# Pisanie jako rzemiosło znaczenia w koncepcji Rondy Leathers Dively


**AUTOR**

Fundacja Dobre Państwo



**STRESZCZENIE / ABSTRACT**

Artykuł redefiniuje natchnienie nie jako nagły impuls, lecz efekt długotrwałego procesu gromadzenia materiałów i okresu inkubacji. Autor analizuje pisanie jako aktywny proces poznawczy i „technologię sensu", w której tekst nie jest jedynie zapisem gotowych myśli, ale narzędziem ich wytwarzania. Odwołując się do koncepcji Rondy Leathers Dively, tekst zaciera granicę między twórczością a rzemiosłem akademickim czy użytkowym. Każda forma pisania – od eseju po petycję obywatelską – jest przedstawiona jako proces kreatywnego rozwiązywania problemów komunikacyjnych. Kluczowym wnioskiem jest uznanie kartki za przestrzeń eksperymentu i odkryć, gdzie myślenie organizuje się poprzez sam akt pisania, a nie tylko przed nim.

The article redefines inspiration not as a sudden impulse, but as the result of a long-term process of gathering materials and a period of incubation. The author analyzes writing as an active cognitive process and a 'technology of meaning,' in which the text is not merely a record of ready-made thoughts, but a tool for producing them. Referring to Ronda Leathers Dively's concept, the text blurs the line between creativity and academic or utilitarian craft. Every form of writing—from the essay to the civic petition—is presented as a process of creatively solving communication problems. The key conclusion is the recognition of the page as a space for experiment and discovery, where thinking is organized through the act of writing itself, rather than only before it.


Artykuł stanowi kompleksową polemikę z mitem natchnienia, proponując w zamian ujęcie pisania jako uporządkowanego rzemiosła i procesu poznawczego. Opierając się na koncepcji Rondy Leathers Dively, autor dowodzi, że tworzenie tekstu nie jest aktem magicznym, lecz sekwencją konkretnych etapów: od pierwszego wglądu i inkubacji, przez inwencję i badanie, aż po rygorystyczną weryfikację. Tekst analizuje trzy główne

rodziny gatunków (informacyjne, analityczne i argumentacyjne) oraz rolę retoryki jako narzędzia odpowiedzialnego wpływu, podkreślając, że biegłość w posługiwaniu się strukturami logosu, ethosu i pathosu jest kluczowa dla skutecznej komunikacji. Główna teza zakłada, że pisanie jest technologią sensu, która nie tylko pozwala przekazywać wiedzę, ale przede wszystkim kształtuje myślenie autora i stanowi fundament sprawstwa obywatelskiego. W tym ujęciu umiejętność precyzyjnego formułowania argumentów i demaskowania manipulacji staje się formą intelektualnej higieny niezbędnej do świadomego uczestnictwa w życiu wspólnoty.

**SŁOWA KLUCZOWE**

pisanie jako rzemiosło | Ronda Leathers Dively | proces poznawczy | technologia sensu | inkubacja i wgląd | transfer wiedzy | sprawstwo obywatelskie | retoryka odpowiedzialnego wpływu | model Toulmina | błędy logiczne w argumentacji | ethos pathos logos | rekurencyjne rzemiosło znaczenia | fazy procesu twórczego | weryfikacja tekstu

## Natchnienie jako efekt długotrwałego procesu

Olśnienie nie spada z nieba. Każda poważna opowieść o pisaniu powinna zacząć się od sceptycyzmu wobec natchnienia. Nie dlatego, że ono nie istnieje, lecz dlatego, że zostało źle zdefiniowane. W kulturze masowej traktujemy je jak impuls z zewnątrz: kaprys muzy, boski telegram czy nagłą iluminację, która ma zastąpić pracę. Tymczasem w historii nauki i literatury powtarza się inny wzór: olśnienie przychodzi późno – po długim gromadzeniu materiału, poczuciu bezradności i pozornie bezproduktywnym zawieszeniu uwagi. Geniusz rzadziej przypomina piorun, a częściej dobrze prowadzoną fermentację. Kto chce mieć wino, musi najpierw pozwolić pracować drożdżom; kto pragnie myśli, musi oddać pole pamięci, językowi i podświadomości.

Anegdoty o wielkich odkryciach są czymś więcej niż ozdobą wykładu – to małe modele epistemologiczne. Pokazują, jak umysł przechodzi od chaosu do formy, od napięcia do rozwiązania, a z nadmiaru danych wyłania prostą figurę, która nagle porządkuje całość. Historia Friedricha Kekulé, który miał ujrzeć w wyobraźni węża połykającego własny ogon, należy do najbardziej znanych mitów założycielskich nowoczesnej chemii. W wersji ostrożnej brzmi ona tak: badacz przez

długi czas zmagał się ze strukturą benzenu, a obraz zamkniętego pierścienia pomógł mu przestać myśleć o cząsteczce liniowo, a zacząć kolisto.

W literaturze naukowej rola tego snu bywa dyskutowana, lecz właśnie ta niepewność jest pouczająca. Anegdota nie musi być stenogramem z wnętrza czaszki, by odsłaniać prawdę o procesie twórczym. Dowodzi ona, że wyobraźnia nie jest wrogiem ścisłości, lecz jej laboratorium wstępnym – miejscem, gdzie dane jeszcze nie noszą kitla, ale już próbują ustawić się w sensowną strukturę. Podobną funkcję pełni historia A.E., który w podobny sposób przekuł intuicję w konkret.

## Pisanie jako proces poznawczy i technologia sensu

Weźmy Housmana, poetę, który odnajdywał wersy podczas długich spacerów. Nie siedział wtedy nad kartką jak strażnik nad więźniem; przeciwnie – odsuwał od siebie bezpośredni przymus produkowania tekstu, oczyszczał uwagę i pozwalał słowom organizować się w tle. W tej scenie nie ma romantycznej bierności, lecz dyscyplina innego rodzaju: dyscyplina wycofania. Człowiek idzie, patrzy, oddycha i rezygnuje z natychmiastowego chwytania sensu za gardło. I właśnie wtedy sens zaczyna mówić. To nie zaprzeczenie pracy, lecz jedna z jej faz. Dively łączy takie przykłady z procesem inkubacji i wglądu – momentem, w którym umysł po okresie przygotowania odnajduje konfigurację niedostępną dla forsownego, liniowego wysiłku. Inna anegdota prowadzi nas do Stephena Kinga i genezy "Carrie".

Tu olśnienie nie polega na znalezieniu jednej figury, lecz na połączeniu dwóch oddzielnych pól: telekinezy i okrucieństwa nastolatków. Twórczość często rodzi się właśnie z takiej kolizji; nie z dodawania podobnego do podobnego, ale z zestawienia zjawisk, które dotąd mieszkały w osobnych pokojach. Umysł twórczy działa wtedy jak niepokorny administrator kamienicy: wyburza ścianę między lokalami i nagle okazuje się, że w powstałej przestrzeni można urządzić zupełnie nową opowieść. Zasada ta dotyczy nie tylko literatury grozy. Tak samo powstaje dobra diagnoza społeczna, mocny esej, innowacyjny raport, przekonująca petycja, trafna analiza prawna czy koncepcja instytucjonalna. Trzeba umieć skojarzyć to, co pozornie do siebie nie należy.

Pisanie nie jest jedynie zapisem gotowych myśli – jest procedurą ich wytwarzania. William Stafford miał powiedzieć, że pisarz to nie tyle ktoś, kto ma coś do powiedzenia, ile ktoś, kto znalazł proces prowadzący do rzeczy, których sam by nie pomyślał, gdyby nie zaczął mówić. Ta myśl jest kluczowa dla rozumienia pisania jako rzemiosła. Tekst nie jest tacą, na której podajemy wcześniej ugotowane zdania; tekst jest kuchnią. Myślenie nie zawsze poprzedza pisanie – często dopiero proces pisania organizuje myślenie. Kto czeka, aż będzie miał w głowie gotowy artykuł, przypomina człowieka,

który nie wchodzi do rzeki, dopóki nie nauczy się pływać na sucho. Kartka nie jest miejscem egzekucji gotowej idei, lecz przestrzenią prób, potknięć, korekt i odkryć.

Ronda Leathers Dively, której koncepcja stanowi główną ramę tego opracowania, uderza właśnie w przesąd, że pisanie akademickie różni się zasadniczo od twórczości, a twórczość od rzemiosła. Jej myśl można ująć w formule: każde poważne pisanie jest procesem kreatywnym, ponieważ rozwiązuje problem komunikacyjny i poznawczy. Esej, raport, analiza, recenzja, propozycja badawcza, tekst argumentacyjny, notatka ekspercka czy petycja obywatelska – wszystkie te formy wymagają inwencji. Nie dlatego, że mają być "ładne", lecz by przekształcić rozproszony materiał w znaczenie dostępne dla odbiorcy. Pisanie jest więc technologią sensu. A technologia, choć bywa elegancka, zawsze ma zaplecze robocze: narzędzia, procedury, błędy i momenty, w których człowiek patrzy na własny akapit z miną księgowego badającego cudzy paragon.

Jeśli uznamy pisanie za talent, zamykamy drogę wszystkim, którzy nie zostali namaszczeni przez mit. Jeśli uznamy je za proces, otwieramy drogę uczenia się. Mit "urodzonego pisarza" jest wygodny, lecz społecznie szkodliwy: usprawiedliwia bezczynność tych, którzy boją się pisać, i pychę tych, którym przychodzi to zbyt łatwo. Tymczasem dobre pisanie rzadko jest skutkiem łatwości; częściej wynika z nieustannego przechodzenia między śmiałością a kontrolą. Najpierw trzeba dopuścić pomysły, potem je osądzić; najpierw pozwolić im wejść, potem sprawdzić, czy nie wynoszą sreber. Dively wyraźnie rozdziela fazę inwencji od rewizji i edycji, ponieważ umysł, który jednocześnie rodzi myśl i pilnuje przecinka, szybko zamienia się w mały urząd kontroli kreatywności, gdzie każdy pomysł dostaje odmowę z przyczyn formalnych. Tu szczególnie ważna jest przywołana w notatce alegoria Schillera o "strażnikach u bram".

Gdy intelekt zbyt wcześnie sprawdza napływające idee, wiele z nich zostaje odrzuconych, zanim zdążą wejść w relacje z innymi. Myśl samotna może wyglądać głupio; myśl połączona z trzema innymi może stać się osią argumentu. Schiller, cytowany później przez Freuda, pisał, że w twórczym umyśle rozum rozluźnia straż przy bramach, pozwala ideom wbiec chaotycznie, a dopiero później ogląda je w całości. To nie jest pochwała bełkotu, lecz właściwej kolejności: najpierw generowanie, potem selekcja; najpierw otwarcie pola, potem sąd; najpierw wolność materiału, potem dyscyplina formy. Anegdota o Jonasie Salku dodaje do tej opowieści wymiar aksjologiczny.

Gdy Edward R. Murrow zapytał wynalazcę szczepionki przeciw polio, kto posiada patent, Salk odpowiedział, że należałby on do ludzi, po czym zapytał retorycznie, czy można opatentować słońce. Źródła medyczne i historyczne utrwalają tę wypowiedź jako symbol humanistycznego rozumienia wiedzy: odkrycie naukowe nie zawsze jest wyłącznie prywatnym łupem; czasem jest dobrem wspólnym, zwłaszcza gdy wyrasta ze zbiorowego wysiłku, publicznego zaufania i społecznej potrzeby.

# Pisanie jako narzędzie sprawstwa obywatelskiego

W kontekście pisania ta anegdota ma znaczenie podwójne. Po pierwsze pokazuje, że wiedza dąży do krążenia. Po drugie przypomina, że autor nie jest właścicielem słońca, lecz tym, kto potrafi ustawić lustro pod właściwym kątem. W tym miejscu zaczyna się głębszy sens pisania jako procesu obywatelskiego. Pisanie bowiem nie jest wyłącznie czynnością prywatną, akademicką czy zawodową – jest narzędziem uczestnictwa w świecie.

Człowiek, który umie pisać, potrafi porządkować spór i definiować problem; odróżnia fakt od opinii, argument od emocjonalnego nacisku, analizę od streszczenia, a perswazję od manipulacji. Potrafi również przenieść wiedzę z jednego pola na drugie: z eseju do raportu, z raportu do wystąpienia publicznego, z wystąpienia do petycji, a z petycji do projektu instytucjonalnego. To właśnie Dively nazywa transferem wiedzy. Nie chodzi tu o mechaniczne kopiowanie formuł, lecz o świadome rozpoznawanie zasad, które można zastosować w nowym kontekście. Kto raz nauczył się budować tezę, dowód, uzasadnienie i kontrargument, zyskuje narzędzie przydatne nie tylko w klasie, ale także w pracy, debacie publicznej i życiu wspólnoty.

Dlatego trzy podstawowe funkcje pisania – informowanie, analizowanie i argumentowanie – należy rozumieć jako trzy tryby odpowiedzialności wobec odbiorcy. Tekst informacyjny ma nie tylko „podać fakty", lecz uporządkować je tak, aby stały się wiedzą. Tekst analityczny ma nie tylko rozłożyć zjawisko na części, lecz odkryć relacje, mechanizmy, napięcia i ukryte wzory. Tekst argumentacyjny zaś ma nie tylko przekonać, lecz przeprowadzić czytelnika przez racje, zastrzeżenia, kontrargumenty i warunki wykonalności. W każdym z tych gatunków pisarz działa jako pośrednik między światem a rozumieniem świata. Jego zadaniem nie jest popisać się erudycją jak paw na konferencji, lecz uczynić rzeczy złożone możliwymi do pomyślenia.

Z tego wynika rola maksym i anegdot. Nie są one dodatkiem dla czytelnika zmęczonego teorią, lecz narzędziami kondensacji sensu. Dobra maksyma działa jak soczewka: skupia rozproszone promienie argumentu w jednym zdaniu. Dobra anegdota działa jak model: pozwala dostrzec abstrakcyjny proces w konkretnym zdarzeniu. Pytanie „Czy można opatentować słońce?" nie jest tylko efektowną frazą, lecz miniaturową filozofią dobra wspólnego. Wąż Kekulégo to nie tylko obrazek z historii chemii, lecz figura nieświadomego porządkowania wiedzy. Strażnicy Schillera zaś nie są jedynie literacką metaforą – to precyzyjny opis błędu poznawczego niszczącego inwencję: zbyt wczesnej selekcji. Anegdota, właściwie użyta, nie obniża poziomu artykułu; przeciwnie, pozwala wejść w teorię przez drzwi doświadczenia.

Pierwsza teza eseju brzmi zatem następująco: pisanie jest procesem twórczym nie dlatego, że zawsze prowadzi do literatury, lecz ponieważ zawsze wymaga inwencji, selekcji, strukturyzacji i

weryfikacji znaczeń. Druga teza jest równie istotna: proces ten można opisać, ćwiczyć i przenosić między dziedzinami. Trzecia ma charakter obywatelski: kto umie pisać, nie tylko sprawniej komunikuje własne myśli, ale lepiej uczestniczy w świecie wspólnym, gdyż potrafi żądać uzasadnień, budować argumenty, demaskować pozory i nadawać formę sprawom, które bez języka pozostają jedynie rozproszonym niepokojem.

Należy zatem zejść głębiej: od anegdot o olśnieniu do samej architektury procesu twórczego. Trzeba wykazać, dlaczego pierwszy wgląd nie jest jeszcze tekstem, przygotowanie nie jest nudnym magazynowaniem danych, inkubacja nie jest lenistwem, olśnienie nie jest magią, a weryfikacja nie jest zdradą twórczej wolności. Dopiero wtedy zobaczymy, że dobry tekst nie rodzi się w chwili, gdy autor „ma wenę". Rodzi się wtedy, gdy autor potrafi stworzyć warunki, w których wena nie musi udawać cudu, bo ma wreszcie gdzie pracować.

Pięć faz twórczego rzemiosła: od pierwszego wglądu do weryfikacji. Pierwsza część opowieści miała rozbroić mit natchnienia; druga musi postawić w jego miejsce model pracy. Nie po to, by odebrać twórczości tajemnicę, lecz by przestać mylić tajemnicę z chaosem. Pisanie ma w sobie coś nieprzewidywalnego, ale nie jest ruletką. Ma momenty nagłego rozjaśnienia, ale nie jest loterią duchową. Przynosi olśnienia, lecz przychodzą one do umysłu przygotowanego, nasyconego materiałem, karmionego pytaniami i zmuszonego do szukania ukrytej struktury. Dlatego Ronda Leathers Dively zestawia pisanie z paradygmatycznym modelem procesu twórczego: pierwszy wgląd, przygotowanie, inkubacja, wgląd i weryfikacja. Model ten nie jest mechanicznym przepisem na genialny tekst.

## Od pierwszego wglądu do inkubacji: poznawcze etapy rzemiosła

To mapa ruchów umysłu, który próbuje wydobyć znaczenie z materii jeszcze nieuporządkowanej. Pierwszy wgląd jest początkiem, lecz nie stanowi rozwiązania. To raczej iskra rozpoznania: moment, w którym coś domaga się nazwania, problem prosi o formę, a pewne napięcie intelektualne zaczyna uwierać. Autor widzi temat, ale nie dostrzega jeszcze jego właściwej architektury. Dostrzega możliwość artykułu, eseju, raportu czy analizy, lecz posiada w tej chwili raczej kierunek niż konkretną drogę.

Pierwszy wgląd przypomina moment, w którym na horyzoncie pojawia się kontur miasta. Wiadomo, że coś tam jest, ale nie wiadomo jeszcze, gdzie prowadzą ulice, gdzie znajduje się rynek i które zaułki są ślepe, a w których czeka odkrycie. To etap szczególnie podatny na fałszywą pewność.

Początkujący autor często myli pierwszy impuls z gotową tezą; wydaje mu się, że skoro „wie, o czym chce pisać", to wie już, co ma powiedzieć. Tymczasem temat nie jest jeszcze tezą, a intencja nie jest strukturą. Stwierdzenie: „Chcę napisać o pisaniu jako procesie twórczym" to dopiero wskazanie pola. Teza pojawia się wtedy, gdy autor potrafi określić, jaki konflikt pojęciowy chce rozwiązać, jaki mit obalić, jakie rozróżnienie wprowadzić lub jakie znaczenie wydobyć.

Pierwszy wgląd uruchamia proces, ale go nie zastępuje. Jest zaproszeniem do pracy, a nie zwolnieniem z niej. Po nim następuje przygotowanie – faza, którą kultura natchnienia najbardziej lekceważy. Romantyczny mit kocha moment błysku, lecz ziewa przy gromadzeniu materiałów. A przecież bez przygotowania olśnienie staje się jedynie kaprysem skojarzeń. Przygotowanie obejmuje czytanie, badanie, obserwację, zadawanie pytań, porównywanie źródeł i testowanie pojęć, a także rozpoznawanie odbiorcy oraz określanie forum i celu tekstu. To tutaj autor zbiera dane i uczy się, które z nich w ogóle mogą mieć znaczenie.

Nie istnieje bowiem czysty materiał. Jest on zawsze oglądany przez jakąś soczewkę: prawną, ekonomiczną, społeczną, literaturoznawczą czy instytucjonalną. W przygotowaniu ujawnia się pierwsza dojrzałość pisarza: zdolność do cierpliwego przebywania z materiałem, zanim zostanie on podporządkowany gotowej tezie. To przeciwieństwo publicystycznego odruchu, który najpierw wydaje wyrok, a potem szuka dowodów – najlepiej takich, które grzecznie maszerują w szeregu. Poważny autor postępuje odwrotnie: najpierw pozwala materiałowi skomplikować własne założenia. Jeśli temat jest żywy, będzie stawiał opór, przynosząc wyjątki, niejednoznaczności i fałszywe tropy. Będzie wymagał zmiany pierwszej koncepcji. I słusznie. Tekst, który nigdy nie zmienił się pod wpływem materiału, zwykle nie jest analizą, lecz przemówieniem wygłoszonym do lustra. Przygotowanie nie oznacza jednak gromadzenia wszystkiego; nadmiar danych może być bowiem formą ucieczki.

Wielu autorów cierpi nie na brak danych, lecz na brak decyzji, co z nimi zrobić. Można czytać i robić notatki bez końca, otwierać kolejne zakładki i sprawdzać przypisy, aż proces przygotowania stanie się elegancką odmianą prokrastynacji. Wewnętrzny Strażnik bywa podstępny: czasem nie mówi „jesteś za słaba", lecz sugeruje, że trzeba jeszcze sprawdzić nazwę jednego kwiatu lub jedną definicję. Brzmi to odpowiedzialnie, ale często jest sabotażem. Rzemiosło wymaga nie tylko sumienności, lecz także momentu przejścia od zbierania do komponowania.

Kolejna faza, inkubacja, budzi największą podejrzliwość u ludzi wychowanych w kulcie natychmiastowej produktywności. Jak to: odejść od tekstu? Przerwać pracę? Pójść na spacer, zmywać naczynia lub patrzeć przez okno? Dla wyobraźni biurokratycznej to marnowanie czasu; dla twórczej – praca innego rodzaju. Inkubacja polega na świadomym wycofaniu uwagi z bezpośredniego nacisku na problem. Umysł nie porzuca zadania, on tylko przestaje być przez

autora ciągnięty za kołnierz. W tle zaczyna łączyć elementy, których świadoma koncentracja nie potrafiła jeszcze zestawić. Nieprzypadkowo anegdoty o olśnieniach tak często dotyczą snu, spaceru czy czynności rytmicznych i pozornie banalnych. Inkubacja uczy pokory wobec złożoności poznania; nie całe myślenie odbywa się w świetle reflektora. Część pracy wykonuje pamięć asocjacyjna, wyobraźnia oraz intuicja językowa.

Nie trzeba z tego robić mistyki. Wystarczy uznać, że umysł nie jest prostą maszyną do wykonywania poleceń, lecz środowiskiem, w którym procesy poznawcze pracują w różnych rytmach. Gdy autor pozwala tekstowi „poleżeć", niekoniecznie się leni – daje myślom szansę, by przestały być tłumem i zaczęły tworzyć układ.

Inkubacja ma jednak sens tylko wtedy, gdy poprzedza ją przygotowanie. Pustka nie inkubuje arcydzieła. Jeśli autor nie zgromadził materiału i nie dostrzegł napięć, przerwa nie przyniesie wglądu, a jedynie odpoczynek od pustki. Choć odpoczynek bywa potrzebny, nie należy go mylić z procesem twórczym. Wąż Kekulégo nie pojawia się w głowie kogoś, kto nigdy nie myślał o chemii. Spacer Housmana nie generuje wersów dzięki magii chodzenia, lecz dlatego, że poeta posiadał wcześniej w sobie język, rytm i napięcie tematu. Inkubacja nie zastępuje warsztatu – ona pozwala mu pracować poza sceną.

## Wgląd jako owoc procesu i konieczność weryfikacji

Po inkubacji przychodzi wgląd – słynne „Aha!". W potocznej wyobraźni to najbardziej widowiskowy moment procesu. Autor nagle rozumie, jak zacząć tekst, jak połączyć dwie części argumentu, jaki obraz nada całości kierunek i jaka teza obejmie materiał bez jego gwałcenia. Wgląd ma charakter skrótu: wiele rozproszonych elementów nagle układa się w prostą formę. Doświadczenie to bywa tak intensywne, że łatwo uznać je za cud. Jednak w modelu Dively cud zostaje sprowadzony na właściwe miejsce: nie jest zaprzeczeniem procesu, lecz jego widocznym owocem. Moment „Aha!" to nie piorun z jasnego nieba, lecz chwila, w której długi i częściowo ukryty proces staje się dostępny świadomości.

W pisaniu wgląd może przyjąć różne postaci. Czasem jest to jedno zdanie, które otwiera całość; czasem tytuł lub nowy porządek argumentacji. Bywa, że autor rozpoznaje, iż tekst wcale nie dotyczy tego, o czym myślał na początku, albo odkrywa właściwego odbiorcę. Zdarza się też świadomość, że przykład uznany wcześniej za marginalny jest w istocie kluczem do całego eseju. Wgląd bywa również negatywny: autor nagle rozumie, że dotychczasowa konstrukcja nie działa. To bolesne, ale bezcenne – zawalenie się złej struktury jest początkiem lepszej architektury, a ruina bywa uczciwsza niż fasada.

Najgorszym błędem jest jednak natychmiastowe ogłoszenie wglądu prawdą ostateczną. Tu właśnie niezbędna jest piąta faza: weryfikacja. Nie jest ona zdradą twórczości, lecz jej ochroną przed samozachwytem. Pomysł trzeba sprawdzić: czy odpowiada materiałowi i nie upraszcza go brutalnie, czy pasuje do odbiorcy i realizuje cel tekstu, czy posiada wystarczające uzasadnienie, czy wytrzyma kontrargument i czy nie jest tylko efektowną metaforą bez kręgosłupa dowodowego. Dobry autor nie zakochuje się bezkrytycznie we własnym zdaniu. Może je lubić, może być z niego dumny, ale musi zapytać: czy ono pracuje? Czy niesie sens? Czy nie jest tylko pięknym meblem wniesionym do pokoju, w którym nie ma drzwi?

Weryfikacja to moment, w którym twórcza wolność spotyka się z etyką tekstu. Autor ma prawo do śmiałości, lecz nie do dowolności. Ma prawo interpretować, ale nie powinien fałszować proporcji. Może wzmacniać argument, lecz nie może ukrywać jego słabych miejsc. Ma prawo używać anegdot, jednak nie powinien udawać, że są one dowodem statystycznym. Ma prawo do patosu, o ile nie służy on zaklejaniu braku logosu.

## Pisanie jako rekurencyjne rzemiosło znaczenia i narzędzie poznania

Weryfikacja przywraca tekst do sytuacji retorycznej: do odbiorcy, forum, celu, gatunku i roli autora. To moment, w którym piszący przestaje pytać wyłącznie „co chciałam powiedzieć?”, a zaczyna zastanawiać się, co czytelnik będzie mógł z tym zrobić.

Model pięciu faz nie jest jedynie opisem twórczości, lecz ćwiczeniem z odpowiedzialności. Pierwszy wgląd uczy rozpoznawania impulsu. Przygotowanie – szacunku dla materiału. Inkubacja – zaufania do złożoności umysłu. Wgląd uczy odwagi syntetyzowania, a weryfikacja dyscypliny i uczciwości. Razem tworzą proces pozwalający wyjść poza dwie szkodliwe skrajności: mit genialnego natchnienia oraz mechaniczną wizję pisania jako wypełniania formularza. Pisarz nie jest ani medium nawiedzanym przez zdania, ani urzędnikiem od akapitów. Jest rzemieślnikiem znaczenia.

Ten model tłumaczy również, dlaczego pisanie jest procesem rekurencyjnym. Nie posuwamy się od punktu pierwszego do piątego jak po taśmie produkcyjnej; my wracamy. Pierwszy wgląd ewoluuje po etapie przygotowania, a samo przygotowanie często trzeba uzupełnić dopiero po weryfikacji. Inkubacja może nastąpić wielokrotnie, wgląd może okazać się częściowy, a weryfikacja – wygenerować nowy problem i kolejny pierwszy wgląd. Dobrze prowadzony tekst nie przypomina marszu wojskowego, lecz pracę architekta, który stale krąży między szkicem, pomiarem, makietą,

konsultacją a poprawką. To, co z zewnątrz wygląda jak chaos, często jest realnym porządkiem twórczego myślenia.

Stąd płynie ważna konsekwencja dydaktyczna: jeśli uczymy pisania jako jednorazowego aktu produkcji, uczymy lęku. Student, ekspert czy naukowiec zaczyna wierzyć, że pierwsza wersja powinna być od razu dobra, a jej niedoskonałość świadczy o braku talentu. To wpływowy, choć absurdalny mit. Pierwsza wersja jest zwykle rozpoznaniem terenu lub rozmową autora z samym sobą; czasem dopiero ujawnia luki w wiedzy. Bywa, że zawiera jedno zdanie, dla którego warto było napisać dziesięć stron. Czasem przypomina wykopaliska: dużo ziemi, trochę ceramiki i jedna moneta wraz z przeczuciem, że pod spodem leży miasto.

Rewizja nie jest porażką pierwszej wersji, lecz dowodem na to, że spełniła ona swoją funkcję. W tym miejscu proces twórczy łączy się z warsztatem. Inwencja nie oznacza dowolnego „wymyślania", lecz stosowanie strategii pomagających umysłowi wytworzyć materiał: swobodnego pisania, klastrowania, loopingu, pytań dziennikarskich, metody sześcianu czy pentady Burke'a. Te narzędzia nie są akademickimi zabawkami, lecz sposobami na obniżenie progu wejścia w tekst i podniesienie jakości późniejszego myślenia. Swobodne pisanie osłabia tyranię wewnętrznego cenzora, klastrowanie pozwala dostrzec związki między pojęciami, a looping pomaga wydobyć z chaosu najbardziej obiecujący wątek. Metoda sześcianu wymusza spojrzenie na temat z różnych stron, pytania dziennikarskie pilnują kompletności rozpoznania, a pentada Burke'a uczy analizy działania przez relacje między sprawcą, sceną, czynnością, narzędziem i celem.

Wszystkie te techniki mają wspólną funkcję: rozdzielają generowanie od oceniania. To rozdzielenie jest fundamentem dojrzałego pisania. Nie chodzi o to, że ocena jest zła, lecz że przedwczesna zabija materiał, zanim ujawni on swoją wartość. Wewnętrzny Strażnik jest potrzebny, ale nie powinien stać przy porodówce. Niech przyjdzie później – z notesem, okularami i chłodnym spojrzeniem. Najpierw trzeba pozwolić ideom wejść; potem można sprawdzić, które przyszły pracować, a które tylko robić hałas.

Pięcioetapowy model pokazuje zatem, że pisanie jest zarazem sztuką i procedurą. Sztuką, bo wymaga wyobraźni, intuicji, rytmu i zdolności widzenia relacji tam, gdzie inni widzą stertę informacji. Procedurą, bo wymaga faz, narzędzi, kontroli i weryfikacji. Kto widzi tylko sztukę, popada w kult natchnienia. Kto widzi tylko procedurę, produkuje teksty poprawne jak regulamin windy i równie porywające. Dopiero połączenie obu porządków daje pisanie nośne i odpowiedzialne.

Ta lekcja jest kluczowa w epoce nadmiaru informacji. Dawniej problemem był brak źródeł; dziś brakuje zdolności do ich sensownego ułożenia. Autor nie konkuruje już tylko z innymi autorami,

lecz z szumem, skrótem, algorytmiczną selekcją i publiczną niecierpliwością. W takim świecie pisanie staje się formą oporu wobec intelektualnego pośpiechu. Przygotowanie jest oporem wobec powierzchowności, inkubacja – wobec przymusu natychmiastowej reakcji, weryfikacja – wobec efektownego fałszu, a rewizja – wobec pychy pierwszego zdania.

Pisanie nie jest czynnością końcową, następującą po myśleniu; ono jest częścią myślenia. Człowiek piszący nie tylko komunikuje gotową wiedzę, ale w trakcie komponowania odkrywa jej strukturę i konsekwencje. Tekst jest narzędziem poznawczym, a nie wyłącznie opakowaniem poznania. Dobrze napisana analiza pozwala zrozumieć problem lepiej niż przed rozpoczęciem pracy. Dobrze zbudowany argument ujawnia, które przesłanki są mocne, a które były tylko intuicją przebraną za pewnik. Dobrze przygotowany raport pokazuje, że fakty nie mówią same – trzeba stworzyć im warunki, by mogły być zrozumiane bez deformacji.

W tym miejscu przechodzimy do konkretnych strategii inwencji i badań. Skoro olśnienie nie jest przeciwieństwem pracy, należy zapytać: jak tę pracę prowadzić i jak generować materiał, gdy temat jest jeszcze mglisty?

## Przejście od gromadzenia danych do syntezy

Jak zadawać pytania, które nie prowadzą do banalnych odpowiedzi? Jak odróżnić badanie od gromadzenia ozdobnych cytatów? Jak korzystać ze źródeł, aby nie stać się ich sekretarzem, lecz autorem syntezy? Jak przejść od notatki do struktury, od struktury do argumentu i wreszcie do tekstu, który nie tylko informuje, ale także porządkuje doświadczenie czytelnika?

## Inwencja jako rzemieślnicza kuźnia znaczenia

Właśnie tutaj rozstrzyga się los pisania. Nie w deklaracji, że „mam temat” – bo temat ma każdy. Nawet rozmowa przy niedzielnym rosole ma temat, czasem trzy naraz i wszystkie z pretensją do absolutu. Różnica między chaosem a artykułem polega na inwencji, badaniu i kompozycji.

Kolejna część musi zatem przenieść nas do warsztatu inwencji – miejsca mniej efektownego, lecz decydującego. To tam rozstrzyga się, czy pierwszy impuls stanie się tekstem, czy pozostanie jedynie sympatyczną iskrą, która zgasła, zanim ogrzała choćby akapit. Inwencja nie jest ozdobnym określeniem na „pomysłowość”. To zorganizowana praktyka generowania materiału, odkrywania relacji, stawiania pytań i przekształcania niejasnego przeczucia w strukturę poznawczą. Jeśli

pisanie jest rzemiosłem znaczenia, inwencja jest jego kuźnią: hałasuje, brudzi ręce i wymaga cierpliwości, ale bez niej nie ma narzędzia, którym można ciąć rzeczywistość.

W źródle inwencja zostaje przedstawiona jako fundament pracy nad tekstem – faza generatywna, często zaniedbywana przez tych, którzy chcieliby od razu dysponować gotową formą, tezą i stylem. To błąd poznawczy i dydaktyczny. Autor pomijający ten etap przypomina architekta, który zaczyna malować fasadę, zanim sprawdzi grunt. Może stworzyć coś pozornie eleganckiego, ale pierwsze poważniejsze pytanie czytelnika będzie jak deszcz na kartonie.

Dively traktuje inwencję jako proces pozwalający przełamać lęk przed pustą kartką, ponieważ nie żąda od autora natychmiastowej doskonałości. Wymaga jedynie wejścia w ruch: skojarzenia, notatki, pytania, szkicu czy próby. Takie podejście ma znaczenie nie tylko dla studentów piszących eseje, ale dla wszystkich pracujących językiem nad problemami społecznymi: ekspertów, urzędników, liderów organizacji, prawników, badaczy, dziennikarzy czy strategów.

W praktyce publicznej rzadko brakuje opinii; częściej brakuje inwencji. Mamy stanowiska, zanim postawimy pytania. Emocje wyprzedzają rozpoznanie, a slogany strukturę argumentu. Tymczasem poważny tekst zaczyna się nie od wiedzy autora, lecz od jego zdolności do uruchomienia procedury dochodzenia do tej wiedzy. Inwencja jest intelektualną odmową natychmiastowego banału.

Pierwszą grupę technik inwencyjnych stanowią metody luźne, pozwalające obejść zbyt czujnego wewnętrznego cenzora. Swobodne pisanie, czyli freewriting, polega na zapisywaniu strumienia myśli bez natychmiastowego poprawiania i karania własnych zdań za niezgrabność. Dla osób wychowanych w kulcie perfekcyjnej wersji końcowej może to brzmieć jak anarchia, lecz w rzeczywistości jest to dyscyplina odroczenia oceny. Autor zawiesza kontrolę stylistyczną nie po to, by produkować chaos, lecz by dotrzeć do materiału, który nie pojawiłby się pod presją poprawności.

Nie każda myśl zapisana w tym trybie będzie cenna, ale wartość metody polega na tym, że wśród zdań roboczych może pojawić się jedno, które otworzy cały tekst. Freewriting jest szczególnie skuteczny wtedy, gdy autor nie wie jeszcze, co naprawdę myśli. To zdanie warto potraktować poważnie: często nie wiemy, co myślimy, dopóki nie zobaczymy własnych słów zapisanych przed sobą. Pismo staje się wtedy lustrem procesu poznawczego. Autor patrzy na zdanie i odkrywa napięcie, przesadę, lukę lub pojęcie, którego wcześniej nie uznawał za centralne. W tej metodzie tekst roboczy nie służy publikacji, lecz diagnozie własnego myślenia. To nie jest jeszcze artykuł.

# Techniki inwencji: od sieciowych skojarzeń do ustrukturyzowanej analizy

To prześwietlenie. Drugą techniką jest klastrowanie, czyli wizualne mapowanie powiązań między pojęciami. W centrum znajduje się temat, a wokół niego rozrastają się skojarzenia, podtematy, przykłady, kontrasty, pytania, instytucje, osoby, konflikty i możliwe kierunki interpretacji. Klastrowanie uwalnia autora od linearności. Zanim tekst stanie się linią, bywa siecią. Wiele tematów – zwłaszcza społecznych, prawnych, ekonomicznych i kulturowych – rzeczywiście ma strukturę sieciową. Nie da się ich dobrze zrozumieć, idąc tylko jednym korytarzem; trzeba dostrzec węzły, przecięcia, zależności i miejsca, w których jedno pojęcie rzuca cień na drugie. Dzięki temu autor może odkryć, że problem pozornie techniczny ma wymiar aksjologiczny, zagadnienie prawne posiada zaplecze ekonomiczne, a spór instytucjonalny jest jednocześnie sporem o język. Może zauważyć, że tekst informacyjny wymaga analizy retorycznej, która z kolei potrzebuje twardych danych. To metoda szczególnie cenna w pisaniu interdyscyplinarnym, ponieważ nie wymusza natychmiastowej hierarchii.

Pozwala najpierw dostrzec bogactwo pola. Dopiero później zapada decyzja, które relacje są nośne, a które tylko efektownie mrugają z marginesu. Trzecią metodą jest looping, czyli metoda pętli. Autor zaczyna od swobodnego pisania, by następnie wybrać z niego najbardziej obiecujący fragment, zdanie lub wątek i uczynić go punktem wyjścia dla kolejnej sesji. W ten sposób chaos zostaje stopniowo zagęszczony. Myśl wraca do siebie, ale już na wyższym poziomie. Looping przypomina wiercenie: pierwsze przejście jedynie narusza powierzchnię, drugie wchodzi głębiej, a trzecie może dotrzeć do warstwy, której autor wcześniej nie podejrzewał. Ta technika uczy, że dobra teza rzadko pojawia się w pierwszym rzucie – częściej zostaje wydobyta poprzez powtarzany kontakt z materiałem.

Metody luźne są niezbędne, gdyż tekst nie zawsze zaczyna się od jasności. Jednak na pewnym etapie sama swoboda nie wystarcza. Autor musi przejść do technik ustrukturyzowanych, które wymuszają na temacie odpowiedzi na konkretne pytania. Jedną z nich jest metoda sześcianu, czyli cubing. Polega ona na oglądaniu problemu z sześciu stron: opisywania, porównywania, kojarzenia, analizowania, stosowania i argumentowania. Jej siła tkwi w zabezpieczeniu autora przed jednostronnością; zmusza do wykonania kilku różnych operacji poznawczych na tym samym materiale. Opisywanie odpowiada na pytanie: co właściwie widzimy? Bez tej fazy tekst może utracić kontakt z rzeczywistością i zamienić się w pojęciowy balon.

Porównywanie pyta: do czego to jest podobne, a od czego się różni? Dzięki temu temat zostaje osadzony w szerszym kontekście. Kojarzenie dopuszcza analogie i metafory, które często prowadzą

do świeżego ujęcia. Analizowanie rozbiera zjawisko na części, ujawniając mechanizmy i relacje. Stosowanie sprawdza praktyczne konsekwencje danej wiedzy. Argumentowanie pyta wreszcie: jakie stanowisko można na tej podstawie zająć i jak je uzasadnić? W tej jednej technice spotykają się trzy wielkie funkcje pisania: informowanie, analizowanie i przekonywanie. Drugim narzędziem ustrukturyzowanym są pytania dziennikarskie: kto, co, gdzie, kiedy, dlaczego i jak. Ich prostota jest zwodnicza. W rękach słabego autora stają się szkolnym schematem; w rękach dobrego – narzędziem kompletności.

## Pytania badawcze i pentada jako aparat inwencji

Pytanie „kto?" nie sprowadza się do nazwiska. Oznacza sprawcę, interesariusza, beneficjenta, poszkodowanego czy obserwatora; instytucję, grupę społeczną, autora normy lub adresata decyzji. Pytanie „co?" to nie tylko wydarzenie, lecz przedmiot sporu, mechanizm, konkretne działanie, zaniechanie, praktyka bądź narracja. Z kolei pytanie „gdzie?" wykracza poza lokalizację geograficzną – wskazuje na forum, instytucję, pole społeczne, przestrzeń prawną, rynek, uczelnię, media czy wspólnotę.

Pytanie „kiedy?" nie jest jedynie datą; to chronologia, moment zwrotny, rytm, opóźnienie lub sekwencja skutków. Pytanie „dlaczego?" prowadzi do przyczyn, motywacji i interesów, natomiast pytanie „jak?" odsłania procedury, narzędzia, kanały wpływu oraz sposób wykonania. W ten sposób banalny zestaw pytań zmienia się w aparat badawczy. Można nim analizować powstanie tekstu, działanie instytucji, przebieg kampanii społecznej, argumentację polityczną, konstrukcję raportu, decyzję administracyjną czy strategię organizacji – a nawet pozornie prostą anegdotę. Każda z nich, jeśli ma być czymś więcej niż ciekawostką, wymaga bowiem pytań: kto ją opowiada, w jakim celu i kontekście, co ukrywa, co upraszcza, jaką wartość wzmacnia i jaki wzór myślenia proponuje.

Szczególnie mocnym narzędziem inwencji jest pentada Burke'a: czynność, scena, sprawca, sposób i cel. Jej siła nie tkwi w samym wymienieniu tych pięciu elementów, lecz w analizie relacji między nimi. To właśnie te relacje, czyli ratios, generują interpretację. Jeśli scena determinuje czynność, tekst może ukazać, jak warunki instytucjonalne ograniczają wolność działania. Gdy cel usprawiedliwia sposób, można badać etyczne ryzyko instrumentalizacji. Jeśli zaś sprawca nie pasuje do czynności, pojawia się pytanie o rolę, maskę, delegację albo przemoc strukturalną. Pentada pozwala dostrzec dramat działania: kto działa, gdzie, co robi, jakimi środkami i po co. W pisaniu obywatelskim i instytucjonalnym jest to narzędzie bezcenne, gdyż pozwala wyjść poza płaską moralistykę. Zamiast ograniczać się do stwierdzenia, że „ktoś zawinił", można zapytać: jaka

scena umożliwiła określoną czynność? Jakie narzędzia były dostępne? Jaki cel deklarowano, a jaki faktycznie realizowano? Kto formalnie był sprawcą, a kto w rzeczywistości korzystał z działania?

Wtedy tekst przestaje być krzykiem i staje się diagnozą. A diagnoza, jeśli jest rzetelna, bywa groźniejsza dla wadliwego systemu niż najgłośniejszy okrzyk. Krzyk można zbyć jako emocję; diagnozę trzeba obalić. Inwencja nie kończy się jednak na generowaniu pytań – musi przejść w badanie. Dively odróżnia badania pierwotne od wtórnych, co ma zasadnicze znaczenie dla jakości tekstu. Badania pierwotne obejmują wywiady, ankiety, obserwacje i dokumentowanie faktów, czyli zbieranie materiału bezpośrednio z rzeczywistości. Badania wtórne polegają na korzystaniu z istniejących źródeł: książek, artykułów, raportów, baz danych, dokumentów instytucjonalnych, orzecznictwa, statystyk czy analiz eksperckich.

Dojrzały autor rozumie, że oba typy badań mają inną wartość i inne ograniczenia. Wywiad oddaje głos doświadczeniu, lecz nie zastępuje reprezentatywnych danych. Statystyka wskazuje skalę, ale nie zawsze ukazuje mechanizm przeżywany przez ludzi. Raport porządkuje zjawisko, lecz może powielać założenia instytucji, która go stworzyła. Badanie jest więc aktem krytycznym, a nie kolekcjonerskim. Nie chodzi o zgromadzenie jak największej liczby cytatów, lecz o rozpoznanie, które źródła rzeczywiście pracują na rozwiązanie problemu. Autor musi pytać o aktualność, autorstwo, cel publikacji, metodologię, zakres danych oraz potencjalne interesy i ograniczenia.

## Synteza i retoryka jako narzędzia sprawstwa autora

W przeciwnym razie źródła stają się jedynie dekoracją, a dekoracyjne źródło jest niebezpieczne, gdyż udaje fundament. To częsta przypadłość tekstów pozornie eksperckich: cytat stoi tam jak kolumna w scenografii teatralnej – wygląda antycznie, ale niczego nie podtrzymuje. Rzetelne badanie wymaga świadomości, że źródła należy integrować, a nie tylko przywoływać.

Streszczenie, parafraza, cytat i synteza to cztery odrębne operacje. Streszczenie wydobywa główną myśl. Parafraza przekłada konkretną informację własnym językiem, zachowując sens, zamiast jedynie podmieniać wyrazy, jak uczeń uciekający przed plagiatem w krzaki synonimów. Cytat zachowuje brzmienie cudzych słów wtedy, gdy jest ono kluczowe, precyzyjne lub retorycznie niezastąpione. Synteza natomiast łączy różne źródła, ukazując relacje między nimi: zgodę, napięcie, rozwinięcie, lukę, sprzeczność bądź przesunięcie akcentu.

Spośród tych operacji najważniejsza intelektualnie jest synteza – to ona odróżnia autora od kompilatora. Kompilator układa cudze głosy jeden po drugim; autor syntezy tworzy między nimi

przestrzeń sensu. Pokazuje, że jeden raport odpowiada na pytanie o skalę, drugi o mechanizm, trzeci o skutki, a czwarty ujawnia normatywne założenie całej debaty.

Synteza jest aktem twórczym, ponieważ nie powtarza źródeł, lecz organizuje je w nowy układ. Nawet tekst informacyjny, pozornie najspokojniejszy z gatunków, wymaga zatem inwencji. Informacja nie jest bowiem magazynem faktów, lecz architekturą dostępu do faktów. Z badań wyrasta struktura, jednak nie powinna być ona narzucona zbyt wcześnie. Jednym z najczęstszych błędów jest mechaniczne wypełnianie z góry ustalonego schematu, zanim materiał zdąży przemówić.

Oczywiście gatunek ma znaczenie. Raport, recenzja, analiza retoryczna, position paper, propozycja badawcza czy tekst problem-rozwiązanie posiadają własne konwencje. Dobry autor nie traktuje jednak gatunku jak klatki, lecz jak instrument. Fortepian również ma ograniczoną liczbę klawiszy, a mimo to różnica między wprawką a koncertem nie polega na dodaniu nowych klawiszy, lecz na sposobie ich użycia. Ograniczenia gatunkowe nie zabijają kreatywności – one zmuszają ją do precyzji.

W tym miejscu kluczowa staje się sytuacja retoryczna. Inwencja nie odpowiada wyłącznie na pytanie „co można powiedzieć?", ale także „komu?", „po co?", „gdzie?", „w jakiej roli?" i „jakim kosztem?". Inaczej pisze się do eksperta, inaczej do obywatela, decydenta, studenta czy algorytmu indeksującego treści, a jeszcze inaczej do wspólnoty, która dopiero ma nazwać własny interes. Różnie działa tekst mający informować, analizować lub przekonać do działania. Ta sama wiedza może wymagać innego układu, rytmu, poziomu definicji i natężenia retorycznego.

Dively podkreśla, że pisanie jest procesem tworzenia znaczeń w czterech sferach: osobistej, akademickiej, zawodowej i obywatelskiej. Inwencja jest momentem, w którym autor uczy się przenosić narzędzia między tymi obszarami. Notatka z lektury może stać się artykułem, artykuł wystąpieniem, wystąpienie projektem petycji, a petycja elementem debaty publicznej. Ta debata może z kolei wrócić do autora jako nowe pytanie badawcze. To właśnie jest transfer wiedzy: nie kopiowanie zdań, lecz przenoszenie zasad pracy umysłowej między odmiennymi zadaniami.

## Pisanie jako demokratyczne rzemiosło procedury

Inwencja ma zatem charakter głęboko demokratyczny. Odbiera pisanie kastom wtajemniczonych i dowodzi, że kompetencję tworzenia tekstu można rozwijać poprzez praktykę. Nie oznacza to, że każdy tekst będzie znakomity ani że talent nie istnieje; oznacza jedynie, że talent bez procedury bywa kapryśny, podczas gdy procedura bez talentu może zaprowadzić autora dalej, niż ten sam

przypuszczał. Mit „dobrego pisarza, który się rodzi” jest wygodny dla lenistwa i elitaryzmu. Warsztat jest bardziej wymagający, lecz sprawiedliwszy: mówi nam, że można zacząć od brudnopisu, mapy pojęć, słabego pierwszego zdania czy pytania, które dopiero po kilku próbach odsłoni właściwy problem.

W praktyce pisania publikacyjnego kluczowe jest połączenie trzech ruchów: generowania, badania i porządkowania. Generowanie dostarcza materiału, badanie zapewnia wiarygodność, a porządkowanie gwarantuje komunikowalność. Bez generowania tekst będzie poprawny, lecz jałowy. Bez badania – efektowny, ale nieodpowiedzialny. Bez porządkowania – bogaty, lecz nieczytelny.

Autor musi zatem działać jak ktoś, kto jednocześnie uprawia ziemię, sprawdza jakość nasion i buduje kanały nawadniające. Sama żyzność, sama kontrola czy sama architektura nie wystarczą; tekst potrzebuje wszystkich trzech elementów. Z tej perspektywy pustka przed pisaniem przestaje być kompromitacją, a staje się normalnym stanem początkowym. Nie należy jej czcić, ale nie trzeba się jej bać. Pusta kartka nie mówi: „nie masz talentu”, lecz raczej: „uruchom procedurę”. Zapisz skojarzenia, narysuj mapę, zadaj sześć pytań. Spójrz na temat jak na sześcian. Sprawdź, kto działa, w jakiej scenie, jakim środkiem i po co. Zbierz źródła, ale nie zostań ich zakładnikiem.

Pozwól tekstowi powiedzieć coś, czego nie wiedziałaś na początku, a potem wróć do niego z narzędziami rewizji, by sprawdzić, co faktycznie nadaje się do publikacji. To moment, w którym pisanie zaczyna przypominać odpowiedzialną wolność. Autor nie czeka biernie na pomysł, ale też nie zmusza myśli do natychmiastowej gotowości – on tworzy warunki. Wyznacza sobie pole i granice; pozwala ideom przyjść, lecz nie pozwala im bezkarnie rządzić tekstem. Bada, lecz nie tonie w źródłach.

Korzysta z anegdot, pytając jednocześnie, co one naprawdę modelują. Używa maksym, ale nie zastępuje nimi argumentu. Pracuje z językiem, pamiętając, że styl ma służyć poznaniu, a nie wykonywać taniec godowy na ruinach sensu. Czas przejść od warsztatu inwencji do gatunków, które organizują pisanie, gdyż materiał – choćby najbogatszy – potrzebuje formy. Inaczej układa się tekst informacyjny, inaczej analityczny, a jeszcze inaczej argumentacyjny. Każdy z nich niesie własną etykę i typ odpowiedzialności wobec czytelnika. Tekst informacyjny ma uczynić świat zrozumiałym; analityczny – odsłonić mechanizm; argumentacyjny zaś przeprowadzić spór tak, aby czytelnik nie tylko poczuł siłę stanowiska, lecz zobaczył jego podstawy, granice i warunki wykonalności. Dopiero wtedy inwencja przestaje być prywatnym ruchem umysłu, a staje się publiczną formą wiedzy.

# Trzy rodziny tekstów jako sposoby tworzenia znaczeń

Trzy rodziny tekstów: informowanie, analizowanie i argumentowanie. Skoro inwencja pozwala wytworzyć materiał, a badanie nadaje mu wiarygodność, kolejnym pytaniem staje się kwestia formy. Nie każda wiedza powinna być podana w ten sam sposób. Ten sam temat może wymagać tekstu informacyjnego, analitycznego lub argumentacyjnego, a różnica między nimi nie sprowadza się do szkolnej klasyfikacji. To przede wszystkim różnica w rodzaju odpowiedzialności wobec czytelnika.

Informowanie odpowiada na potrzebę zrozumienia podstawowego stanu rzeczy. Analiza służy uchwyceniu mechanizmu, natomiast argumentacja pozwala zająć stanowisko w sporze. Autor, który myli te tryby, produkuje teksty pozornie kompletne, lecz poznawczo nieuczciwe: raport udający neutralność, choć przemyca tezę; analizę, która ogranicza się do streszczenia; argument, który krzyczy, ale nie dowodzi. W metodologii Rondy Leathers Dively trzy rodziny tekstów nie są martwymi przegródkami, lecz trzema sposobami tworzenia znaczeń.

Każda z nich wymaga inwencji, podlega sytuacji retorycznej i może stać się narzędziem transferu wiedzy między sferą akademicką, zawodową, osobistą a obywatelską. Różni je główny ruch poznawczy. Tekst informacyjny porządkuje wiedzę dla odbiorcy. Tekst analityczny rozkłada zjawisko na relacje, wzory i napięcia. Tekst argumentacyjny buduje uzasadnione stanowisko, które musi wytrzymać konfrontację z kontrargumentem.

Tekst informacyjny często niesłusznie uznaje się za najprostszy. Wydaje się, że wystarczy zebrać fakty i podać je w przejrzystej kolejności, lecz to złudzenie. Fakty nie układają się same, a informacja nie jest workiem danych wysypanym na biurko czytelnika z dopiskiem: "proszę sobie samemu posprzątać". Dobry tekst informacyjny nie tyle przekazuje materiał, co nadaje mu strukturę przystępną dla konkretnego odbiorcy. Autor musi zdecydować, co wymaga definicji, przykładu czy porównania, a co pominięcia, rozwinięcia lub ostrzeżenia przed uproszczeniem. Informowanie jest więc aktem selekcji i kompozycji; nie propagandą neutralności, lecz odpowiedzialnym projektowaniem dostępu do wiedzy.

Nawet raport nigdy nie jest przezroczysty. Dively słusznie obala mit, jakoby raport nie zawierał opinii ani interpretacji autora. Owszem, powinien on dążyć do rzetelności, ale rzetelność nie oznacza braku decyzji interpretacyjnych. Już wybór zakresu danych, kolejności ich przedstawienia, poziomu szczegółowości czy definicji pojęć wpływa na ostateczne znaczenie. Wyjaśniając problem prawny, ekonomiczny albo społeczny, autor musi rozstrzygnąć, które fakty są centralne, a które marginalne. Musi zbudować hierarchię, która nie spada z nieba, lecz wynika z rozpoznania celu tekstu, odbiorcy i kontekstu.

Dlatego tekst informacyjny wymaga szczególnej troski o czytelnika. Dively wskazuje na spektrum odbiorców: od laików po ekspertów. Ten sam temat przedstawiony laikowi wymaga innych definicji, innego tempa i zestawu przykładów niż tekst kierowany do specjalisty. Nie chodzi tu o „spłycanie" wiedzy, lecz o dobór ścieżki wejścia. Ekspert potrzebuje precyzji i skrótu; początkujący – kontekstu i prowadzenia. Inteligentny czytelnik spoza dziedziny nie chce być traktowany jak dziecko, lecz jak ktoś, komu należy uczciwie otworzyć drzwi do pojęć. Najgorszy tekst informacyjny to taki, który myli hermetyczność z głębią. Mgła nie jest dowodem wysokości intelektualnej. Czasem jest po prostu mgłą, w dodatku bez ostrzeżenia meteorologicznego.

## Gatunki informacyjne i analityczne jako narzędzia poznania

W rodzinie tekstów informacyjnych Dively omawia między innymi pamiętnik, profil, raport i bibliografię z adnotacjami. Na pierwszy rzut oka zestaw ten wydaje się dziwny: co wspólnego ma pamiętnik z raportem, a profil z bibliografią? Wspólnym mianownikiem jest szeroko rozumiana funkcja informacyjna – wszystkie te gatunki przekazują wiedzę o doświadczeniu, osobie, miejscu, wydarzeniu, problemie, źródłach lub stanie rzeczy. Różnią się jednak strategią.

Pamiętnik informuje poprzez narrację doświadczenia. Profil opiera się na obserwacji i syntetycznym portrecie. Raport bazuje na uporządkowaniu danych, natomiast bibliografia z adnotacjami informuje poprzez ocenę i opis źródeł. Każdy z tych gatunków dowodzi, że informowanie może być twórcze, a twórczość może służyć poznaniu, nie tylko ekspresji. Pamiętnik jest tu szczególnie interesujący, gdyż przełamuje fałszywe przekonanie, że wiedza musi zawsze przybierać formę bezosobowego dyskursu. Dobrze napisany pamiętnik nie jest jedynie opowieścią o „mnie", lecz sposobem wydobycia znaczenia z doświadczenia. Nie musi dotyczyć wielkich wydarzeń, katastrof ani sensacyjnych zwrotów losu; Dively odrzuca mit, że pamiętnik powinien opisywać wyłącznie to, co nadzwyczajne. Czasem to codzienność, jeśli zostanie dobrze zobaczona, ujawnia strukturę świata. Pamiętnik uczy jednej z najważniejszych zasad pisania: znaczenie nie zawsze leży w skali wydarzenia; często leży w jakości interpretacji.

Profil działa inaczej. Jego zadaniem jest uchwycenie istoty osoby, miejsca albo wydarzenia poprzez obserwację, wybór scen, szczegółów, głosów i napięć. Dively odrzuca mit, że profil powinien dotyczyć wyłącznie ludzi sławnych. Jest to istotne również w wymiarze społecznym. Kultura widzialności uczy nas, że znaczenie mają tylko postaci już oświetlone reflektorem, tymczasem dobry profil może wydobyć sens z życia lokalnej wspólnoty, pracy anonimowego eksperta, działania instytucji czy małego wydarzenia, które odsłania duży mechanizm. Profil staje się demokratyczny,

jeśli nie służy celebryckiemu kadzeniu, lecz poznaniu tego, co zwykle pozostaje na marginesie uwagi.

Raport z kolei wymaga chłodniejszej dyscypliny. Jego zadaniem jest takie uporządkowanie danych, aby czytelnik mógł zrozumieć stan rzeczy, skalę zjawiska, podstawowe zależności i możliwe konsekwencje. Raport musi pilnować definicji; odróżniać fakt od interpretacji, liczbę od wniosku, zakres badania od uogólnienia. Musi także ujawniać, czego nie wiemy. To ostatnie jest oznaką dojrzałości, nie słabości. Tekst, który udaje pełnię wiedzy tam, gdzie istnieją luki, przestaje być raportem, a zaczyna być broszurą z pewnością siebie większą niż zasób danych.

Bibliografia z adnotacjami wydaje się gatunkiem najbardziej technicznym, lecz w istocie jest ćwiczeniem syntezy i oceny. Autor nie tylko wymienia źródła – musi określić, co dane źródło wnosi, jaki ma zakres, jakie posiada ograniczenia, jak łączy się z innymi materiałami i jak może pracować w przyszłym tekście. Dively obala mit, że bibliografie z adnotacjami tłumią kreatywność. Przeciwnie: uczą twórczej odpowiedzialności wobec cudzej wiedzy. Kto potrafi dobrze opisać i ocenić źródło, ten zaczyna rozumieć, że badanie nie jest zakupem argumentów na wagę, lecz budowaniem mapy rozmowy.

Druga wielka rodzina to teksty analityczne. Ich zadaniem nie jest samo stwierdzenie, co istnieje, lecz pokazanie, jak coś działa, z czego się składa, jakie relacje tworzy i jaki wzór kryje się pod powierzchnią po rozłożeniu na części. Analiza zaczyna się tam, gdzie opis przestaje wystarczać. Można w ten sposób badać obraz, przemówienie, instytucję, kampanię, tekst literacki, proces pisania czy zjawisko społeczne.

Analiza pyta: dlaczego to jest skonstruowane właśnie tak? Jakie założenia tym rządzą? Jakie skutki wywołuje ta forma i jakie napięcie organizuje całość? Jaka soczewka interpretacyjna pozwala zobaczyć znaczenie? Pojęcie soczewki interpretacyjnej jest jednym z kluczowych narzędzi pisania analitycznego. Soczewka decyduje, co w ogóle staje się dowodem. Ten sam materiał oglądany przez soczewkę historyczną, prawną, ekonomiczną, retoryczną albo antropologiczną ujawni inne wzory – nie dlatego, że prawda jest dowolna, lecz dlatego, że złożone zjawiska mają wiele poziomów. Soczewka nie ma fałszować obrazu, lecz nadać analizie kierunek. Bez niej autor tonie w szczegółach; z nią może zbudować tezę, która nie jest arbitralną opinią, lecz wynikiem konsekwentnego patrzenia.

Analiza procesu pisania, którą Dively traktuje jako praktykę metakognitywną, ma szczególne znaczenie dla rozwoju autora. Nie chodzi w niej o autopochwałę ani katalog sukcesów, lecz o badanie własnego procesu: momentów blokady, frustracji, błędów, wglądów, zmian decyzji i

rewizji. Jest to kluczowe, gdyż kultura osiągnięcia preferuje prezentowanie produktu końcowego przy jednoczesnym ukrywaniu „kuchni". Tymczasem to właśnie kuchnia uczy.

Brudnopisy, notatki, marginesy, porzucone akapity i nagłe rozpoznania są dowodami pracy umysłu. Autor potrafiący analizować własne pisanie zyskuje transferowalną kompetencję: rozumie nie tylko „co napisał", ale jak doszedł do tekstu, a więc może powtórzyć, poprawić albo przenieść ten proces do innego zadania.

Analiza wizualna rozszerza pojęcie tekstu poza słowa. Obraz, fotografia, plakat, portret, układ strony, scena medialna czy infografika mogą być traktowane jako materiał do interpretacji. Wymaga to jednak własnej dyscypliny. Nie wystarczy stwierdzić, że obraz „robi wrażenie"; trzeba zapytać, jak kompozycja, światło, kadr, kontrast, perspektywa, kolor, kontekst i konwencja budują znaczenie. Dively zwraca uwagę również na kwestie etyczne: podanie autora grafiki nie zawsze wystarcza do legalnego i odpowiedzialnego użycia obrazu. To przypomnienie ważne w epoce kopiowania bez refleksji. Internet nie jest wspólną szufladą z darmowymi rekwizytami dla każdego tekstu.

## Retoryka jako narzędzie świadomej komunikacji

Analiza retoryczna bada relacje między autorem, odbiorcą, tekstem a kontekstem. Jej przedmiotem nie jest samo pytanie o to, „co powiedziano", lecz analiza tego, jak dany przekaz działa. Jak budowany jest ethos – wiarygodność mówiącego? W jaki sposób uruchamiany jest pathos, odwołujący się do emocji, wartości i postaw odbiorcy? Jak skonstruowano logos, czyli porządek racji, dowodów i wnioskowania? Wbrew potocznemu przekonaniu retoryka nie jest synonimem manipulacji; stanowi ona naturalny wymiar każdej celowej komunikacji. Manipulacja zaczyna się w momencie, gdy narzędzia retoryczne służą zaciemniania odpowiedzialności, ukrywania luk, zastępowania argumentów emocjonalnym naciskiem lub produkowania zgody bez rozumienia.

## Argumentacja jako precyzyjne rzemiosło dowodzenia

Analiza literacka, choć często kojarzona z hermetyczną szkolną praktyką pytania o to, „co autor miał na myśli", w ujęciu dojrzałym polega na czymś zupełnie innym. Nie chodzi tu o jasnowidzenie intencji twórcy, lecz o budowanie uargumentowanego znaczenia w oparciu o tekst. Dowody tekstowe nie mówią same za siebie. Cytat nie jest magicznym amuletem. Należy wykazać, dlaczego dany fragment ma znaczenie, jak funkcjonuje w strukturze oraz jak łączy się z motywem, formą, konfliktem czy kontekstem.

Dively słusznie obala mit, jakoby wyjaśnianie cytatów obrażało inteligencję czytelnika. Wręcz przeciwnie: to właśnie interpretacja dowodu odróżnia rzetelną analizę od zwykłej antologii fragmentów. Trzecią grupą są teksty argumentacyjne. Tutaj autor nie tylko wyjaśnia i analizuje, lecz zajmuje konkretne stanowisko wobec kwestii spornej. Argumentacja nie jest jednak wojną na pewniki; jej siła zależy od zdolności do uczciwego przedstawienia racji, dowodów, założeń, wyjątków oraz kontrargumentów. Dively podkreśla, że tekst argumentacyjny jest również aktem twórczym: wymaga znalezienia właściwego problemu, świeżego ujęcia, odpowiedniego forum i takiej struktury, która nie tyle naciska na odbiorcę, co prowadzi go przez logikę przyjętego stanowiska. W tym miejscu centralnym narzędziem staje się model Toulmina.

Argument składa się z twierdzenia, danych, uzasadnienia, poparcia, kwalifikatora i odparcia kontrargumentów. Model ten jest niezwykle użyteczny, ponieważ zmusza autora do ujawnienia tego, co w słabych tekstach pozostaje ukryte: przejścia od dowodu do wniosku. Same dane nie wystarczą – trzeba pokazać, dlaczego wspierają one tezę. To właśnie warrant, czyli uzasadnienie, jest często najważniejszym i najbardziej zaniedbanym elementem argumentu. Wiele debat publicznych przypomina pojedynek na liczby bez ujawnienia zasad, które miałyby te dane połączyć z wnioskami. Efekt jest taki, że każda strona macha własnym wykresem jak chorągiewką i dziwi się, że przeciwnik nie klęka.

Kwalifikator jest narzędziem dojrzałości. Słowa takie jak „często”, „zwykle”, „w większości przypadków”, „prawdopodobnie” czy „pod pewnymi warunkami” nie osłabiają argumentu, o ile odpowiadają naturze dowodów. Przeciwnie: chronią go przed fałszywą absolutnością. Tekst, który operuje wyłącznie kategoriami „zawsze” i „nigdy”, nadaje się raczej do megafonu niż do poważnej debaty. Kwalifikacja nie jest tchórzostwem, lecz precyzją. A precyzja bywa bardziej przekonująca niż krzyk, choć ma gorszy marketing wśród ludzi zakochanych w wykrzyknikach. Równie istotne jest odparcie kontrargumentów. Dively odrzuca mit, według którego autor chcący zwyciężyć w sporze nie powinien wspominać o poglądach przeciwnych. To dziecinna strategia chowania brudnych naczyń do szafy przed wizytą gości.

## Gatunki argumentacyjne jako narzędzia rzetelnej perswazji i etyki

Krytyczny czytelnik i tak je znajdzie. Uczciwe przedstawienie kontrargumentu wzmacnia ethos autora, pokazując, że stanowisko zostało przemyślane, a nie wykrzyczane. Nie chodzi tu jednak o pozorną symetrię, w której każdy pogląd otrzymuje identyczną wagę niezależnie od jakości

dowodów. Chodzi raczej o rozpoznanie realnych zastrzeżeń, wyjątków, kosztów i warunków wykonalności własnej propozycji.

Wśród gatunków argumentacyjnych Dively omawia między innymi propozycję badawczą, recenzję, position paper oraz tekst typu problem-rozwiązanie. Propozycja badawcza ma przekonać, że dane pytanie warto podjąć, że istnieje luka w wiedzy, metoda jest sensowna, a projekt wykonalny. Jest to gatunek szczególnie istotny, gdyż uczy autora uzasadniać nie tylko odpowiedź, ale samo pytanie. W świecie pełnym gotowych opinii umiejętność ta jest niemal luksusem intelektualnym.

Recenzja z kolei stanowi argument wartościujący. Nie wystarczy w niej stwierdzić, że coś się podoba lub nie; konieczne jest ujawnienie kryteriów oceny. Film, książkę, raport, wystąpienie, projekt instytucjonalny czy kampanię społeczną można oceniać pod kątem struktury, celu, skuteczności, oryginalności, spójności, zgodności z gatunkiem, wkładu w debatę, jakości dowodów czy oddziaływania na odbiorcę. Recenzja popularna może silniej opierać się na doświadczeniu odbioru, natomiast recenzja akademicka lub ekspercka musi wykazać kryteria i uzasadnić ich adekwatność. W przeciwnym razie ocena pozostaje gustem ubranym w togę.

Position paper wymaga zajęcia stanowiska w sprawie spornej. Dively ostrzega przed tematami opartymi wyłącznie na dogmatach albo subiektywnych odczuciach, ponieważ nie poddają się one racjonalnej weryfikacji dowodowej. Nie oznacza to, że wartości nie mają znaczenia – wręcz przeciwnie, mają ogromne. Jednak argumentacja wymaga sformułowania problemu tak, aby możliwe było badanie racji, skutków, zasad, wyjątków, praktycznych konsekwencji i kontrargumentów. Tekst stanowiskowy nie powinien być świecką homilią; powinien być konstrukcją, w której wartości spotykają się z dowodami i rozumowaniem.

Tekst problem-rozwiązanie ma natomiast szczególną wagę w sferze obywatelskiej i instytucjonalnej. Nie wystarczy nazwać problemu – trzeba wskazać jego przyczyny, skalę, skutki, dotychczasowe próby rozwiązania, ograniczenia, wykonalność nowej propozycji oraz możliwe zastrzeżenia. Dively słusznie zauważa, że wezwanie do działania nie musi zawsze oznaczać radykalnej mobilizacji. Czasem skuteczne zakończenie polega na zmianie nastawienia czytelnika, otwarciu pola refleksji, przesunięciu języka debaty albo zachęcie do dalszego badania. Nie każda dobra argumentacja musi kończyć się biciem w dzwon. Czasem wystarczy precyzyjnie pokazać, gdzie w ścianie jest pęknięcie. Rozsądny człowiek sam przestanie pod nią stawiać łóżko.

Te trzy rodziny tekstów nie są izolowanymi wyspami; w praktyce często się przenikają. Dobry tekst argumentacyjny potrzebuje fragmentów informacyjnych, by czytelnik wiedział, o czym mowa, oraz analizy, która obnaży mechanizm problemu. Dopiero na tej podstawie można budować stanowisko.

Dobry raport może zawierać element analityczny, jeśli wyjaśnia znaczenie danych, a dobra analiza może prowadzić do argumentu, gdy ujawnione mechanizmy niosą konsekwencje normatywne.

Różnica polega na dominującej funkcji i uczciwym sygnalizowaniu czytelnikowi, w jakim trybie autor właśnie pracuje. To rozróżnienie ma znaczenie etyczne. Autor nie powinien sprzedawać argumentacji jako czystej informacji, ukrywać oceny pod pozorem neutralnego raportu ani udawać analizy, gdy jedynie streszcza cudze stanowiska. Każdy gatunek zawiera własną umowę z czytelnikiem: tekst informacyjny obiecuje orientację, analityczny – narzędzie interpretacyjne, a argumentacyjny – racje za konkretnym stanowiskiem. Złamanie tej umowy podważa wiarygodność autora, nawet jeśli styl jest efektowny, a zdania błyszczą jak świeżo wypolerowany samowar.

Właśnie tutaj powraca znaczenie maksym i anegdot. W tekście informacyjnym mogą one służyć zapamiętaniu wiedzy, w analitycznym – pokazaniu mechanizmu w miniaturze, a w argumentacyjnym – skondensowaniu wartości lub napięcia sporu. W każdym przypadku muszą jednak pełnić funkcję poznawczą. Anegdota o Salku nie jest tylko ładną historią o szlachetności nauki: w tekście informacyjnym objaśnia spór o własność wiedzy, w analizie może odsłonić napięcie między dobrem wspólnym a prywatyzacją odkryć, a w argumentacji stać się punktem wyjścia do stanowiska w sprawie otwartego dostępu, finansowania badań albo etyki innowacji. Ta sama anegdota zmienia funkcję zależnie od gatunku.

Podobnie maksyma "geniusz to nieskończona staranność" może być w tekście informacyjnym ilustracją poglądu na rzemiosło, w analizie – soczewką do badania mitu talentu, a w argumentacji – wsparciem tezy, że edukacja pisarska powinna koncentrować się na procesie, a nie na selekcji "naturalnie zdolnych". Dobre zdanie nie jest więc tylko ozdobą.

## Pisanie jako narzędzie higieny publicznego rozumu

Pisanie jest narzędziem transferu. Przenosi złożoną myśl w formę, którą czytelnik może zapamiętać, przetestować i zastosować w innym kontekście. W konsekwencji nauka pisania nie polega na mechanicznym opanowaniu kilku formatów, lecz na rozpoznaniu tego, jaki rodzaj pracy poznawczej ma zostać wykonany. Czy trzeba coś wyjaśnić? Wtedy dominuje informowanie. Czy należy odsłonić mechanizm? Wówczas potrzebna jest analiza. A jeśli trzeba zająć stanowisko i uzasadnić zmianę – wchodzimy w obszar argumentacji.

Ponieważ realne problemy rzadko są uprzejmie jednowymiarowe, autor musi umieć przełączać tryby bez gubienia uczciwości gatunkowej. To rozpoznanie jest szczególnie istotne w przestrzeni publicznej. Wiele konfliktów społecznych degeneruje się właśnie dlatego, że uczestnicy debaty nie

wiedzą, w jakim gatunku mówią: jeden próbuje informować, drugi już oskarża; jeden analizuje mechanizm, drugi żąda natychmiastowego stanowiska; jeden podaje dane, drugi odpowiada anegdotą. Gdy jeden mówi językiem raportu, a drugi językiem mobilizacji, rozmowa zamienia się w skrzyżowanie, na którym wszyscy mają zielone światło i nikt nie ma hamulców. Pisanie uczy tu czegoś więcej niż kompozycji – uczy rozpoznawania warunków sensownej debaty.

Z tego powodu trzy rodziny tekstów stają się trzema szkołami obywatelskości. Informowanie uczy odpowiedzialności za stan wiedzy wspólnej, analiza – nieufności wobec powierzchni i gotowości do badania mechanizmów, a argumentacja – zajmowania stanowiska bez ucieczki od dowodów i kontrargumentów. Społeczeństwo, które nie potrafi informować, żyje plotką. To, które nie potrafi analizować, żyje objawami, nie rozumiejąc choroby. A to, które nie potrafi argumentować, żyje przemocą opinii. W takim świecie dobry tekst nie jest luksusem humanistów, lecz narzędziem higieny publicznego rozumu.

W następnym kroku należy przyjrzeć się retoryce. Skoro każdy tekst ma odbiorcę, cel, forum, gatunek i rolę autora, nie wystarczy wiedzieć, co chcemy powiedzieć – trzeba wiedzieć, jak komunikat będzie działał. Ethos, pathos i logos nie są muzealnymi terminami z podręcznika antycznej wymowy; to wciąż żywe narzędzia budowania wiarygodności, zaangażowania i rozumowania. Od nich zależy, czy tekst będzie tylko poprawnie napisany, czy rzeczywiście zdolny do przeniesienia wiedzy w umysł czytelnika. Chodzi przecież nie o popis autora, lecz o skuteczne, uczciwe i twórcze przekazanie znaczenia.

Retoryka, rozumiana poważnie, jest nauką i sztuką sytuacji komunikacyjnej. Nie chodzi tu o pustą ornamentykę, wygładzanie zdań do połysku czy technikę wpływu przypominającą elegancko wyperfumowaną manipulację. Retoryka pyta nie tylko o to, co zostało powiedziane, lecz także przez kogo, do kogo, gdzie, po co, w jakiej formie, przy jakich ograniczeniach i z jakim skutkiem. To właśnie dlatego w ujęciu Rondy Leathers Dively retoryka nie jest dodatkiem do pisania.

## Sytuacja retoryczna jako warunek komunikowalności prawdy

Jest jego środowiskiem naturalnym. Każdy tekst rodzi się w sytuacji retorycznej. Nie istnieje wypowiedź zawieszona w próżni, choć wielu autorów zachowuje się tak, jakby pisali do czystej abstrakcji, elegancko ubranej w okulary i bez żadnych uprzedzeń. Odbiorca zawsze wnosi ze sobą pewną wiedzę i niewiedzę, własne interesy, emocje, przyzwyczajenia, opory, oczekiwania oraz ograniczoną cierpliwość. Forum z kolei narzuca reguły: inne obowiązują w artykule naukowym,

inne w raporcie eksperckim, petycji, poście internetowym, mowie sądowej czy analizie dla decydentów. Cel tekstu również nie jest neutralny.

Inaczej pisze się, aby objaśnić, inaczej, by skorygować fałszywe przekonanie, jeszcze inaczej, by wezwać do działania lub zbudować zaufanie do nowej idei. Dively wskazuje podstawowe elementy sytuacji retorycznej: odbiorcę, forum, temat, gatunek, cel i rolę autora. Każdy z nich działa jak siła kształtująca tekst. Odbiorca determinuje poziom objaśnień, intensywność argumentacji, dobór przykładów i tempo wywodu. Forum określa konwencje: długość, stopień formalności, sposób odwoływania się do źródeł oraz dopuszczalną ekspresję. Temat ustanawia pole znaczeń, choć nie definiuje jeszcze sposobu ich uporządkowania. Gatunek dostarcza ram — czy będzie to raport, esej, recenzja, propozycja badawcza, analiza retoryczna czy tekst typu problem-rozwiązanie. Cel zaś wskazuje pożądany efekt.

Rola autora wyznacza sposób budowania wiarygodności: inaczej mówi świadek, inaczej ekspert, badacz czy obywatel domagający się naprawy instytucji. Świadomość sytuacji retorycznej stanowi pierwszą ochronę przed narcyzmem autora. Piszący zbyt często pyta wyłącznie: „co ja chcę powiedzieć?". Tymczasem równie istotne jest pytanie: „co musi się stać w umyśle odbiorcy, aby tekst spełnił swój cel?". Nie chodzi tu o podporządkowanie się czytelnikowi ani schlebianie jego lenistwu, lecz o odpowiedzialność za przejście od intencji do skutku. Tekst jest mostem, nie pomnikiem autora. Pomnik może stać i czekać na podziw; most musi być zaprojektowany tak, aby ktoś mógł po nim przejść. Jeśli czytelnik spada w połowie drogi, nie wystarczy stwierdzić, że „nie dorósł do konstrukcji". Być może autor postawił poręcz jedynie dla własnej satysfakcji.

Retoryka nie jest więc przeciwieństwem prawdy, lecz warunkiem jej komunikowalności. Prawda źle podana może pozostać bezsilna. Dobry argument w formie hermetycznej, aroganckiej lub chaotycznej traci siłę oddziaływania. Rzetelne dane, jeśli nie zostaną osadzone w znaczeniu, stają się jedynie tabelą dla wtajemniczonych. Słuszna sprawa przedstawiona jako wyłącznie moralny wyrzut może wywołać opór zamiast zrozumienia. Retoryka pyta: jak uczynić prawdę zdolną do działania w konkretnym świecie, wśród ludzi z ich lękami, interesami i ograniczeniami poznawczymi?

Klasyczna triada ethos, pathos i logos pozostaje tu zaskakująco aktualna. Ethos oznacza wiarygodność autora. Nie jest to tylko kwestia tytułów, stanowisk czy instytucjonalnych pieczątek, choć bywają one ważne. Ethos buduje się także przez uczciwość wobec materiału, precyzję pojęć, zdolność rozpoznania kontrargumentów, powściągliwość w uogólnieniach, adekwatny styl i gotowość przyznania, gdzie kończy się fakt, a zaczyna interpretacja. Autor o mocnym ethosie nie musi krzyczeć, że jest wiarygodny. Sposób prowadzenia tekstu sprawia, że czytelnik odczuwa: tu ktoś panuje nad materią, ale nie nadużywa władzy nad odbiorcą.

Ethos jest szczególnie istotny w epoce powszechnej podejrzliwości. Odbiorca nie czyta już tekstu jak ufny uczeń przed tablicą; często czyni to jak kontroler jakości, a czasem jak prokurator z lupą. Pyta: kto to mówi? Skąd to wie? Czego nie powiedział? Czy manipuluje? Czy ukrywa interes? Czy rozumie przeciwną stronę? Czy zna ograniczenia własnej tezy? Autor, który zaniedba ethos, może mieć rację, a mimo to przegrać komunikacyjnie. W świecie nadmiaru wypowiedzi wiarygodność jest walutą droższą niż efektowność. Efektowne zdanie otwiera drzwi, ale to ethos decyduje, czy czytelnik zostanie w pokoju.

## Retoryka jako sztuka proporcji między emocją a rozumem

Pathos to odwołanie do emocji, wartości i wyobraźni odbiorcy. Zła reputacja pathosu wynika z lęku przed manipulacją – słusznie obawiamy się emocji używanych jako dym zasłaniający brak argumentów. Nie oznacza to jednak, że należy całkowicie wyrzucić je z pisania. Tekst pozbawiony pathosu może być poprawny, ale pozostaje martwy. Człowiek nie jest arkuszem kalkulacyjnym z dodatkiem pulsu.

Odbiorca rozumie świat poprzez wartości, obrazy i skojarzenia; przez poczucie sprawiedliwości, niepokój, nadzieję, dumę, wstyd, troskę czy gniew. Pathos nie musi być histerią. Może przejawiać się w trafnie dobranej anegdocie, obrazie, rytmie zdania lub pytaniu dotykającym doświadczenia czytelnika. Odpowiedzialny pathos nie zastępuje dowodu, lecz otwiera na jego znaczenie. Gdy opowiadamy o Salku i pytaniu, czy można opatentować słońce, nie przedstawiamy pełnej analizy systemu własności intelektualnej, lecz tworzymy punkt wejścia w spór o dobro wspólne, wiedzę, publiczne finansowanie nauki i etykę innowacji. Anegdota uruchamia wyobraźnię moralną, a dopiero za nią następują rozróżnienia, dane, kontrargumenty i warunki wykonalności. Pathos jest więc bramą, ale nie może udawać całego budynku. Kto zostaje przy samej bramie, uprawia sentymentalizm; kto buduje budynek bez wejścia, tworzy tekst dla nikogo.

Logos to porządek rozumowania: tezy, dane, uzasadnienia, definicje, przykłady, związki przyczynowe, warunki, wyjątki i wnioski. To kręgosłup tekstu. Bez logosu ethos staje się pozą, a pathos – emocjonalną pianą. Logos wymaga szczególnej dyscypliny: autor musi wiedzieć, co twierdzi, na jakiej podstawie, w jakim zakresie i z jakimi zastrzeżeniami. Musi odróżniać przesłankę od ilustracji, anegdotę od dowodu, korelację od przyczynowości oraz analogię od identyczności. Powinien także pilnować, by piękne zdanie nie prowadziło czytelnika dalej, niż pozwala na to materiał. Triada retoryczna nie jest zatem zbiorem trzech osobnych ozdób; ethos, pathos i logos wzajemnie się kontrolują. Ethos bez logosu prowadzi do autorytaryzmu: „uwierz mi, bo jestem

kimś". Logos bez pathosu skutkuje chłodem, który może być poznawczo poprawny, lecz społecznie bezsilny. Pathos pozbawiony ethosu i logosu prowadzi do manipulacji, moralnego szantażu lub wzruszenia bez konsekwencji. Dobre pisanie nie wybiera jednego z tych narzędzi, lecz komponuje ich proporcje odpowiednio do celu, odbiorcy i gatunku.

W naukach ścisłych dominuje zazwyczaj logos, choć ethos metody pozostaje niezbędny. W eseju obywatelskim pathos może wybrzmiewać silniej, ale musi być zakotwiczony w logosie. W raporcie eksperckim ethos wynika z rzetelności, jednak pathos może pojawić się w odpowiedzialnym ukazaniu stawki problemu.

Retoryka jest zatem sztuką proporcji. Ten sam środek może być znakomity lub nieznośny w zależności od miejsca. Bon mot w otwarciu potrafi skondensować tezę, lecz ten sam bon mot w co drugim akapicie zamienia artykuł w pokaz fajerwerków na parkingu pod biblioteką. Anegdota może rozjaśnić teorię, ale jej nadmiar przykryje ją niczym obrus plamę. Patos potrafi wzbudzić uwagę, jednak zbyt wysoki patos bez wystarczającego uzasadnienia przypomina marsz wojskowy do sklepu po bułki. Forma musi znać własną miarę; konstruktywne ograniczenia są tu kluczowe. Dively odrzuca fałszywy podział, według którego pisanie kreatywne jest wolne, a akademickie sztywne. Każdy gatunek posiada swoje ramy, ale nie muszą one dusić twórczości – mogą ją intensyfikować. Sonet ma ograniczenia, a jednak nie zabiły one poezji.

## Retoryka jako etyczne narzędzie wpływu i sprawstwa

Artykuł naukowy ma swoje ograniczenia, a mimo to pozwala budować złożone interpretacje. Petycja, choć ograniczona formą, może stać się narzędziem realnej interwencji obywatelskiej. Raport, mimo swoich ram, potrafi zmienić sposób postrzegania problemu. Ograniczenie jest wrogiem tylko wtedy, gdy autor traktuje je jak kratę. Dojrzały pisarz widzi w nim raczej ramę obrazu: nie po to, by zawęzić świat, lecz by umożliwić jego dostrzeżenie. Bariery retoryczne wynikają z czasu, objętości, forum czy oczekiwań odbiorcy, a także z dostępnych źródeł, konwencji gatunku, norm prawnych, zasad etycznych, a nawet technologii publikacji. Tekst tworzony pod algorytmy indeksujące wymaga klarowności pojęć i spójności struktur semantycznych. Ten pisany dla eksperta – precyzji terminologicznej. Tekst dla obywatela wymaga wyjaśnienia stawki, a ten skierowany do decydenta – wykazania wykonalności i zrozumienia kosztów. To nie są zdrady „czystej myśli", lecz warunki jej skutecznego obiegu. Myśl, która nie potrafi dostosować formy do sytuacji, przypomina dyplomatę mówiącego jednym tonem na weselu, w sądzie i u dentysty. Teoretycznie konsekwentny, praktycznie nieznośny.

Retoryka uczy również, że autor przyjmuje określoną rolę. Nie jest ona maską kłamstwa, lecz funkcją komunikacyjną. Autor może występować jako badacz rekonstruujący stan wiedzy, analityk odsłaniający mechanizmy, rzecznik broniący interesu wspólnoty, świadek wnoszący doświadczenie, nauczyciel prowadzący przez pojęcia, krytyk demaskujący pozory lub projektant instytucjonalny proponujący rozwiązanie. Problem pojawia się, gdy autor nie wie, w jakiej roli występuje, lub zmienia ją bez ostrzeżenia. Jeśli w jednym akapicie udaje neutralnego eksperta, w drugim oskarżyciela, w trzecim poetę gniewu, a w czwartym urzędnika od definicji, czytelnik zaczyna podejrzewać nie wielowymiarowość, lecz brak kontroli. Świadoma rola wzmacnia ethos, gdyż jasno określa pozycję nadawcy. Kto interpretuje, nie powinien udawać, że tylko relacjonuje. Kto ocenia – winien ujawnić kryteria. Kto argumentuje – musi rozpoznać kontrargumenty. Kto objaśnia – powinien dbać o dostępność pojęć. A kto mobilizuje, nie może palić mostów do rozumu. To ostatnie jest szczególnie istotne w tekstach obywatelskich.

Mobilizacja pozbawiona rozumu szybko przeobraża się w tłum. Rozum bez mobilizacji bywa akademickim westchnieniem nad pożarem. Dobre pisanie publiczne musi łączyć diagnozę z energią działania. W tym miejscu powraca kwestia retoryki jako narzędzia etycznego. Triadą ethosu, pathosu i logosu można posługiwać się uczciwie lub nieuczciwie. Nieuczciwy ethos buduje fałszywy autorytet, maskując braki tytułami, instytucjami lub tonem wyższości. Nieuczciwy pathos manipuluje lękiem, wstydem, gniewem bądź współczuciem, by odbiorca przestał pytać o dowody. Nieuczciwy logos udaje ścisłość poprzez pozorne związki, selektywne dane, fałszywe dychotomie, równię pochyłą, argumenty ad hominem czy błąd post hoc. Uczciwa retoryka nie oznacza jednak rezygnacji z wpływu. Każdy tekst dąży do oddziaływania na czytelnika: chce poinformować, przekonać, poruszyć, uporządkować lub skłonić do refleksji. Etyka zaczyna się tam, gdzie wpływ szanuje zdolność odbiorcy do rozumienia.

## Logika i uczciwość jako fundamenty wiarygodnej argumentacji

Dively wskazuje błędy logiczne jako główne zagrożenia dla argumentacji: fałszywą dychotomię, równię pochyłą, ad hominem oraz post hoc ergo propter hoc. W praktyce nie są to jedynie usterki akademickie, lecz prawdziwe choroby debaty publicznej. Fałszywa dychotomia sugeruje: albo jesteś z nami, albo przeciwko dobru. Równia pochyła straszy: jeśli dopuścimy jeden wyjątek, jutro zawali się cywilizacja, a pojutrze ktoś opodatkuje oddychanie. Ad hominem odwraca uwagę od meritum i atakuje osobę, natomiast post hoc myli następstwo w czasie z przyczyną.

Każdy z tych błędów jest retorycznie kuszący, gdyż upraszcza świat i daje szybkie poczucie przewagi. Jednak ta doraźna wygrana bywa wrogiem prawdy. W dojrzałym pisaniu retoryka musi zatem współpracować z logiką. Nie chodzi o suchą formalizację każdego zdania, lecz o czujność wobec nadużyć. Autor powinien pytać: czy mój przykład rzeczywiście wspiera tezę? Czy analogia nie jest zbyt odległa? Czy nie przypisuję przeciwnikowi stanowiska słabszego niż to, które naprawdę zajmuje? Czy nie używam emocji, aby ukryć lukę w dowodzie? Czy nie wnioskuję z jednego przypadku o całym systemie? Czy nie mylę intensywności własnego przekonania z siłą argumentu?

Te pytania bywają niewygodne, ale są jak kontrola jakości w fabryce mostów. Lepiej wykryć pęknięcie w warsztacie niż podczas przejazdu.

Szczególne miejsce w odpowiedzialnej retoryce zajmuje kontrargument. Autor, który nie potrafi przedstawić stanowiska przeciwnego w sposób rozpoznawalny dla jego zwolenników, prawdopodobnie go nie rozumie. A jeśli go nie rozumie, jego zwycięstwo jest pozorne. Dively podkreśla, że ignorowanie opozycji nie wzmacnia tekstu, lecz osłabia ethos autora. Dobry tekst nie musi być „wyważony” w banalnym sensie rozdawania racji po równo; musi być jednak sprawiedliwy wobec złożoności sporu. Powinien pokazać, dlaczego pewne kontrargumenty są istotne, które można odeprzeć, które wymagają korekty tezy, a które ujawniają realny koszt proponowanego rozwiązania.

Tu przydaje się model Toulmina. Twierdzenie musi opierać się na danych, dane muszą być połączone z twierdzeniem przez uzasadnienie, samo uzasadnienie może wymagać poparcia, teza powinna być kwalifikowana, a kontrargumenty – przewidziane. Model ten jest w istocie narzędziem retorycznej uczciwości; zmusza autora do ujawnienia szwów argumentu. A tekst, który pokazuje własne szwy, bywa bardziej wiarygodny niż taki, który udaje jednolitą marmurową bryłę. Marmur robi wrażenie, ale w debacie publicznej często wystarczy jedno pytanie, by okazało się, że to styropian pomalowany na Carrarę.

## Retoryka jako sztuka odpowiedzialnego wpływu i kompetencja obywatelska

Retoryka odpowiada również za rytm tekstu, który nie jest kwestią wyłącznie estetyczną – decyduje on o tym, jak łatwo przyswajamy wiedzę. Długi akapit może prowadzić głęboką myśl, o ile posiada wewnętrzną dynamikę. Krótkie zdanie może uderzyć jak młotek, jeśli pojawia się po rozbudowanym uzasadnieniu. Pytanie retoryczne otwiera refleksję, gdy nie jest nadużywane, a powtórzenie wzmacnia strukturę, o ile nie staje się zwykłym powielaniem. Styl jest logiką

odczuwaną przez czytelnika. To, jak płyną zdania, decyduje o tym, czy argument zostanie jedynie przeczytany, czy rzeczywiście przepracowany.

W tekstach naukowo-publicystycznych szczególnie cenne jest połączenie precyzji z obrazowością. Pojęcie wymaga definicji, lecz ta często potrzebuje przykładu. Analiza wymaga rozróżnień, ale stają się one żywe dopiero wtedy, gdy czytelnik dostrzega ich konsekwencje. Dlatego maksymy, anegdoty, porównania i metafory są pełnoprawnymi narzędziami poznania, pod warunkiem że pozostają podporządkowane argumentowi. „Pierwsza wersja jest rudą żelaza, nie mieczem" – takie zdanie nie zastępuje teorii rewizji, ale pozwala ją zapamiętać. Dobra metafora nie jest ucieczką od pojęcia, lecz jego uchwytem. Należy jednak uważać, by nie zaczęła ona rządzić myśleniem; każda bowiem coś odsłania, a coś ukrywa.

Jeśli nazwiemy pisanie walką, dostrzeżemy opór, strategię, siłę i zwycięstwo. Jeśli ogrodem – pielęgnację, wzrost, sezonowość i cierpliwość. Jeśli architekturą – strukturę, proporcje, fundamenty i funkcję. Każde z tych porównań bywa użyteczne, lecz żadne nie wyczerpuje całości. Dojrzały autor korzysta z metafor jak z narzędzi, a nie jak z dogmatów. Młotek nie służy do mierzenia temperatury, choć w niektórych debatach publicznych najwyraźniej próbowano go do tego użyć.

Retoryka jest zatem praktyczną metakognicją. Autor nie tylko pisze, ale obserwuje działanie swojego tekstu. Pyta: czy buduję zaufanie? Czy prowadzę emocje odpowiedzialnie? Czy argument jest przejrzysty i czy forma odpowiada celowi? Czy odbiorca ma wystarczające punkty wejścia? Czy nie mylę gęstości z nieczytelnością? Czy nie uciekam w efektowność tam, gdzie potrzebna jest precyzja, lub w suchą precyzję, gdy należy pokazać stawkę? Takie pytania zmieniają pisanie z odruchu w świadomą praktykę.

W perspektywie transferu wiedzy retoryka ma szczególne znaczenie, gdyż jej zasady można przenosić między gatunkami i sferami życia. Ethos przydaje się w eseju akademickim, ale i w negocjacjach zawodowych. Logos jest niezbędny w artykule, petycji, raporcie, korespondencji urzędowej czy strategii instytucjonalnej. Pathos pracuje w literaturze, lecz także w wystąpieniu publicznym, kampanii społecznej i tekście mobilizującym wspólnotę.

Świadomość forum, odbiorcy i celu pozwala nie tylko pisać lepiej, ale działać skuteczniej. Retoryka nie jest więc jedynie szkolną umiejętnością, lecz kompetencją obywatelską. W sferze publicznej ma to znaczenie zasadnicze: wspólnota polityczna istnieje nie tylko dzięki instytucjom, ale poprzez język, w którym potrafi nazwać swoje problemy. Jeśli obywatele nie umieją formułować argumentów, zostają skazani na cudze ramy pojęciowe. Gdy nie odróżniają pathosu od manipulacji, stają się paliwem dla cudzych kampanii. Bez umiejętności budowania ethosu ich słuszne sprawy

mogą zostać zlekceważone, a bez logosu – ich gniew nie przełoży się na projekt zmiany. Pisanie staje się wtedy nie tylko narzędziem ekspresji, ale warunkiem sprawczości. Retoryka nie jest więc sztuką „ładnego mówienia" – to określenie zbyt wąskie.

Retoryka jest sztuką odpowiedzialnego wpływu. Odpowiedzialnego, czyli takiego, który nie oszukuje odbiorcy co do natury stosowanych środków. Wpływu, czyli takiego, który nie udaje, że tekst jest neutralnym obiektem pozbawionym celu. Każdy tekst czegoś chce: poinformować, przekonać, zaniepokoić, uporządkować, zachęcić, obronić, obalić, zinterpretować lub przemieścić granice wyobraźni. Pytanie nie brzmi zatem „czy wpływać", lecz „jak wpływać uczciwie".

W tym miejscu cała dotychczasowa konstrukcja domyka się w logiczny ciąg. Inwencja generuje materiał, badanie sprawdza jego wiarygodność, gatunek nadaje formę, a retoryka dostosowuje go do sytuacji komunikacyjnej. Jednak tekst nadal nie jest gotowy. Nawet najlepszy pierwszy szkic, oparty na trafnym rozpoznaniu odbiorcy, wymaga dalszej pracy: integracji źródeł, syntezy, rewizji i edycji. Należy przejść do fazy, która odróżnia pisanie amatorskie od publikacyjnego – do świadomego przekształcania tekstu. Bo autor dojrzewa nie wtedy, gdy napisze pierwsze zdanie, ale wtedy, gdy potrafi je osądzić bez litości i bez rozpaczy.

> Czy w świecie zdominowanym przez algorytmiczny szum i dyktat natychmiastowej reakcji, powrót do cierpliwego rzemiosła pisania nie jest jedyną formą skutecznego oporu? Być może prawdziwa wolność intelektualna zaczyna się tam, gdzie kończy się wiara w cud natchnienia, a zaczyna dyscyplina białej kartki. Pytanie brzmi: czy odważymy się zamienić wygodny mit talentu na trudną odpowiedzialność za każde wypowiedziane słowo?

## Inspiracje

**[1] "Invention and Craft Second Edition"** Ronda Leathers Dively

**Ronda Leathers Dively** jest emerytowaną profesor retoryki i kompozycji oraz byłą dyrektorką programu pisarskiego na Southern Illinois University Carbondale. Jej praca naukowa koncentruje się na badaniach nad kompozycją, ze szczególnym uwzględnieniem procesów inwencji studentów, roli kreatywności i inkubacji w pisaniu oraz zarządzania retoryką religijną w środowiskach akademickich. Wniosła znaczący wkład w tę dziedzinę poprzez liczne artykuły naukowe i podręczniki, które integrują teorię kreatywności z nauczaniem pisania. Jej badania często zgłębiają sposób, w jaki studenci przekazują wiedzę w różnych scenariuszach retorycznych i dyscyplinach akademickich. Dively jest autorką kilku książek, w tym prac na temat pisania ekspozycyjnego i analizy dyskursu, i pozostaje uznanym głosem w pedagogice pisania i badań na poziomie uniwersyteckim.

***Ronda Leathers Dively*** *is a retired professor of rhetoric and composition and a former director of the writing program at Southern Illinois University Carbondale. Her academic work focuses on composition studies, with a particular emphasis on students' invention processes, the role of creativity and incubation in writing, and the management of religious rhetoric within academic environments. She has contributed significantly to the field through numerous scholarly articles and textbooks that integrate creativity theory into writing instruction. Her research often explores how students transfer knowledge across different rhetorical scenarios and academic disciplines. Dively is the author of several books, including works on expository writing and discourse analysis, and she remains a recognized voice in the pedagogy of college-level writing and research.*

*Southern Illinois University Carbondale*

## Literatura uzupełniająca

### Książki

#### Książki autorów przywoływanych i literatura pokrewna:

**[1] "The basic writings of Sigmund Freud"**

Sigmund Freud

**[2] "Language As Symbolic Action"**

Kenneth Burke

[3] **"The Rhetoric of Hitler's "Battle""**

Kenneth Burke

[4] **"Good Writing"**

Neal Allen Anne Lamott

## Artykuły naukowe

### Prace autorów przywoływanych w tekście:

[1] **"Why should I write a poem now: The letters of Srinivas Rayaprol and William Carlos Williams, 1949–1958"**

Bruce King

2019 | Journal of Postcolonial Writing | DOI: 10.1080/17449855.2019.1636565

Źródło

[2] **"Cho8. Write Your Own Ending"**

Susan A. Schiller

2014 | Sustaining the Writing Spirit | DOI: 10.5771/9781610489584-63

Źródło

[3] **"Hierarchical Coupled-Geometry Analysis for Neuronal Structure and Activity Pattern Discovery"**

Gal Mishne, Ronen Talmon, Ron Meir, Jackie Schiller, Maria Lavzin

2016 | IEEE Journal of Selected Topics in Signal Processing | DOI: 10.1109/jstsp.2016.2602061

Źródło

[4] **"Behind Closed Doors: How Public Affairs Professionals Perceive the Process of Organizational Frame-Building"**

F. Schiller

2023

Źródło

[5] **"The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud"**

Sigmund Freud

1953

Źródło

**[6]** **"“Meantime, it is quite well to write”: Adolescent Writing and Victorian Literary Culture in Girls’ Manuscript Magazines"**

Lois Burke

2019 | Victorian Periodicals Review | DOI: 10.1353/vpr.2019.0052

Źródło

**[7]** **"The Standardized Test and Ability to Write: An Experiment"**

Armand F. Burke, Sigmund A. Smith

1958 | College Composition & Communication | DOI: 10.58680/ccc195822294

Źródło

**[8]** **"Dialectical Pluralism: A metaparadigm and process philosophy for ‘dynamically combining’ important differences"**

Burke Johnson, Tres Stefurak

2014 | QMiP Bulletin | DOI: 10.53841/bpsqmip.2014.1.17.63

Źródło

## Artykuły naukowe autora:

**[9]** **"Empathy For Captain Ahab"**

Ronda Leathers Dively

1989 | Journal of Collective Bargaining in the Academy

Źródło

**[10]** **"Religious Discourse in the Academy: Creating a Space by Means of Poststructuralist Theories of Subjectivity."**

Ronda Leathers Dively

1993

Źródło

**[11]** **"Standardizing English 101 at Southern Illinois University Carbondale: Reflections on the Promise of Improved GTA Preparation and More Effective Writing Instruction."**

Ronda Leathers Dively

2010 | Composition Forum

Źródło

**[12] "Censoring Religious Rhetoric in the Composition Classroom: What We and Our Students May Be Missing."**

Ronda Leathers Dively

1997

Źródło

**[13] "The Graduate Teaching Assistant as Assistant WPA: Navigating the Hazards of Liminal Terrain between the Role of Student and the Role of Authority Figure"**

Kylee Thacker Maurer, Faith Matzker, Ronda Leathers Dively

2021 | Utah State University Press eBooks | DOI: 10.7330/9781646420896.c004

Źródło

**[14] "Creativity and "the Paris Review" Interviews"**

Ronda Leathers Dively

2022 | Anthem Press eBooks | DOI: 10.2307/j.ctv2902b3m

Źródło

Treść tworzy Fundacja Dobre Państwo.
Redaguje i publikuje APA ONE, autorski system redakcyjny Fundacji oparty na AI.
APA ONE Publishing System
Fundacja Dobre Państwo © 2026
Article ID: 4b232852-df14-44c2-a75c-65b20caebb77