

Twórcze pisanie — specyfika studiów podyplomowych (na przykładzie najstarszej w Polsce szkoły pisarzy — Studium Literacko-Artystycznego UJ)

Dlaczego studia podyplomowe?

Sztuki pisarskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim naucza się od dwudziestu dwóch lat w ramach studiów podyplomowych. Mogłoby to sugerować, że do zostania artystą w materii słowa potrzebna jest jakaś podstawowa wiedza, nad którą nadbudowany zostanie poziom wyższy, tworzący fundament twórczości literackiej. W pewnym sensie może byłoby to i prawdą, bowiem proces twórczy uruchamiany jest wprawdzie z „boskiej iskry”, ale dopełnia go i ukierunkowuje wiedza i doświadczenie, a także umiejętność obserwacji, rozumienia i interpretacji świata. Szkoła pisania powstała na Uniwersytecie Jagiellońskim jako dwuletnie studia podyplomowe w roku 1994, ponieważ był to jedyny sposób wprowadzenia sztuki pisarskiej w obręb struktury uniwersyteckiej. Uruchomienie magisterskich (czyli pięcioletnich) studiów pisarskich nie było wówczas możliwe, a bolońska rewolucja, dzieląca wykształcenie na dwa etapy, przyszła wiele lat później. W roku 1994 jeszcze nikomu nie śniła się moda na wszechobecne dziś kursy *creative writing*, a temat „uczenia pisania” budził w środowiskach literackich spore kontrowersje (także u tych, którzy dziś takie kursy organizują)¹.

Jak wiadomo, studia podyplomowe podejmują osoby chcące zdobyć dodatkowe kompetencje, poszerzające możliwości pracy zawodowej. Z takiej perspektywy studia pisarskie mogą być traktowane jako element służący głównie samokształceniu, rozwijaniu pasji, bowiem dyplom ich ukończenia niczego nie gwarantuje, zwłaszcza w przestrzeni zawodowej. Idea powołania studiów podyplomowych miała swe źródło jednak nie tylko w ówczesnym systemie szkolnictwa wyższego. Drugim i znacznie ważniejszym powodem był zamysł

¹ W pierwotnym wariancie — kiedy jeszcze to było możliwe — na nasze studia mogli być przyjmowani kandydaci po maturze, bo to wszak najbardziej chłonny wiek dla poety. Od strony formalnej regulowane to było odmiennymi dokumentami poświadczającymi ukończenie studiów: osoby z tytułem magistra otrzymywały świadectwo studiów podyplomowych, pozostałe — zaświadczenie o ukończeniu Studium Literacko-Artystycznego.

stworzenia miejsca literackiej edukacji dla absolwentów kierunków innych niż filologiczne czy humanistyczne. I ta decyzja okazała się trafna — naszymi słuchaczami zostawali uzdolnieni literacko lekarze, aktorzy, muzycy, inżynierowie, fizycy, leśnicy itd., którzy chcieli uzupełnić i poszerzyć swą wiedzę z zakresu literatury i około literackich zagadnień. Warto podkreślić, że tak pomyślany projekt zrodził się bez korzystania z wzorców zachodnich i zapewne dlatego krakowska szkoła różni się zarówno od amerykańskich kursów *creative writing*, jak i od innych podobnych instytucji działających w Europie².

Od samego początku nie łączyliśmy nazwy naszej instytucji z kreatywnym pisaniem, bowiem ta formuła wydawała nam się zbyt wąska. Określenia kreatywny / twórczy odnoszą się bowiem także do innych czynności wyobraźniowo-intelektualnych, których efektem nie zawsze jest twórczość artystyczna, a szczególnie utwór literacki. Chcieliśmy stworzyć akademicką formułę nauczania sztuki pisarskiej (podobnie, jak uczy się malarstwa, muzyki czy aktorstwa), którą da się zamknąć w dwuletnim programie studiów. Z konieczności zatem wybór przedmiotów musiał ograniczyć się do realizacji programu w 320 godzinach dydaktycznych (liczbę godzin warunkowały względy finansowe).

² W świecie istnieje wiele formuł kreatywnego pisania. Najstarszym jest model amerykański, pierwszy program *creative writing* powstał w 1897 na uniwersytecie w Iowa i na wielu amerykańskich uniwersytetach istnieją kursy kreatywnego pisania, a na niektórych są osobnym kierunkiem studiów. Program tych kursów koncentruje się głównie na zajęciach warsztatowych (z poezji i prozy), którym towarzyszą seminaria z zakresu literatury. W Europie studia literackie pojawiły się na kilku uniwersytetach. W czasach socjalizmu działał moskiewski instytut pisarzy, który wypromował wielu znakomitych pisarzy, podobnie jak Instytut Literacki w Lipsku, założony w 1955 roku (od 1959 nosił imię Johanna Bechera). Literaturinstytut Leipzig rozwiązany został w 1990 r. przez władze Landu i powołany w nowej formie do istnienia w 1995 roku. Lipskie studia mają kształt studiów licencjackich, trwają 6 semestrów, a głównymi przedmiotami są proza, poezja i dramat / nowe media, którym towarzyszą seminaria z wybranych tematów. W Niemczech na uniwersytecie w Hildensheim powołano w r. 1999/2000 kierunek „Kreatywne pisarstwo i dziennikarstwo kulturowe”, pięcioletnie studia (licencjackie i magisterskie), kształcące w dziedzinie literatury, teatru, mediów, sztuki i muzyki. Pisanie dla sceny istnieje od 1990 roku w Berlinie, na Uniwersytecie Sztuki, podobnie jest w Utrechcie, w ramach Instytutu Teatru w Akademii Sztuk, chyba jedynym w Holandii czteroletnim kursie pisania. W 2000 roku powołana została do życia prywatna Akademia Pisarzy w Pradze, w której warsztaty pisarskie łączą się z wiedzą humanistyczną (z zakresu teorii literatury, języka czeskiego, antropologii kulturowej itp.). Poza kierunkami uniwersyteckimi na różnych uczelniach europejskich organizowane są kursy kreatywnego pisania, najczęściej otwarte dla wszystkich chętnych, bez wstępnej selekcji, jak np. na uniwersytecie w Monachium, gdzie Instytut Filologii Niemiej organizuje 3-semesterowe kursy dla studentów z wszystkich uczelni. Kursy i szkoły kreatywnego pisania bardzo rozpowszechnione są w Skandynawii, gdzie organizowane są od ponad trzydziestu lat. Na uniwersytecie w Göteborgu w ramach Instytutu Sztuk powołano w 1996 r. kierunek „Tworzenie literatury. Poezja i proza”, na który przyjmowane są osoby z dorobkiem, każdy z uczestników ma swojego tutora i realizuje własny pisarski projekt. W Finlandii istnieje sieć instytutów prywatnych, edukujących w zakresie muzyki, sztuk wizualnych, kreatywnego pisania. Kursy są otwarte, ale często organizowane pod egidą uniwersytetów. Popularne jest także nauczanie korespondencyjne, które istniało zanim pojawiły się literackie portale internetowe. Bardzo długą tradycję uczenie pisania ma we Francji, zwłaszcza w Prowansji (od 1968 r.), gdzie kurs pisania kreatywnego jako obowiązkowy przedmiot wprowadzono nawet w wybranych szkołach podstawowych. Sieć kreatywnego pisania współpracuje z uniwersytetami w Lyonie i Grenoble. Powołano magisterskie studia kreatywnego pisania i wprowadzono obowiązkowe kursy dla osób, które zamierzają uczyć w szkole. W Uzbekistanie utworzono w 2003 r. dwuletnie studia literackie w ramach filologii uzbeckiej, współpracujące ze związkami pisarzy i finansowane przez ministerstwo. W marcu 2005 r. odbył się *International Congress of Creative Writing Programs*, zorganizowany przez Instytut Literacki w Lipsku, który w ten sposób obchodził własne dziesięciolecie. Pisałam o tym w szkicu *O krakowskiej „Szkołe Pisarzy” i europejskich instytucjach kreatywnego pisania*, „Pogranicza” 5/2010. Podczas Kongresu prezentowane było także nasze przedsięwzięcie, które spotkało się z dużym zainteresowaniem.

Kompleksowość nauczania

Formuła studiów podyplomowych miała więc swoje ograniczenia i w ich ramach podjęta została próba stworzenia w miarę kompleksowego programu, posiadającego dwa cele nadrzędne: oferowanie wiedzy potrzebnej do uprawiania twórczości literackiej oraz umożliwienie rozwijania i doskonalenia warsztatu twórczego. Pierwszy cel był realizowany poprzez blok przedmiotów dostarczających konkretnej wiedzy w formie wykładowej bądź seminaryjnej; do tego bloku należały: *Wykłady o literaturze*, *Wykłady z estetyki*, *Wykłady o teatrze i dramacie*, *Wykłady o filmie*, *Wykłady z prawa autorskiego*, *Teorie procesu twórczego*, *Analiza tekstu literackiego i teoria literatury*, *Kultura słowa*. Zajęcia teoretyczne prowadzone były przez wykładowców uniwersyteckich, ale ich zakres i formuła przystosowane zostały do potrzeb przyszłych literatów. Przez szereg lat ten zestaw przedmiotów spełniał oczekiwania słuchaczy i właściwie z drobnymi korektami przetrwał do dziś (zrezygnowaliśmy z *Wykładów z estetyki* i *Teorii procesu twórczego* oraz *Kultury słowa* na rzecz większej liczby zajęć warsztatowych i dwu nowych przedmiotów — *Krytyki tekstu* oraz *Warsztatów medialnych*³).

Drugi blok przedmiotów, obszerniejszy godzinowo, obejmował zajęcia warsztatowe z różnych rodzajów i gatunków literackich: *Warsztaty poetyckie*, *Prozatorskie*, *Dramaturgiczne*, *Warsztaty wydawnicze i redagowanie pisma literackiego*, *Krytykę literacką*, *Scenariusz*, *Reportaż*, *Przebieg literacki*. I te zajęcia były i są prowadzone przez wybitnych twórców, poetów, pisarzy i krytyków, najczęściej nie związanych z uniwersytetem (do pierwszych naszych wykładowców należeli m.in. Maciej Słomczyński, Andrzej Wajda, Maciej Szumowski, Marek Nowakowski, a także okazjonalnie Wisława Szymborska, Czesław Miłosz i Stanisław Lem, oraz twórcy zatrudnieni na uniwersytecie, jak Jerzy Jarzębski, Marta Wyka, Julian Kornahauser, Bronisław Maj. Z kolejnymi latami grono wykładowców powiększało się o nowych „Mistrzów”, jak Olga Tokaczuk, Piotr Sommer, Marek Bieńczyk (wszyscy jeszcze przed swymi najważniejszymi sukcesami literackimi) i wielu innych znakomitych twórców (m.in. Izabela Filipiak, Karol Maliszewski, Roman Honet, Wojciech Kudyba, Agata Tuszyńska). Podyplomowe studia pisarskie łączyły zatem formułę akademicką z indywidualnymi projektami dydaktyczno-artystycznymi wolnych pisarzy, bowiem każde zajęcia oparte były na autorskim programie — specyficznych „lekcjach” tworzenia (zajęcia ze Stanisławem Lemem odbywały się np. w jego domu, a Maciej Słomczyński zapraszał do siebie słuchaczy — poza zajęciami — na wielogodzinne konwersacje itd.). Każde spotkanie z wybitnymi indywidualnościami twórczymi było niepowtarzalne, oparte na oryginalnych metodach przekazywania wiedzy i doświadczenia, uruchamiające różne obszary wyobraźni i pokazujące różne podejścia do twórczości literackiej. Niejednokrotnie wytwarzała się wyrugowana z przestrzeni akademickiej — z powodu nadmiaru studentów — relacja Mistrz–Uczeń, możliwa w małych grupach, które spajają więzy intelektualne oraz wyobraźniowo-emocjonalne, w której

³ Zmiany programowe nastąpiły dwukrotnie. Pierwszy raz w 2007 r., wówczas głównym powodem były prośby słuchaczy o zwiększenie liczby godzin warsztatowych. Zrezygnowaliśmy więc z dwóch bardzo cennych przedmiotów teoretycznych: *Wykładów z estetyki*, które znakomicie prowadził prof. Władysław Stróżewski, i równie znakomitego seminarium prof. Stanisława Jaworskiego nt. *Teorii procesu twórczego* (na rzecz powiększenia liczby godzin warsztatów prozatorskich, poetyckich i dramaturgicznych). Druga zmiana miała miejsce w 2012 r. i polegała, oprócz drobnej korekty w liczbie godzin niektórych zajęć, na rozszerzeniu warsztatów z reportażu o inne gatunki (obecnie przedmiot nazywa się *Gatunki niestandardowe*), likwidacji takich przedmiotów jak *Analiza tekstu literackiego i teoria literatury*, *Warsztaty wydawnicze*, *Kultura słowa* i *Krytyka literacka* i wprowadzeniu zmian *Poetyki opisowej*, *Krytyki tekstu* oraz *Warsztatów medialnych*.

jednak nie chodziło o stworzenie czyjejs „szkoły”, czy naśladowanie cudzej dykcji pisarskiej, ale otwarcie adeptów pióra na wielość literackich języków, sposobów opisu świata, umożliwiające odnalezienie własnej pisarskiej drogi. Tym sposobem w przestrzeni Alma Mater odnowione zostały najstarsze idee nauczania, a przede wszystkim — w ramy uniwersyteckiego kształcenia wkroczyła sztuka i ten mariaż okazał się niezwykle udany i owocny. Formuła studiów podyplomowych została więc poszerzona i wzbogacona, bowiem obok uznanych twórców, zatrudnionych na Uniwersytecie Jagiellońskim na etatach naukowych (pracownikami UJ są wybitni poeci, pisarze i krytycy), sztuki pisarskiej uczyli i uczą tzw. wolni strzelcy, i te zajęcia wnoszą nową energię, spontaniczność, autentyczność, bezpośredniość, jednym słowem inny rodzaj przekazywania wiedzy.

Słabości formuły uniwersyteckiej

Formuła pisarskich studiów uniwersyteckich ma również swoje ograniczenia i słabości. Należy do nich konieczność wpisania dość specyficznego artystycznego programu we wzorzec Krajowych Ram Kwalifikacyjnych, czyli przełożenie często nieprzewidywalnych zdarzeń na konkretny język sylabusów, przeliczenie pracy literackiej na liczbę punktów ECTS, dookreślenie efektów kształcenia, nazwanie metod dydaktycznych i oceny efektów kształcenia uzyskanych przez studentów itp.

Dla przykładu pozwolę sobie podać fragment jednego z sylabusów, poświęconego warsztatom prozatorskim:

Efekty kształcenia

Student

- ma podstawową wiedzę w zakresie tworzenia i budowy utworu prozatorskiego
- zna i rozumie podział na rodzaje i gatunki literackie
- potrafi napisać tekst prozatorski i poddać go krytycznej ocenie
- ma umiejętność świadomego odbioru literatury
- ma umiejętność twórczego myślenia i stosuje swoje pomysły do kreatywnego tworzenia tekstów
- ma świadomość znaczenia literatury w życiu społecznym
- wykazuje gotowość samokształcenia i zdobywania wiedzy literackiej

Metody dydaktyczne

Głównie metody praktycznego zdobywania umiejętności:

- ćwiczenia warsztatowe doskonalące kompetencje literackie w zakresie pisania prozy na zadany temat
- analiza i poprawianie uzyskanych wyników pracy literackich w grupie i indywidualnie pod kierunkiem wykładowcy
- czytanie klasycznych tekstów literackich i współczesnej prozy pod kątem wykorzystanych w nich technik i metod narracyjnych, opisowych itp.
- konsultowanie osobiste i drogą mailową w trakcie roku akademickiego wszelkich wątpliwości, nowych rozwiązań i prób literackich.

A także metody asymilacji wiedzy (formy wykładowe w trakcie zajęć) oraz waloryzacyjne (krytyczne dyskusje na temat powstałych tekstów, wystąpienia autorskie, burza mózgów itp.).

Metody sprawdzania i oceny efektów kształcenia uzyskanych przez studentów

Napisane przez studenta teksty są regularnie sprawdzane i omawiane podczas

- warsztatów grupowych, gdzie studenci prezentują własne teksty i omawiają prace kolegów
- indywidualnych konsultacji z prowadzącym w celu szczegółowego omówienia prac i postępów studenta
- konsultacji mailowych — studenci regularnie przesyłają swoje prace wykładowcom, którzy je sprawdzają.

Za wybrane teksty student otrzymuje ocenę.

Forma i warunki zaliczenia

- uczestnictwo w zajęciach
- regularne przygotowywanie fragmentów tekstu na zajęcia
- praca roczna (opowiadanie, fragment powieści itp.) na ocenę, w przypadku wyboru tego przedmiotu jako zaliczenia roku.

Przekładając stylistykę sylabusu na informacyjno-opisową formę, powiedzielibyśmy, że słuchacze podczas studiów rozwijają swoje umiejętności pisarskie, zdobywają wiedzę literacką i okołoliteracką, podczas warsztatów uczą się tworzyć i krytycznie analizować teksty literackie własne i cudze, mają możliwość korzystania z indywidualnych konsultacji z wykładowcami, ich obowiązkiem jest aktywne uczestniczenie w zajęciach, warunkiem zaliczenia roku napisanie dwu prac pisemnych z wybranych przedmiotów warsztatowych, a do zaliczenia studiów konieczne jest napisanie pracy dyplomowej pod kierunkiem wybranego tutora.

Praca dyplomowa, jaką jest utwór literacki, stanowi pożądaną finał dwuletnich studiów, namacalny dowód efektów kształcenia i talentu adepta. Może się zdarzyć, że praca ta staje się przepustką przynajmniej do poczekalni literackiego Parnasu, choć bywa, że od razu przynosi sukces absolwentowi/absolwentce. Nie tylko w postaci wewnętrznej nagrody SLA, jaką jest Nagroda im. Macieja Słomczyńskiego, przyznawana dla najlepszej książki z kręgu absolwentów (nagrodą jest druk książki), ale także nagród w ogólnopolskich konkursach literackich, jakie dość często zdobywają nasi absolwenci.

Słabością podyplomowych studiów pisarskich jest być może także fakt, że proponowany program nie obejmuje alternatywnych opcji, tzn. możliwości wyboru głównego kierunku kształcenia w zakresie prozy, poezji czy dramatu (choć istnieje wybór rodzaju literackiego w pisaniu pracy dyplomowej). Słuchacze zobowiązani są do realizacji wszystkich przedmiotów, nawet jeśli z głębi serca i talentu czują się tylko poetami lub prozaikami, muszą zaliczyć warsztaty objęte programem i poddawać ocenie podczas zajęć teksty pisane w gatunkach, w których nie czują się najlepiej, czy uczęszczać na zajęcia, które dla kogoś mogłyby być mniej interesujące (np. wykłady o filmie, warsztaty medialne, scenariusz, dramat itp.). Z wieloletniej praktyki jednakże wynika, że bogactwo programu nie jest traktowane jako przymus. Często są przypadki, że prozaicy stają się podczas studiów także poetami (niejednokrotnie ku swemu wielkiemu zaskoczeniu), poeci zaczynają pisać niezłą prozę, wielu słuchaczy sprawdza się w materii dramatopisarskiej czy scenariuszu — jednym słowem odkrywają w sobie talenty do tej pory nieujawnione.

Można powiedzieć, że oferta oparta na wszechstronności i różnorodności bardzo często prowadzi do zaskakująco pozytywnych rezultatów, i w tym upatrywałabym główną różnicę między studiami uniwersyteckimi w stosunków do rozmaitych kursów kreatywnego pisania (w jednym rodzaju czy gatunku literackim). Co nie znaczy, że brak możliwości wyboru specjalizacji nie jest słabością tak pomyślanego programu. Słabością niewątpliwie do przewyżczenia, ale wymagającą rozbudowania studiów o dodatkowe godziny dydaktyczne, co spowodowałoby obciążenie finansowe i wymagało znaczącego zwiększenia liczby słuchaczy, a także zmiany, które byłyby niekorzystne z kilku powodów. Po pierwsze, ważne jest utrzymanie elitarności studiów (o co nie dbają kursy twórczego pisania), po drugie — bariera finansowa blokuje często decyzje podjęcia studiów bardzo zdolnym osobom (studia podyplomowe mogą tylko funkcjonować jako studia płatne), po trzecie wreszcie — w Polsce nie ma tradycji i ciągle jeszcze akceptacji profesjonalnego kształcenia pisarzy. Ta akceptacja powoli się rodzi, ale na razie przyjmuje nie elitarne, lecz egalitarne i przypadkowe formy. SLA jest forpocztą tej powolnej ewolucji, a jak każda forpoczta skazana była na porażki (zwłaszcza medialne) i walkę o przetrwanie.

Uniwersytecka placówka, za którą nie stoją sterujące rynkiem znaczące wydawnictwa, pozbawiona kadry menadżerskiej — specjalistów od marketingu i promocji, które mogłyby ją nie tyle wykreować, ile uświadomić i wypromować jej istnienie, musi liczyć się z funkcjonowaniem w niszowej przestrzeni. Można to obserwować na przykładzie SLA, pierwszej i jedynej instytucji w Polsce kształcącej od ponad dwu dekad ludzi pióra, na najstarszym polskim uniwersytecie, na najlepszej w świecie polonistyce, w której wykładają twórcy z najwyższej półki (używając księgarskiego określenia) i której absolwenci są w czołówce twórców liczących się dziś w literaturze, a która ciągle nie ma wiodącego statusu i ciągle za mało się wie o jej istnieniu⁴.

Relacje między uniwersytetem i rynkiem zawsze były trudne, podobnie jak między twórcami, krytykami i nabywcami dzieł sztuki. Dla pisarskich studiów podyplomowych jest to wielkim wyzwaniem. Uniwersytet daje markę i najlepszą jakość kształcenia, Uniwersytet Jagielloński dodatkowo dyplom najlepszej uczelni w kraju (w tym roku po raz czwarty Polonistyka na UJ otrzymała najwyższe miejsce w ogólnopolskim rankingu). Wydaje się więc, że studia takie powinny być „skazane” na sukces. Jakie są zatem ograniczenia? Czy i jak uniwersytet może wpływać na kariery swoich absolwentów? Jaką mamy moc przebicia w promowaniu wybitnych talentów? W czym mogliby liczyć na naszą pomoc, skoro statutowo uniwersytet nie może nawet wspierać publikacji książek literackich (choć zdaje się, że ostatnio coś zaczyna się w tym względzie zmieniać)?

Tę ostatnią kwestię rozwiązaliśmy, powołując do życia w 2007 roku Stowarzyszenie Absolwentów, Wykładowców i Słuchaczy Studium Literacko-Artystycznego UJ, które może być podmiotem starającym się o dotacje finansowe na wydawanie książek czy organizowanie imprez literackich. Dzięki temu absolwenci SLA mają możliwość debiutów, ich książki są zgłaszane do nagród literackich, staramy się promować je podczas wieczorów autorskich, na portalach internetowych itp. Promocji słuchaczy i absolwentów służą, obok strony WWW na portalu Wydziału Polonistyki UJ (<http://www.sla.polonistyka.uj.edu.pl/>), zwłaszcza dwa fanpage założone na Facebooku: Stowarzyszenie Absolwentów, Wykładowców i Słuchaczy SLA UJ, działające od pięciu lat: <https://www.facebook.com/SzkolaKre->

⁴ Ostatnio zaczyna się to zmieniać, dzięki portalom społecznościowym, zwłaszcza dzięki Facebookowi.

atywnegoPisaniaStowarzyszenieSLA/) oraz fp Studia Literacko-Artystyczne UJ (istniejący od stycznia 2015; <https://www.facebook.com/sla.uj.krakow/>). Zamieszczane tam są na bieżąco wszelkie informacje dotyczące życia literackiego naszych słuchaczy, absolwentów i wykładowców, informacje o imprezach literackich, konkursach, ważnych wydarzeniach itp. Ponadto na facebooku działa grupa „Środowisko SLA”, mająca na celu integrację środowiska, wymianę doświadczeń, rozpowszechnianie informacji, zacieśnianie więzów przyjaźni, budowanie grupy wsparcia. Wszystkie te przedsięwzięcia służą także monitorowaniu i wspieraniu karier naszych absolwentów.

To są dostępne nam formy zagospodarowania przestrzeni między rynkiem a uniwersytetem. Choć mówiąc „rynek” należałoby mieć raczej na uwadze rynek niszowy, literatury wysokoartystycznej, choć zdarzają się także takie książki naszych absolwentów, które wchodzi w obieg popularny i mają sporo odbiorców. Mamy tu na myśli choćby powieści Agnieszki Frankowskiej, autorki niezłych kryminałów, Marty Kijańskiej (ostatnią jej powieść, *Jutro właśnie nadeszło*, wydał w tym roku Świat Książki), Ewy Szawul nazwanej przez Wydawnictwo Zys i S-ka „Polska Bridget Jones” za powieść *Koncert na dwa basy i altówkę*, a inna jej książka, *Burza w mózgu*, została wyróżniona nagrodą Krakowska Książka Miesiąca, czy Agi Kuligg, której *Sponsorowana* nie tylko mocno weszła w obieg czytelniczy, ale także była nominowana do Nagrody Angelusa. Warto zaznaczyć, że również inni absolwenci SLA otrzymali szereg prestiżowych wyróżnień i byli nominowani do znaczących nagród literackich: Katarzyna Jakubiak była finalistką nagrody „Gryfia” (2013), książka Weroniki Murek *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina* uznana została za jeden z najciekawszych debiutów roku 2015 i nominowana jest do Nagrody Gombrowicza, zaś za debiutancki dramat *Feinweinblein* została laureatką polskiej edycji konkursu na najlepszą europejską flash fiction Flash Europa 28 i Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej 2015⁵. Sukcesy prozatorskie osiąga mieszkający w Wielkiej Brytanii Jan Krasnowolski (wnuk Jana Józefa Szczepańskiego), Jola Jarecka, prowadząca także aktywną działalność kulturalną w Bieszczadach, Stefan Gajda, mieszkający w Wiedniu i wydający tomy opowiadań w dwu językach i wiele innych osób⁶.

Podobnie w przestrzeni poezji absolwenci SLA zaznaczają mocno swoje miejsce, jak Ewa Sonnenberg, absolwentka pierwszego rocznika, dziś już wybitna i uznana poeta, tłumaczona na wiele języków i laureatka wielu nagród literackich (w tym roku jej tomik *Hologramy* znalazł się wśród piątki nominowanych do Nagrody Orfeusza), Przemysław Owczarek (który otrzymał nagrodę im. Kazimierzy Iłakowiczówny za debiut poetycki roku 2007), a potem za inne książki nominowany do literackich nagród Gdynia i Orfeusz i który niedawno został dyrektorem Muzeum Literatury w Łodzi), Joanna Lech (laureatka głównej nagrody w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. J. Bierezina, nominowana do „Silesiusa” i „Nike”, Zdobywczyni Grand Prix w VI Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. R.M. Rilkego), Ewa Jarocka (która właśnie otrzymała Nagrodę im. Karpowicza za tomik będący jej pracą dyplomową), Michał Kozłowski (laureat nagrody WARTO za debiut w kategorii Literatura oraz II nagrody w konkursie Złoty Środek Poezji w Kutnie za najlepszy debiut poetycki), Dorota Grzesiak (główna nagroda w VIII Ogólnopolskim

⁵ Już po napisaniu tego tekstu Weronika Murek odniosła szereg sukcesów literackich: otrzymała Nagrodę im. Witolda Gombrowicza, jej powieść znalazła się w finałowej siódemce książek nominowanych do Nike, oraz w piątce debiutów nominowanych do Nagrody Conrada.

⁶ Szerzej piszę o tym w tekście *O krakowskiej Szkole Pisarzy w roku jubileuszowym*, w tomie *Twórcze pisanie w teorii i praktyce* (2015), red. G. Matuszek, H. Sieja-Skrzypulec, Księgarnia Akademicka, Kraków.

Konkursie Poetyckim im. Wacława Iwaniuka), Ewa Frączek i Agata Linek (mające na swoim koncie wiele wyróżnień), podobnie jak Łukasz Mańczyk, Justyna Machałowska, Marta Pilszczek, Katarzyna Zdanowicz-Cyganiak (także literaturoznawczynie), Ewa Wawrzyńska, Agnieszka Wiktorowska-Chmielowska, Izabela Zubko, czy mieszkające w Brukseli Grażyna Wojcieszko i wiele innych osób, które szukają jeszcze swego miejscach w różnych przestrzeniach literackiego Parnasu. Także w tych związanych z piosenką, jak świetni tekściarze Michał Kozłowski czy Monika Partyk, z reportażem (Małgorzata Czuma, Marcin Wrzos), czy innymi przestrzeniami kultury, jak Justyna Tomska (rozmowy o medycynie zatytułowane *Okiem pacjenta*), Ewa Zamorska-Przyłuska (autorka świetnego przewodnika po literackiej Małopolsce), czy Hanna Sieja-Skrzypulec, autorka pierwszego w Polsce doktoratu poświęconego twórczemu pisaniu: *Creative writing na gruncie polskim. Narracje normatywne a wyzwania współczesności*, obronionego w 2015 r. na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Dlaczego o tym wspominam? Po pierwsze z tego powodu, aby pokazać, że studia piarskie potrzebne są nawet bardzo utalentowanym osobom w znalezieniu własnej drogi twórczej, po drugie — i co w kontekście naszej konferencji wydaje mi się ważniejsze — że relacje między uniwersytetem a „rynkem” istnieją, ale trzeba je na różne sposoby wzmacniać i rozwijać. Istotną sprawą wydaje się być aspekt opiniotwórczy — promowanie wybitnych talentów przez uznanych krytyków i pisarzy, a także wyluskiwanie ich poprzez wewnętrzne konkursy literackie — taką rolę odgrywa np. konkurs im. Macieja Słomczyńskiego, w którego ramach nagrodzonych i wyróżnionych zostało wielu absolwentów SLA. Ważnym elementem wprowadzenia debiutujących pisarzy na rynek literacki byłaby współpraca z opiniotwórczymi wydawnictwami, ale one najczęściej próbują zawłaszczyć także segment nauczania, czego przykładem jest nasza absolwentka, Weronika Murek, której debiutancką powieść, obsypaną potem wieloma nagrodami wydało Wydawnictwo Czarne, nie zamieszczając na okładce książki informacji o ukończeniu przez autorkę Studium Literacko-Artystycznego UJ (Czarne prowadzi kursy twórczego pisania, więc może z obawy, aby taka informacja nie służyła promocji uniwersyteckiej „konkurencji”?). Rynek bowiem rządzi się innymi prawami niż uniwersytet — pierwszy nastawiony jest na ekonomiczny zysk, drugi — na bezinteresowne przekazywanie wiedzy. A przecież obydwie te przestrzenie nie są sprzeczne względem siebie i udany mariaż między nimi mógłby być gwarancją prawdziwego sukcesu.

GABRIELA MATUSZEK-STEC

Literaturoznawczynie, eseistka, krytyk literacki, profesor tytularny na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się literaturą przełomu XIX/XX wieku, literaturą najnowszą, polsko-niemieckimi związkami kulturowymi, przekładem literackim, twórczym pisaniem. Jest założycielką i autorką programu pierwszej w Polsce Szkoły Pisarzy, działającej na UJ od 1994 roku — Studium Literacko-Artystycznego UJ, którym kieruje do dziś. Autorka wielu książek wydawanych w Polsce i za granicą, ostatnio ukazały się *Maski i demony wczesnego modernizmu* (2014) oraz *Twórcze pisanie w teorii i praktyce* (2015; red., wraz z H. Sieją-Skrzypulec). Odznaczona Medalem Komisji Edukacji Narodowej oraz Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”.

Bibliografia

Twórcze pisanie w teorii i praktyce (2015), red. G. Matuszek, H. Sieja-Skrzypulec, Księgarnia Akademicka, Kraków.

Matuszek Gabriela (2010), *O krakowskiej „Szkołe Pisarzy” i europejskich instytucjach kreatywnego pisania*, „Pogranicza” nr 5.

