buty”), nie zawsze jednak wyróżniają się bezwzględną nowością; jak pisze o ćwiczeniach retorycznych Barbara Bogolebska:

...temat nie musiał być oryginalny, cechą taką natomiast powinien odznaczać się sposób ujęcia¹¹.

⁷ B. Bogolebska, *Retoryka szkolna — pomiędzy tradycją a wyzwaniem współczesności*. w: *Studia o stylistyce i retoryce*. Zgierz 2001, s. 251.

⁸ Obszerny zasób takich propozycji zawiera książka Izabeli Filipiak *Twórcze pisanie dla młodych panien*. Warszawa 1999.

⁹ Por. M. Korolko, op. cit., s. 57–58.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ B. Bogolebska, op. cit., s. 245.

Oryginalność ta — jak się okazuje — jest potężnym wyzwaniem. Podstawowa trudność wiąże się z nieznośnym dla wielu osób uczuciem *déjà vu* — a zatem z ryzykiem powtarzalności ujęć i motywów literackich. Dotyczy to zarówno prób poetyckich (dodajmy, że powstawały one niezwykle rzadko), jak i prozatorskich, stanowiących ponad 90 procent wszystkich prac. Jako przykład przytoczmy urywki wiersza, w którym pojawiają się wyeksploatowane już obrazy, kojarzące marzenie z błękitem i zamkiem (na lodzie): „i tak otwarłam / kluczem marzeń / mój błękitny zamek”¹², deszcz zaś — z płaczem: „załawione okna kamienic”. Twórcy małych form prozatorskich chętnie sięgają na przykład po motywy mitologiczne, tworząc od nowa perypetie znanych postaci. Autorka opowieści o zrozpaczonej Penelopie, lekceważonej przez męża, lokuje akcję w scenerii starożytnej (praca miała wiązać się z cytatem „Posiadanie uczuć to przecież jest ryzyko”¹³); kto inny posługuje się bohaterami mitologicznymi (Ariadną, Tezeuszem i Minotaurem), by zrealizować wymóg prezentacji problemu z trzech punktów widzenia. Zabiegi obecne w studenckich utworach powtarzają wzorce znane z kart wielkiej literatury; na przykład rzymskich bogów przenosi się w realia współczesne — tak skonstruowana została historia Hermesa, który opowiada o sobie pewnemu Amerykaninowi:

Już od dawna podróżuję *incognito* — autostopem, pociągiem — żeby nie wzbudzić jakichkolwiek podejrzeń. Jak sam widzisz, pozwala mi to spotęgować efekt zaskoczenia. Nikt nie spodziewa się starego Hermesa, który utknął w polu z powodu śnieżycy czy strajku kolejarzy.

Bardziej oryginalne były prace oparte na motywach historycznych, takich jak samobójstwo hrabiego Edwarda Raczyńskiego czy małżeństwo wielkiego księcia rosyjskiego Konstantego, lub odwołujące się do nazwisk spopularyzowanych przez kulturę masową (Józef Tkaczuk — bohater graffiti). Jak zauważają sami studenci, prawie każde pojawiające się w ich „dziełkach” wydarzenie zdaje się mieć swój mniej lub bardziej oczywisty pierwowzór, kojarzy się z doświadczeniem czytelniczym, sceną z filmu, stereotypem kultury. Wobec groźnego przypuszczenia, które sprowadza się do konstatacji „wszystko (bądź prawie wszystko) już było”, pozostaje szukać przestrzeni jeszcze nie wyeksploatowanych (o ile takie istnieją — dodawali sceptycy).

Rozważając kwestię wtórności tekstów, wspomniana już Barbara Bogułębska zauważa:

...oryginalny, niekonwencjonalny temat z czasem zamienił się w topos powtarzany intertekstualnie. Jednak nadużywany stawał się banałem, kliszą myślową, stereotypem, a nawet parodią¹⁴.

Podobne spostrzeżenie bardzo wcześnie zrodziło się wśród uczestników warsztatów jako konsekwencja pierwszych prób realizacji twórczych zadań. Filolog zabierający się do pisania

¹² Cytowane fragmenty pochodzą z prac studenckich, złożonych w roku akademickim 2001/2002.

¹³ I. Filipiak, op. cit., s. 140.

¹⁴ B. Bogułębska, op. cit., s. 247. Klasyczna retoryka mieści toposy w obszarze inwencji, por. M. Korolko, op. cit., s. 64 i następane.

chętnie zredagowałby formy wtórne, stylizowane: pastisz, parodię lub trawestację. Potrafi bowiem wydobyć istotne cechy planu formy i treści, wpisać się w konwencję sentymentalnego romansu lub opowieści kryminalnej graniczącej z horrorem, a przynajmniej wie, skąd zapożyczyć wątki lub koncepcję relacji międzyosobowych (co czyni zresztą niekoniecznie świadomie). Kolejną trudnością w obszarze inwencji — poszukiwania pomysłów okazało się przewyższenie skłonności publicystycznych, wiodących aż do przykładów literatury tendencyjnej. Zadanie „Czego dziś nie widziałem” przyniosło na przykład bardzo interesującą wypowiedź o lęku przed utratą tożsamości, spowodowanym faktem niespojrzenia w lustro („nie widziałam dziś rano swojej twarzy...”¹⁵), ale i dydaktyczny, nieatrakcyjny tekst o niedostatku dżentelmenów ustępujących miejsca w tramwaju:

...z żalem stwierdzam, że nie widziałam dziś gentlemiana ustępującego miejsca kobiecie spodziewającej się dziecka. (...) Zarzućmy więc zaczepny feminizm i doceniśmy szarmancję.

Zdarzały się także rozwiązania, które czytelnicy zgodnie uznali za zbyt erudycyjne. Nadmierna oryginalność staje się wówczas przeszkodą w odbiorze tekstu — jak choćby w przypadku opowiadania o tytule *Ketman 2*; tajemnicze zjawisko określane słowem *ketman*, obecnym w niektórych tylko słownikach wyrazów obcych¹⁶, było również podstawą do zrozumienia całej wypowiedzi. W toku rozmów pojawiło się interesujące pytanie o ewentualne granice oryginalności i wymagań stawianych odbiorcy. Udział w kursie twórczego pisania pozwolił przynajmniej na uświadomienie sobie niektórym pułapek, związanych z obszarem retorycznej inwencji, która — zdaniem Jerzego Ziomek — nie opiera się na uzdolnieniach i wrodzonej pomysłowości, lecz jest „szkoloną umiejętnością”¹⁷.

Drugim z kolei etapem retorycznego postępowania jest *d y s p o z y c j a*, czyli uporządkowanie „wynalezionych dzięki inwencji elementów mowy”¹⁸. Teksty powstające w związku z zajęciami przyjmowały najczęściej — zwykle z wyboru autorów — postać prozy, zwłaszcza fabularnej. Doświadczenia pisarskie, a także krytykowane nieporadności ułatwiły zwerbalizowanie kilku pozornie oczywistych zasad warsztatowych. Jak się okazuje, nawet bardzo czytane osoby nie zawsze zdają sobie sprawę z tego, że rekwizyt (zwłaszcza charakterystyczny, niezwykły) wprowadzony do narracji nie powinien być tylko elementem dekoracyjnym. Innymi słowy, nie warto lekceważyć starej prawdy: pistolet pojawiający się na początku wi-

¹⁵ Początek opowiadania: „Nie widziałam dziś rano swojej twarzy. Tak po prostu. Wstałam zbyt późno, a potem, ciągle myśląc o mającym zaraz odjechać autobusie, myślałam się, nie patrząc w lustro. Na autobus zdążyłam, chociaż właściwie, siedząc w środku na niewygodnym fotelu, zaczęłam w to wątpić. Wszystko z jednego powodu — nie widziałam rano swojej twarzy. Wystarczyło sobie to uświadomić, a w głowie zaraz zrodziło się pytanie: «czy ja to ja?». Przecież właśnie twarz jest tą częścią ciała, po której jesteśmy rozpoznawani”.

¹⁶ W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1988, s. 260: „*ketman* pers. ‘ukrycie się, zamaskowanie’, w islamie — zwolnienie od trzymania się przepisów religijnych w sytuacji przymusu albo zagrożenia, pozwalające w krańcowych przypadkach na pozorne wyparcie się wiary”. Wyrazu *ketman* brak w słownikach języka polskiego, a także np. w *Słowniku wyrazów obcych PWN*, Warszawa 1993.

¹⁷ J. Ziomek, op. cit., s. 78.

¹⁸ M. Korolko, op. cit., s. 82.

nien wystrzelić chociażby w ostatniej scenie. Potrzebę takiej reguły potwierdził pewien eksperyment, przeprowadzony na prośbę studentów. Zgodnie z ich propozycją, jedno spotkanie zostało poświęcone na próbę wspólnego, zespołowego zredagowania opowiadki, będącej rozwinięciem uzgodnionego obrazu. Pomysł był groteskowy, nieco makabryczny: ktoś przechodzi parkową alejką i dostrzega wystającą spod stosu zgrabionych liści ludzką rękę z przedziwnym pierścieniem na palcu. Jak się okazało, największym kłopotem w budowaniu fabuły było sensowne wkomponowanie fragmentów, tłumaczących istnienie owego klejnotu. Trudności przysparzało wielu osobom także przekonujące rozwiązanie zbudowanych wcześniej konfliktów lub zakończenie akcji; wstępna idea, określona na etapie inwencji, wymaga doprecyzowania, zamknięcia, a ostatnie linie tekstu mogą decydować o sukcesie lub porażce autora¹⁹. Niektórzy uczestnicy zajęć zdradzali swą bezradność, zniechęcając niewygodne postaci lub wysyłając je, bez uzasadnienia, w nietypowe miejsca (na przykład na „bezpieńskie wrzosowiska”). Wyjątkowo rażące było nadużywanie aktualności — po ataku na Nowy Jork działalność terrorystów mogła być przyczyną lub skutkiem każdego zwrotu akcji, najczęściej zaś służyła do zamknięcia opowieści o małej sile perswazji; w pracach zawierających ten motyw trudno dopatrywać się zabiegów ironicznych czy świadomego przerysowania²⁰.

Zadania, akcentujące problemy kompozycyjne, mogą polegać na obowiązkowym wprowadzeniu do tekstu określonych form podawczych, na przykład samodzielnie napisanego dialogu (w mowie niezależnej) lub gotowego listu, którego formy i treści nie wolno zmieniać. Ostatnie z wymienionych ćwiczeń przyniosło naprawdę ciekawe prace. Studentom wręczono kartki z tekstem piętnastowersowego, autentycznego listu, z którego usunięto jedynie dane umożliwiające identyfikację nadawcy i czasu (datę, podpis, nazwę miejscową). List ten, pisany w rzeczywistości przez Edytę Stein do Romana Ingardena, przyszli dziennikarze wkomponowali na przykład w opowiadania o żonach: porzucającej męża lub pragnącej wywołać jego zazdrość, o Naparstku — podróżniku zakochanym w Maszynie do Szczyca, o matce zastanawiającej się po śmierci córki nad tym, czy jej narzeczony zdążył otrzymać ów list. Udana były też próby zredagowania formy epistolarniej — wymiany korespondencji między romantycznymi kochankami oraz między hitlerowskim oficerem, zachwyconym architekturą miasta Danzig zdobywcą Poczty Gdańskiej a młodą Niemką poznaną w głębi Rzeszy tuż przed wybuchem wojny.

Ostatnią częścią retoryki mającą bezpośredni związek z tworzeniem tekstu, którego nie przeznaczono do wygłoszenia, jest *e l o k u c j a*, sztuka wysłowienia „zajmująca się celowym i stosownym do myśli użyciem słów”²¹. Wykreowany świat domaga się bowiem kształtu języ-

¹⁹ Przypomnijmy, że „teoretycy retoryki przykładali do stosownej konstrukcji zakończenia bodaj największe znaczenie, ponieważ decyduje ono o ostatecznym celu przekonywania i umiejętnościach mówcy” — M. Korolko, op. cit., s. 99.

²⁰ Wyjątek stanowi żartobliwe opowiadanie o tajemniczych znakach wycinanych w lanach zbóż. Ostatnie zdanie brzmi następująco: „Osama bin Laden już w latach osiemdziesiątych pobral próbki polskiego zboża do celów bioterroryzmu”.

²¹ M. Korolko, op. cit., s. 102.

kowego. Uczestnicy zajęć przekonywali się w praktyce, jak bardzo znaczący jest wybór każdego określenia. Słowa, zapisywane początkowo dosyć automatycznie, nawet bezmyślnie, odzyskiwały swoją wagę po kilku tygodniach ćwiczeń, gdy autorzy uwrażliwiali się wzajemnie, podważając zasadność użycia niektórych sformułowań. Studenci borykali się częstokroć z problemami stylistycznymi: poszukując ekwiwalentu zużytych metafor i pustych epitetów, zmagali się z manierycznością i nie zawsze udanymi poetyzmami. Dostrzegalny był trud odnajdywania formuł, pozwalających opisać rzeczywistość: „pytanie zgasło”, „wróble próbują swoich sił wokalnych”, „ranek wygrywa swą szarą melodię turkotem tramwajów”. Dążenie do oryginalności ujęcia przynosiło niekiedy zapisy wyjątkowo kuriozalne, na przykład „Dziecko jest niby nowiućienka siekierka — gotowe rąbać życiowe drwa bez wytchnienia”. Dla unaocznienia skali problemu przytoczmy krytykowane tytuły prac: *Depresja różowych lalkierków albo euforia zielonych kaloszy*; *Zniewolone bogactwo uczuć* oraz fragmenty tekstów uznane za chybione:

Posępne obrazy i słowa jak małe, rodzące się wolno potwory wynurzały się z rozkutego pancerza nieświadomości;
 Magda zaczęła dojrzewać. Na jej twarzy rozmnożyły się małe wulkany;
 Pojawia się rozum, który swoimi brudnymi buciarami depta po instynktach;
 W szranki ze zmysłami staje sumienie, którego przeraźliwy z reguły pisk zagłusza wszelkie popędy czy chęci;
 Przestrzenie życia inkrustowanego amerykańską art tandetą, a jednocześnie przesyconego lucyferycznością.

Niektóre z powyższych urywków miały zapewne wyróżniać się obrazowością lub ozdobnością, wykraczają jednak przeciw podstawowym zaletom wysłowienia, uwydatnianym przez teorię retoryki: przeciw jasności i stosowności. Chęć uplastycznienia tekstu doprowadza do popadnięcia w pretensjonalne schematy, które uwidaczniają się w powtarzaniu pewnych zestawień, np. jeśli „trawa”, to „soczyście zielona”, jeśli „brzozy”, to „srebrzyste”, jeśli „róże”, to na pewno „pąsowe” lub „szkarłatne”, jeśli „spadł śnieg”, to „rozlewa się ocean śnieżnej bieli”. Największe niebezpieczeństwo kiczu kryje się w opisach przyrody oraz w przedstawianiu sytuacji nacechowanych pozytywnymi emocjami, na przykład czułością wobec niemowlęcia (z pracy pod tytułem: *Zapach żółciutkiego kurczątko*):

Jesteśmy w pokoiku Zuzi. Rozpoczął się nowy rozdział w naszym wspólnym życiu. Jej uśmiech jest jak złocisty promień słońca w mroźny dzień; jej rączki jak najdelikatniejszy płatek róży; i ten zapach, który nieodłącznie towarzyszy maleństwu — zapach wielkanocnego, puchowego kurczęcia — to dziwi być może, ale od kiedy pamiętam, tak mi się kojarzył zapach niemowlęcia. Moja córeczka ma cudowne oczy, jak dwa paciorki, przysłonięte woalką rzes²².

²² Na prawach kontrastu należałoby przytoczyć zdanie: „Jego czerwone ciało wychlusnęło w ręce położnic o godzinie dwunastej”.

Próby poetyckie grożą popadnięciem w ewidentną grafomanię:

Nie widziałam małej polanki,
którą z bajek znalazłam,
obiecanej niespodzianki,
na którą czekałam.
Morskich fal i piasku,
słonecznego blasku,
mew, albatrosów
i polnych kłosów.

Względy językowe, a dokładniej: niemożność wyzwolenia się z utrwalonych stereotypów i odpowiadających im połączeń wyrazowych, przesądziły też o niepowodzeniu zadania, podjętego na wyraźne życzenie studentów — nie udało się napisanie ciekawych kolęd. Dla dopełnienia obrazu należy jednak odnotować także sukcesy: osoby o dużych zdolnościach i sprawnym warsztacie świetnie radzą sobie z dynamiką tekstu, osiąganą na przykład dzięki odpowiedniej składni, zgrabnie redagują sugestywne stylizacje, odpowiedzialnie ważą każde słowo. Największym uznaniem grupy cieszyły się prace nie tylko pomysłowe w zakresie *inventio*, ale i interesujące pod względem językowym: pozbawione uduźwień, budzące wręcz szacunek brakiem jakiegokolwiek zbędnego wyrazu, trafnością ujęcia, bogactwem leksyki.

Innym problemem, lokowanym w obrębie elokucji, jest kwestia poprawności językowej (*latinitas*) — ujmując rzecz skrótowo, poprzestańmy na stwierdzeniu, że w tekstach studentów V roku niewiele jest usterek ortograficznych i gramatycznych; więcej kłopotu sprawia interpunkcja; największe zaś trudności dotyczą płaszczyzny leksykalnej, semantycznej (po części: logicznej, na przykład „kruchy jak puszek”) i stylistycznej, czego dowodziły przytaczane wyżej cytaty. Trzeba podkreślić, że wspomnianych niepowodzeń w sferze poprawnościowej nie można traktować jako efektu celowych zabaw językowych; uczestnicy ćwiczeń najwyraźniej tęsknili do klarownej prozy, nie podejmowali, o dziwo, śmielszych eksperymentów, porównywalnych do dadaistycznego wyciągania słów z kapelusza.

Etap elokucji zamyka pracę nad powstawaniem tekstu pisanego²³, nie kończy jednak działań prowadzonych w ramach zajęć twórczego pisania. Obowiązkiem każdego z członków grupy jest bowiem zapoznanie się z efektami wysiłków wszystkich kolegów; umożliwiała to późniejszą rozmowę o sposobach realizacji kolejnych zadań. Rozmowy takie, niekiedy preradzające się w zaciekle dyskusje o charakterze krytycznoliterackim lub filozoficznym²⁴, są świadectwem recepcji tekstu, a jako takie mogłyby również podlegać analizie retorycznej. Jak podkreśla Jerzy Ziomek, retoryka jest

²³ Pomijamy zatem sztukę zapamiętywania tekstu przeznaczonego do ustnej prezentacji oraz samo wygłoszenie — *actio*, obejmujące całokształt działań werbalnych i pozawerbalnych, składających się na wystąpienie retoryczne.

²⁴ Szczególnie kontrowersyjne problemy to: sposób wartościowania, możliwości oceny tekstu o charakterze literackim (nieużytkowym), granice sztuki i grafomania, ukryty autobiografizm itp.

...zarówno sztuką wytwarzania, jak i odbioru tekstów, i nie ma potrzeby dla opisu kultury „czytania” powoływać innej nazwy²⁵.

Takie ujęcie pozwala zatem pomieścić w obrębie retoryki użytkowej całokształt przedsięwzięć, podejmowanych podczas przeznaczonych dla przyszłych dziennikarzy zajęć twórczego pisania.

²⁵ J. Ziomek, op. cit., s. 16.