

Tożsamość osoby piszącej teksty literackie vs. tożsamość osoby piszącej teksty naukowe – – refleksja autoetnograficzna

Agnieszka Janiszewska¹ 



Abstrakt

W niniejszym artykule podejmuję autoetnograficzną refleksję nad własną „podwójną” tożsamością jako osoby piszącej zarówno teksty literackie, jak i naukowe. Dokonuję opisu obu rodzajów procesów twórczych i zastanawiam się jakie znaczenie ich uwarunkowania oraz właściwości mogą mieć dla poczucia własnej tożsamości jako pisarki vs. badaczki / akademicki. Staram się odpowiedzieć na pytanie, kim jestem, pisząc powieści i opowiadania, a kim pisząc artykuły naukowe?

Analizując wytworzoną przeze mnie narrację posiłkuję się koncepcjami z obszaru pedagogiki i psychologii twórczości, dotyczącymi m.in. stymulatorów i inhibitorów twórczości, a także stanu *flow* w teorii Mihály'a Csíkszentmihályi'a. W odwołaniu do podejścia kontemplacyjnego do badań społecznych przedstawiam autoraport z procesu wytwarzania narracji autoetnograficznej. W ramach wniosków identyfikuję dwa rodzaje własnej tożsamości jako osoby piszącej – Uczennicy i Twórczyni. Opisuję cechy obu wskazanych konstruktów i zastanawiam się, ile wolności i swobody dopuszczalne jest w ramach struktury akademickiej w pisarstwie naukowym oraz w jaki sposób uwarunkowania pracy akademickiej wpływać mogą na kształtowanie się tożsamości Uczennicy w kontekście własnego dobrostanu.

Słowa kluczowe

autoetnografia, proces twórczy, stymulatory i inhibitory twórczości, twórcze pisanie, podejście kontemplacyjne do badań społecznych

¹ Katedra Badań Edukacyjnych, Wydział Nauk o Wychowaniu, Uniwersytet Łódzki, agnieszka.janiszewska@now.uni.lodz.pl, <https://orcid.org/0000-0001-6745-5040>

Identity of the Literary Text Writer vs. Identity of the Scientific Text Writer – an Autoethnographic Reflection

Abstract

In this article, I undertake an autoethnographic reflection on my “dual” identity as a writer of both literary and academic texts. I describe both types of creative processes and consider how their conditions and characteristics may influence my sense of identity as a writer versus a researcher / academic. I seek to answer the question: Who am I when writing novels and short stories, and who am I when writing academic articles?

In analyzing the narrative I have created, I draw on concepts from the fields of pedagogy and the psychology of creativity, including stimulators and inhibitors of creativity, as well as Mihály Csíkszentmihályi's theory of *flow*. Referring to the contemplative approach to social research, I present a self-report on the process of generating an autoethnographic narrative. As part of my conclusions, I identify two aspects of my identity as a writer – the Student and the Creator. I describe the characteristics of both constructs and reflect on how much freedom and flexibility are permissible in scientific writing within the academic framework, as well as how the conditions of academic work may shape the identity of the Student in relation to personal well-being.

Keywords

autoethnography, creative process, stimulators and inhibitors of creativity, creative writing, contemplative approach to social research

„- Czy można mówić mrygać?”
- No właśnie pan powiedział

Jerzy Bralczyk (2024)

Wstęp

W tekście podejmuję próbę autoetnograficznej refleksji nad własną tożsamością jako osoby piszącej. Tożsamość tę rozumiem w sposób podwójny, gdyż w życiu zawodowym zajmuję się – po pierwsze – pisanem literackim (piszę powieści oraz opowiadania) oraz – po drugie – pisanem naukowym (jako akademiczka zajmuję się, rzecz jasna, pisanem tekstów o charakterze naukowym). Owo „po pierwsze” i „po drugie” wydawać się może niezbyt logiczną hierarchią moich aktywności, biorąc pod uwagę średnią liczbę godzin (dziennie czy tygodniowo), które im poświęcam, a także możli-

wość utrzymania się z jednej i drugiej profesji, czy nawet liczbę dotychczasowych publikacji – przy zatrudnieniu na uczelni większość czasu, wysiłku, a także podstawowa gratyfikacja finansowa wiąże się z pracą dydaktyczno-badawczą. Uznaję jednak, iż rola pisarki jest dla mnie tą pierwszorzędną, a poczucie tożsamości niekoniecznie mierzy się w godzinach i złotych. Jeśli miałabym odwołać się do aspektu temporalnego, wskażę, iż do moich głównych zainteresowań badawczych należy twórczość artystyczna, co wynika z tego, że sama zajmuję się tego rodzaju aktywnością – i zajmowałam się nią wcześniej, zanim wkroczyłam na ścieżkę rozwoju naukowego. Stąd też pisanie naukowe uznaję za w pewien sposób wtórne wobec pisania literackiego – nie z powodu ich jakiegokolwiek wartościowania, lecz dlatego, że prawdopodobnie, gdybym sama nie uprawiała literatury, nie zajęłabym się badaniami dotyczącymi procesu twórczego o charakterze artystycznym (Janiszewska, 2024). W tym kontekście warto nawiązać do rozważań Marcina Kafara (2024) na temat upodmiotowienia twórczości naukowej, w ramach których autor stwierdza, że twórczość ta – podobnie jak artystyczna – stanowi zazwyczaj ekspresję tego, co osobiście interesuje i dotyczy świata życia badacza czy badaczki.

W kontekście wspomnianego rozróżnienia pomiędzy pisaniem literackim a naukowym i w duchu autoetnografii na początek przywołam osobiste doświadczenie interakcyjne – pewnego rodzaju „uraz”, którego doznałam, gdy zaczęłam zajmować się badaniami społecznymi. Otóż jedna z osób z mojego ówczesnego otoczenia akademickiego¹ na wieść o tym, iż oprócz pisania pracy doktorskiej zajmuję się pisaniem powieści, stwierdziła, że prawdopodobnie „będzie mi ciężko”, gdyż przy pisaniu literackim można „lać wodę”, a przy naukowym „chodzi zupełnie o coś innego”. Zdziwiłam się – intuicyjnie można by stwierdzić, że skoro ktoś uprawia już jakiś rodzaj pisarstwa, „przerzucenie się” na jego inny rodzaj powinno być w zasięgu możliwości. Ewidentnie jednak zostałam skonfrontowana z przekonaniem, że pisanie artystyczne (literackie) i pisanie naukowe to dwa osobne porządki, które nie tylko nie przenikają się, ale wręcz plasują się wobec siebie antagonistycznie. Ten rodzaj reakcji na moją „podwójną” i dopiero kształtującą się w obszarze naukowym tożsamość w przywołanym momencie wywołał u mnie irytację i zaniepokojenie – jednak ostatecznie podziałał konstruktywnie, gdyż skłonił mnie do refleksji nad tym, jakie faktycznie różnice dzielą dwa wspomniane rodzaje opartej na słowie twórczości, a także

¹ Wspominam o tej osobie nie ze względu na żywienie do niej personalnej urazy, ale dlatego, że stanowić ona może nośnik pewnego rodzaju przekonania, które prawdopodobnie funkcjonuje na bardziej uniwersalną skalę i nad którym chcę się tutaj zastanowić.

ile wolności i swobody dopuszczalne jest w pisarstwie akademickim. Wynikiem tych dywagacji są chociażby niniejsze rozważania, które w zgodzie w podejściem kontemplacyjnym (zob. Konecki, 2018, 2022, 2024) mają pomóc mi uporządkować własne myśli, emocje, spostrzeżenia itd. na podjętą problematykę, a także – mam nadzieję – być może staną się dla kogoś impulsem do podjęcia dyskusji i wyrażenia własnej opinii w temacie.

Moim celem w ramach niniejszych rozważań jest podjęcie autoetnograficznej refleksji nad własną „podwójną” tożsamością jako osoby piszącej zarówno teksty literackie, jak i naukowe. Dokonuję analizy własnego procesu pisania twórczego o celu estetycznym i ekspresyjnym pod względem emocji – czyli pisania literackiego – oraz tego o celu głównie poznawczym (wytwarzanie wiedzy, ekspresja myśli) i praktycznym w aspekcie potrzeby funkcjonowania w strukturze akademickiej – czyli pisania naukowego / akademickiego. Już tutaj wstępnie nakreśliłam więc różnice, jakie uwidaczniają się między pisaniem literackim i naukowym – poza najoğólniejszym celem autoekspresji, przeznaczenie i funkcje powstających tekstów są dość odmienne. W tym kontekście interesuje mnie najbardziej jakie znaczenie owa odmienność celów dwóch rodzajów twórczego pisania mieć może dla doświadczania samego procesu twórczego oraz, co z tym związane, jak wpływać może na kształtowanie się tożsamości jednostki jako pisarki i badaczki. Jako że podejmuję eksplorację o charakterze autoetnograficznym w tym aspekcie poddaję badaniu własne procesy twórcze i na tej podstawie formułuję wnioski w kwestii poczucia własnej tożsamości zawodowej w dwóch analizowanych wymiarach (pisarki i badaczki / akademiczki). W celu większej przejrzystości procesu badawczego, opieram się na założeniach kontemplacyjnego podejścia do badań jakościowych w ujęciu Krzysztofa Koneckiego (2018, 2022), co ma wyraz w przedstawionym krótkim autoraporcie – sesji pierwszoosobowego pisania swobodnego na temat myśli, emocji, reakcji cielesnych itp., które towarzyszyły mojemu pisaniu autoetnograficznemu. W ten sposób tworzy się więc dość wielopiętrowa narracyjna struktura – w tekście autoetnograficznym piszę o pisemnych procesach twórczych, a następnie formuję z tego pisemny autoraport. Uzasadnieniem tych postępowań jest to, że dywagując na temat swoich doświadczeń z procesu twórczego, starałam się być świadoma trwającego procesu badawczego i podejmować refleksje nie tylko na temat twórczego pisania, ale też „pisania o pisaniu”. Przy okazji wyrazić warto, iż zastosowanie podejścia kontemplacyjnego w tym krótkim badaniu autoetnograficznym jest pewnym eksperymentem, gdyż do tej pory stosowałam je jedynie w ramach badań z użyciem metody wywiadu jakościowego.

Generalnie artykuł stanowi pewnego rodzaju eksperyment, który okazać się może mniej lub bardziej udany. Podejmując się narracji autoetnograficznej w dużym stopniu decyduję się na zapisywanie tego, co – jak określiła to Maria Gołaszewska w kontekście pierwszych szkiców tradycyjnie rozumianych tekstów naukowych – „z pióra spadnie” (Gołaszewska, 2013). Jest to więc *messy text* (zob. Szwabowski, 2019) – tworzony intuicyjnie, dość swobodny pod względem formy i struktury, interdyscyplinarny i niejednorodny gatunkowo. Badanie moje osadzone jest głównie w kontekście pedagogiki i psychologii twórczości, gdyż interesuje mnie znaczenie procesu twórczego dla tożsamości w aspekcie jej rozwoju i poczucia dobrostanu, jednak zahaczam również o teren rozważań literaturoznawczych i filozoficznych, a obok wywodu naukowego, przytaczam fragment autorskiego tekstu literackiego. A zanim przejdę do głównej części rozważań – analizy własnych procesów twórczych – przedstawię jeszcze wybrane konotacje teoretyczne, związane z interesującym mnie zagadnieniem.

„Zakłócić spokój Wszechświata” – naga autoekspresja w tekstach literackich

„Przy pisaniu powieści obowiązują trzy zasady. Niestety, nikt nie wie, jakie” – zauważył Somerset Maugham (za: Sieja-Skrzypulec, 2015, s. 96). Jak się wydaje, stwierdzenie to z przymrużeniem oka uznać można za trafny opis tego, czym charakteryzuje się literacki proces twórczy. Twórczość artystyczna jest z założenia zjawiskiem transgresyjnym, którego celem jest wychodzenie poza to, co szablonowe i schematyczne, a z tym wiąże się trudność w rozpoznaniu zasad jej powstawania, a także formułowaniu kryteriów i ocenie dzieł twórczych. O tym, co jest twórcze, a więc, wedle najbardziej ugruntowanych definicji tego zjawiska, nowe (oryginalne) i cenne (wartościowe; Nęcka, 2003; Szmidt, 2013), decydują zazwyczaj bardziej lub mniej bezpośredni przedstawiciele danej dziedziny – czyli tzw. *gatekeepers* („strażnicy”; Csíkszentmihályi, 1996). W przypadku twórczości literackiej zazwyczaj są nimi wydawcy. Kto jednak – zapytują badacze twórczości, Mark A. Runco i Garrett Jaeger (2012) – ma możliwość i powinien oceniać tych oceniających (wartość dzieła sztuki)? Jak ujął to Henry A. Murray: *Who is to judge the judges? And the judges of the judges?* (za: Runco i Jaeger, 2012, s. 94). Wydaje się, iż ocena dzieł sztuki zawsze w dużym stopniu pozostaje subiektywna, gdyż nawet doświadczeni w danym obszarze twórczości adepci nie dysponują żadnymi sztywnymi kryteriami oceny, postępują więc intuicyjnie (lub też – w jakimś aspekcie – niestety tendencyjnie).

Wydaje się, iż brak stabilnych i pewnych kryteriów oceny, a także – co jest podłożem tego ostatniego – brak określonych zasad i schematów działania sprawia, że twórczość artystyczna staje się aktem odwagi (zob. May, 1994; Szmidt, 2019, 2021). Skoro bowiem nie można oprzeć się na żadnych sprawdzonych i bezpiecznych scenariuszach działania, pojawia się konieczność „nagiej” autoekspresji, a także wzrasta ryzyko krytyki i odrzucenia, które mogą budzić w jednostce lęk i niepewność. W tym kontekście przychodzi na myśl wiersz brytyjsko-amerykańskiego laureata Literackiej Nagrody Nobla, T. S. Eliota (b.d.), którego fragmenty przytoczę w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka.

(...)

I naprawdę nastanie czas
Na snucie się żółtego dymu nad ulicą,
Na jego ocieranie się grzbietem o szyby,
Nastanie czas, nastanie czas
Na ułożenie twarzy tak, by twarzą w twarz
Mogła spotkać się z innymi twarzami;
Nastanie czas na mord i czas na tworzenie, nastanie
Czas na prace i dnie ludzkich rąk,
Biorących z naszej tacy, rzucających na nią pytanie;
Czas, abyś; czas, abym; czas na to
Nie kończące się niezdecydowanie,
Na to, by mieć coś w planie, lecz wciąż zmieniać zdanie,
Nawet na widok grzanek i filiżanek z herbatą.

W salonie - panie, pań, paniami, paniom.
Konwersacja. Temat: Michał Anioł.

I naprawdę nastanie czas
Powtarzania pytania „Czy ja się odważę?”;
Czas odwracania się, ruszania korytarzem
W stronę schodów (powiedzą, kiedy im ukąże
Łysawy czubek głowy «Te resztki dawnej czupryny!...»),
W żakiecie, z kołnierzykiem wykrochmalonym i ostrym,
Krawatem z grubego jedwabiu, ale gustownie prostym,
Ze zwykłą szpilką (powiedzą: „Ależ mu schudły kończyny!”);
Czy się odważę
Zakłócić spokój wszechświata - dziś, tutaj?
W jednej minucie jest czas
Na wszystkie plany i zmiany, które druga odwróci minuta.

Albowiem znam je wszystkie, nie jestem ich ciekawy:
Wieczorów, popołudni, ranków było wiele -
Całe swe życie mierzę łyżeczkami kawy;
(...)

Podmiot liryczny zastanawia się nad swoim udziałem w rzeczywistości – deklaracje na temat heroiczych czynów przeplatają się z ponurą refleksją na temat upływającego czasu i słabnących sił cielesnych. Tytułowy Prufrock doświadcza „agonii nieadekwatności” – czuje się niedostatecznie wartościowy, nieprzystający do wymogów, podatny na krytykę – oraz „agonii braku decyzyjności” – nie jest w stanie wykrzesać z siebie odwagi, podjąć decyzji, zrobić kroku, trwoni czas na jałowe rozważania, które nie prowadzą do czynów (Ackerley, 2007, s. 12, 13).

W refrenie natomiast powraca postać Michała Anioła, który stanowi główny temat rozmów gości na przyjęciu. Przywołany przez Eliota artysta to jedna z wielu kulturowych ikon, które – stawiane na piedestale w procesach edukacyjnych i socjalizacyjnych – służą jako niedoścignione wzorce twórczej mocy. Nadmierna gloryfikacja sprawia jednak, że zamiast stanowić inspirację i zachętę do podejmowania własnych twórczych prób, ich marmurowe, widmowe postacie oddziałują onieśmialająco. Wyrosłe do gargantuicznych rozmiarów kulturowe ikony kładą się cieniem na tych, którzy w obliczu percypowanego jaskrawego kontrastu własnych zdolności z osiągnięciami pomnikowych gigantów nie są w stanie przemówić własnym głosem. Być może wybrane jednostki znajdują w sobie odwagę, aby „wspinać się po ramionach olbrzymów”, inni jednak są przez nich symbolicznie miażdżeni, zanim zdecydują się wykonać pierwszy krok. Lęk przed oceną innych stanowi mur nie do przejścia, a prokrastynacja staje się domyślnym trybem funkcjonowania (iteracyjne w anglojęzycznej wersji *There will be time, there will be time* / „I naprawdę nastanie czas”) – twórczy potencjał jednostek marnieje i wysycha (Gish, 1981). Chęć „zabijania i kreowania” stopniowo zastępuje wątpliwości podmiotu lirycznego, dotyczące własnego wyglądu. Postulowane „zakłócenie spokoju wszechświata”, które interpretować można jako dokonanie indywidualnego twórczego wkładu w tkankę społeczną, nie następuje. Martwe marmurowe giganty trwają w niepodważalnym majestacie, a wegetacyjna rutyna codzienności („Całe swe życie mierzę łyżeczkami kawy”) pozostaje jedynym (bez)sensem tych żywych, lecz czujących się niedostatecznie wartościowymi i sprawczymi, by przemówić własnym głosem.

„Cytować, nie kreować, nie kombinować” – martwy narrator w tekstach naukowych

W kontekście twórczości naukowej eliotowski motyw śmierci za życia znaleźć można w narracjach Oskara Szwabowskiego (2019, s. 19), dotyczących krytyki sposobu tworzenia tekstów naukowych (czy w ogóle wytwarzania wiedzy) w ramach instytucji akademickich, które autor określił jako „nekrofilną produkcję akademicką”:

zawsze męczyło mnie „naukowe” pisanie polegające na streszczaniu, kto co powiedział. najlepiej wszystkich tych, którzy się o tym wypowiedzieli. Praktyki rekonstruowania cudzych poglądów są dobrym sposobem tworzenia wielkich dzieł – sto stron w ciągu tygodnia – ale dla czytelniczki bądź czytelnika mogą być one jedynie okazją do ćwiczenia się w cierpliwości. Podczas lektury takich wytworów na pewno dowiaduję się, co autor czytał, co nie oznacza, że zrozumiał, i niestety nic więcej. Niekiedy, i to wcale nie tak rzadko, nie wiem nawet, jaki jest jego stosunek do przytaczanej literatury, streszczonych i cytowanych dzieł. To tylko zły kolaż wywołujący znużenie. Skrypt udający pracę naukową. Jednocześnie jest to pisanie podporządkowane środowiskowym normom, próbom unaukowania refleksji, tak że na samodzielne myślenie i refleksje nie ma już miejsca. W podanym przypadku działa dyscyplinująco-represyjna zasada, o której pisał Gilles Deleuze w odniesieniu do hegemonii historii filozofii: represyjnie odbiera głos osobie, aby wypełnić ją głosami cudzymi, i dopiero po powtórzeniu wszystkiego można coś dodać od siebie. Na przykład kropkę.

Narrator to, wedle wielu definicji, „podmiot, który mówi”, podmiot, czyli byt sprawczy, twórczy. Jednak w optyce Szwabowskiego narrator tekstów naukowych jest martwy, nie tyle mówi, co powtarza – kompiluje to, co zostało powiedziane wcześniej. Podobnie jak Prufrock, czuje się nieadekwatny i niedecyzyjny, własny tekst traktuje jak powiększające lustro dla wypowiedzi innych – cytując je, eksponuje ich wartość, samego siebie usuwając w cień. W ten sposób powstaje masa być może dobrze skonstruowanych i rzetelnie opracowanych tekstów, które jednak robią wrażenie na swój sposób pustych – głuchych pod względem tego, iż w poprawnie ustrukturyzowanych narracjach nie słychać indywidualnego głosu ich autorów i autorek. Wypowiedzi innych stanowią bardziej formę, niż treść – właściwej treści wydaje się brakować. W tekstach akademickich kryteria oceny nie wydają się dotyczyć transgresyjności, nowatorskości i oryginalności. Wręcz przeciwnie, atutem jest osadzenie dyskursu w istniejących, ugruntowanych teoriach, znanych „strażnikom” – czyli w przypadku artykułów naukowych redaktorom czasopism, decydentom w kwestii publikacji. Jak określają to Oskar Szwabowski i Piotr Zańko (2025) celem jest, aby

„cytować, nie kreować, nie kombinować”. A jako że od publikacji zależy zatrudnienie i autorytet pracowników naukowych, wolą oni nie ryzykować, lecz trwają w cieniu ponurych olbrzymów. Jak można wnioskować, kreatywność metodologiczna (Szmidt, 2023; zob. też Konecki, 2019), a tym samym postawa twórcza w pracy naukowej jest więc rzadka, bo potencjalnie niebezpieczna.

Jednak problem zatrudnienia i autorytetu to nie jedyne kwestie, które nasuwają się w tym kontekście. W duchu autoetnografii (*autoetnograficzności*; zob. Kacperczyk i Kafar, 2020) warto bowiem zadać pytanie, jak czują się jednostki, które w pewien sposób zmuszane są do przyjmowania takich postaw (tłumienia własnej indywidualności i powtarzania głosów innych) i jak te odczucia mogłyby różnić się, gdyby w pisaniu naukowym dopuszczalne było znacznie więcej wolności. Moje dalsze rozważania, tak jak zapowiedziałam, stanowią próbę wyrażenia tego, w jaki sposób – emocjonalnie, umysłowo, cieleśnie – doświadczam procesu twórczego o charakterze literackim i naukowym. Mając możliwość porównania procesów tworzenia literackiego i naukowego, chcę zastanowić się, jak te dwa różne procesy twórcze wpływają na moje poczucie tożsamości. Kim jestem, pisząc powieść, a kim, pisząc artykuł naukowy...?

Proces twórczego pisania literatury – refleksje autoetnograficzne i egzemplifikacja fragmentu tekstu literackiego

Już nie mogę się doczekać. Mam zahaczkę² – rodzaj myśloobrazu, który polyskuje w moim umyśle niczym wstążka od gwiazdkowego prezentu, zapowiadającego przyjemną niespodziankę. Zahaczka lśni, kusi i przyciąga, ale też – na co mogłaby wskazywać etymologia słowa – haczy, a więc drażni, nie daje o sobie zapomnieć. Jest przyjemna w swojej obietnicy spełnienia, ale też powoduje napięcie, chęć pozbycia się (czyli przekształcenia myśloobrazu w tekst i to jak najszybciej). Jest trochę jak drzazga za paznokciem – można z nią przez jakiś czas chodzić, ale budzi to dyskomfort, człowiek myśli o tym, żeby znaleźć się w posiadaniu pęsety. A więc sama w sobie zahaczka nie jest przyjemna, ale zapowiada rodzaj przyjemnej ulgi i satysfakcji, kiedy uda się zastąpić ją formą wyższą, doskonalszą – przetransformować migotliwy myśloobraz w mojej głowie w obiekt materialny, tekst, dostępny też innym umysłom.

A więc gdzieś tam na końcu chodzi o to, aby się podzielić. Ale najbardziej pierwotnym, organicznie ekscytującym doświadczeniem jest sam proces pisania, kiedy

² Termin ukuły przez Joannę Bator (2015b).

promyki inspiracji łączą się w jeden jasny płomień. Czuję się dobrze, mam chwilę dla siebie (cisza w mieszkaniu) – siadam.

Gdy już piszę, płynę – moje palce to wiosła, które z impetem poruszają się po rozkołysanym, pieniącym się oceanie. Mogę skrócić w dowolną stronę, a mogę też zawrócić, ale za nic w świecie nie chcę tego ostatniego robić. Poczułam prąd i chcę płynąć tam, dokąd coś mnie prowadzi – ufam, że kierunek jest dobry. Czuję się jednocześnie malutka – bo napędzana przez jakąś potężniejszą od samej siebie siłę – jak i ważna, i potrzebna, bo jednak to ja poruszam wiosłami, moje zawierzenie enigmatycznemu żywiołowi w połączeniu z zaangażowaniem ciała i umysłu sprawia, że powstaje jakieś nowe połączenie. Z jednej strony mam wrażenie bycia instrumentem, jakbym jedynie zapisywała coś, co już gdzieś kiedyś zostało powiedziane – bo skoro idzie mi tak lekko, to nie mogę przecież nic wymyślać od podstaw. Z drugiej, wypełnia mnie dobre, zdrowe poczucie mocy, które w pewien sposób rozświetla mnie i wzmacnia – każde udane zdanie tworzy zarówno tekst, jak i buduje konstrukt, który nazywam „ja”.

Przerywam, kiedy nurt ustaje, cały proces stopniowo i jakby naturalnie wygasa. Jeszcze przez chwilę staram się płynąć, ale mam uczucie, jakby wiosła zaczepiały o piasek – wiem, że dalsze ruchy będą już tylko wymuszaniem czegoś, co na daną chwilę przeminęło. Jakby jakaś lampa przygasła, przyciemniała – i choć daje teraz przyjemną, kojącą poświatę, to już nie da się przy niej pracować. Jest mi trochę żal końca tego procesu, ale równocześnie spływa na mnie poczucie spełnienia, dobrze wykonanego zadania. Cała mądrość polega tu na tym, że trzeba płynąć, kiedy jest fala i odpuścić, kiedy ustaje.

Czym jest fala? Jakimś nagromadzeniem myśloobrazów w umyśle, któremu „przewodniczy” ten jeden, w danym momencie najważniejszy i potrafiący podporządkować sobie całą resztę tych „pobocznych” – można porównać to do ptaka-przewodnika, lecącego na czele klucza. Podporządkowanie oznacza uporządkowanie – zbiór pozornie niezwiązanych ze sobą elementów dość zaskakująco układa się w sensowną i harmonijną całość. Do tego dochodzą sprzyjające warunki wewnętrzne i zewnętrzne – wystarczająco dobre samopoczucie fizyczne (nie zawsze oznacza ono dobry nastrój, czasem pisanie sprzyja smutek i złość) oraz jakiś rodzaj (przynajmniej względnej) intelektualnej witalności. Pożądanym jest legendarny „własny pokój”, o którym pisała Virginia Woolf (2024), a niezbędny przynajmniej brak rozmów i cisza, jeśli w tym samym pomieszczeniu znajdują się inne osoby. Warunki nigdy nie są idealne, ale muszą być wystarczająco dobre – brak dużych rozpraszaczy (hałasu, dużego

zmęczenia i stresu, choroby – np. dojmującego bólu, gorączki), blok wydzielonego na pisanie czasu w połączeniu z zahaczką i zaufaniem do w pewnym stopniu samosterownej mechaniki procesu twórczego sprawiają, że staje się on możliwy, a także satysfakcjonujący.

Poniżej zaprezentuję przykład narracji, będącej rezultatem tak przebiegającego procesu twórczego.

Z jakiegoś powodu nie mogłam przestać patrzeć się na oczko w rajstopie jakiejś piegowatej blondynki, która siedziała tuż obok mnie – co spojrzałam gdzie indziej, mój wzrok znowu wracał do kawałka jasnoróżowej skóry, natrętnie wylaniającej się zza czarnego przedartego nylonu.

Tak jakbym nie mogła skupić uwagi na tych elementach otoczenia, które były zwyczajnie kompletne, sprawne, zdrowe i tak dalej. Cieszyć się życiem, a nie szukać w nim ubytków – wszelakich przedarc, pęknięć i nadłamań.

Na szczęście dziewczyna po jakimś czasie wstała i poszła do toalety, a po powrocie usiadła już gdzie indziej. Może nawet zmieniła te rajstopy, bo miała w torebce zapasowe – tego już nie wiem, bo byłoby przesada, gdybym rozglądała się, żeby to sprawdzić.

Zamiast tego skierowałam wzrok ku prowizorycznie podświetlonej scenie, na której śpiewał szczupły kędzierzawy chłopak o pseudonimie Piter Fliss. Starając się skoncentrować, przymknęłam oczy i kołysałam się w rytm spokojnej gitarowej muzyki. Śpiew Pitera przywodził mi na myśl zupę pomidorową – był ciepły i wydawał się swojski, znajomy, ale trochę mdły. Jakby stanowił zlepek tego wszystkiego, co już się gdzieś kiedyś słyszało.

A jeśli gwiazdy zbledną...q...q – wył Piter, po czym przeszedł do wokalnego opisu tęsknoty za utraconą miłością. Kolejny utwór był szybszy, bardziej optymistyczny – traktował o radości życia, kiedy chodzi się boso po zroszonej rosą trawie.

Doszłam do wniosku, że Piter jest jak nieprzedziurawiona rajstopa, może z wełny albo poliamidu. Porządna i praktyczna, ale nie mająca w sobie niczego intrygującego – a i tak pewnie w paru miejscach cerowana.

Inspiracją do tego fragmentu powieści był kameralny koncert, podczas którego moją uwagę, bardziej niż muzyka, przykuła przedziurawiona rajstopa nieznajomej osoby (rzecz jasna jednak, detale takie jak tożsamość artysty, są fikcyjne). Ten element rzeczywistości spełnił więc funkcję zahaczki i to do niego „doklejały się” inne myśloobrazy i refleksje, które w połączeniu utworzyły tę scenę. Tekst ten powstał w nocy, spontanicznie, zaraz po powrocie do domu, gdyż czułam wewnętrzną presję, aby wrażenia z koncertu nie umknęły. Proces pisania przebiegł wedle wskazanej

powyżej dynamiki – zahaczka „uwierała” mnie na tyle, że pomimo zmęczenia, usiadłam do komputera. Odczuwałam ekscytację i pobudzenie, kiedy stopniowo udawało mi się przekuć chaotyczne myśloobrazy w ustrukturyzowaną narrację. W miarę pisania wewnętrzne napięcie stopniowo opadało, aż wreszcie opadło zupełnie – nurt urwał się, co wzbudziło chwilowy żal. Powróciło poczucie zmęczenia, ale też odczuwałam zadowolenie, że zdołałam przełać na papier (plik tekstowy) uchwycone podczas wieczoru inspiracje.

Proces twórczego pisania tekstu naukowego – pośpiech, obawy, niepewność

Mam pomysł na artykuł naukowy, trochę źródeł i – zazwyczaj odczuwaną jako niewystarczającą – pewną ilość czasu. Ale trzeba napisać – potrzebne osiągnięcia, punkty, trzeba będzie coś wpisać do rubryki. Temat artykułu ciekawy, podoba mi się, chciałabym dowiedzieć się więcej, jak najwięcej! Jednocześnie doświadczam nieprzyjemnego osobliwego poczucia przytłoczenia tym wszystkim, o czym jeszcze nie wiem, że zostało już na dany temat napisane. Źródła, co do których mam świadomość, że „trzeba” się na nie powołać to już bardzo dużo – a przecież z pewnością nie wystarczą. W głowie i w pliku jest na razie pusto. Mam jakąś główną myśl – ptaka-przewodnika, jeśli chceć by trzymać się zastosowanej powyżej metafory – jednak jego lot jest chwiejny, kierunek zakłócić może tak naprawdę wszystko, każdy wątek, który napotkam w literaturze przedmiotu. Owo „zakłócenie” można też rozumieć jako skorygowanie kierunku – jednak ta niepewność i zależność tego, co zostanie napisane od tego, co dopiero przeczytam, uniemożliwia doświadczanie lekkich stanów, doświadczanych w procesie pisania literackiego. Czuję ciekawość i energię do pracy, ale także opór, niechęć wobec spełniania nadmiaru zewnętrznych wymogów.

Czytam, szukam, robię notatki, kopiuję fragmenty do cytatów. Mijają kolejne godziny – też nocne – biurko zavalone jest wydrukami i książkami, w wyszukiwarce pootwierane ze dwadzieścia na raz kart. Plik, pełen porozrzucanych chaotycznych fragmentów, przypomina ptaki rozpierzchłe we wszystkie strony świata, przestraszone czymś krzykiem lub rzutem kamieniem. Ten chaos sprzyja i nie sprzyja równocześnie – z jednej strony stresuje i przytłacza, z drugiej nawołuje do tego, by się go pozbyć, zrobić z tym wszystkim porządek. Metodycznie, powoli, układam elementy w jakiś narracyjny konstrukt. Dopisuję, usuwam, zostawiam na później, zestresowana szukam tego, co gdzieś czytałam, ale teraz nie pamiętam gdzie. Mam poczucie, że jest za mało czasu – przypomina mi się powracające przed każdym egzaminem

wrażenie z sesji podczas studiów – gdybym miała tylko jeden dzień dłużej na opanowanie tego materiału!

Po wielu dniach ptaki – niezbyt może chętnie, ale ustawiają się w jakimś szeregu. Nie są pewne swoich pozycji, ale kiedyś trzeba odlecieć. Przewodnik jest zestresowany i niespokojny – ale świadomy, że jest za późno, aby zastąpił go ktoś inny. Odliczają się więc, dyscyplinują, zagrzewają do startu. Odlatują.

Gdy tekst utworzy wreszcie jakąś całość, odczuwam rodzaj niekompletnej satysfakcji. Z jednej strony zamknęłam fragment zagadnienia w jakiejś strukturze, „pudełku”, co pozwala doświadczyć zadowolenia zmieszanego z nadzieją, że jest lepiej, niż mi się wydaje. Przecież ten i tamten ustęp są naprawdę dobre, struktura niezła, literatura anglojęzyczna. Z drugiej strony zza moich pleców pada na mnie cień zmarszczonych w dezaprobach „olbrzymów” (są to postacie „bez twarzy”, choć prawdopodobnie stanowią zlepek, działających w moim środowisku, decydentów naukowych) – brakuje tego i tamtego, o czym wiem, a poza tym jest mnóstwo źródeł, których nawet nie jestem świadoma, jak bardzo byłyby adekwatne.

Wzdycham i zamykam plik, wysyłam, gdzie trzeba go wysłać. Zrobiłam najlepsze, co mogłam, jakkolwiek byłoby to słabe.

Autoraport z procesu badawczego

Swobodne „pisanie o pisaniu” jest pewną pułapką – pojawia się impuls, aby wygładzać to, co „spod pióra spada”, pewne rzeczy uwypuklać, inne tonować. Postulat *epoché* (zob. Konecki, 2018, 2019, 2022, 2024) jest trudny do zastosowania – moja percepcja własnego procesu twórczego o charakterze literackim z pewnością do pewnego stopnia przefiltrowana jest przez wiedzę teoretyczną z obszaru kreatologii, a także wyniki badań własnych z udziałem artystów – narracji na temat potrzeby tworzenia. To też jednak pozytywne – mam poczucie, że znam temat z wielu różnych stron. A więc wiem, co robię. Pisząc o pisaniu literackim płynę w podobny sposób, jakbym pisała literaturę. Z drugiej strony pojawia się specyficzne poczucie „dziwności” – jak gdyby uwewnętrznione oczekiwanie innych, że napiszę coś zgodnie ze standardem (czyli bardziej analitycznie, w sposób zdystansowany) sprawiało, że sama sobie wydaję się dziwna, zbyt ekshibicjonistyczna w opisywaniu własnych stanów emocjonalnych. To poczucie dziwności może w ogóle charakterystyczne jest dla procesu twórczego o charakterze literackim – Joanna Bator (2015, s. 245) twierdzi, iż twórcze inspiracje (np. konstrukt alter ego, mrocznej siostry-bliźniaczki) skłaniają ją, by „szła tropem chimerycznym i fantazmatycznym, by raczej dziwność [ją] wiodła, niż zdrowy rozsądek”.

Owo „poczucie dziwności” w refleksji autoetnograficznej ma też związek z tym, że mam świadomość, iż opisuję proces, który wymyka się tradycyjnie rozumianemu naukowemu poznaniu – wchodzę w obszar wysokiej abstrakcji, symboliki, może nawet mistyki, a więc potencjalnie narażam się na zarzut nienaukowości (a może po raz kolejny – „łania wody”). Pisząc o enigmatyczności i mistyce procesu twórczego, o tym, że cechuje go – jak wskazuje Stanisław Popek (2003, s. 63) – „wyjątkowość, tajemniczość, aintelektualizm (poza kontrolą świadomości) oraz oddzielenie procesu twórczego od osobowości twórcy” wkracza się na peryferia kreatologii (zob. Kharkhurin, 2015), a więc tym samym obrzeża nauki. Ponadto, przy tego rodzaju spontanicznym opisie – tak jak w przypadku pisanie tekstów literackich – metafory rodzą się spontanicznie, niemalże jedna obok drugiej. Być może jednak jest ich za dużo, może Osoba Czytająca – spodziewająca się chłodnej, racjonalnej analizy – uzna je za przesadzone, nachalne, pretensjonalne?

Pisząc natomiast o powstawaniu tekstów naukowych przede wszystkim przychodzi mi na myśl to, że jestem nadal dość początkującą badaczką, niedostatecznie doświadczoną, czytana itd. w interesujących mnie tematach. Może więc stąd te trudności i brak lekkości w tworzeniu tekstów naukowych? Z drugiej strony zastanawiam się, co jeśli „bycie początkującą” stanie się moim stałym trybem funkcjonowania w akademii? Jeśli poczucie „niewystarczalności” nie minie wraz z kolejnymi latami zdobywania wiedzy? Czyż nie myślałam, że minie po osiągnięciu kilku wcześniejszych, zrealizowanych już etapach naukowego rozwoju? Literatury przedmiotu jest nieskończona ilość, każdy wątek łączy się z jakimś innym, niepoznanym. No i zawsze będą jacyś inni, którzy napisali więcej. Z jednej strony nowe wątki bywają ciekawe, fascynujące – praca naukowa nie pozwala na intelektualną stagnację. Z drugiej pozostaje pytanie, jak imperatyw ciągłego douczania się, doczytywania, a także potencjalnie częste bycie odrzucanym przez redakcje dużych czasopism (zob. Szwabowski, 2019; Szwabowski i Zańko, 2025) wpływać może na poczucie własnej kompetencji, wartości.

Generalnie analiza pisanie literackiego – podobnie jak samo pisanie literackie – przyszło mi lekko, naturalnie, miałam wrażenie „bycia w domu”, u siebie. Tworzenie tej narracji dało mi poczucie mocy, pewności, choć pojawił się też aspekt obaw o odbiór powstającego tekstu. Natomiast fragment o pisaniu naukowym przede wszystkim wywołał falę autokrytyki i rodzaj samooskarżenia – pewnie pisze mi się trudniej, bo wciąż za mało wiem.

Stymulatory i inhibitory procesu pisania tekstów literackich i naukowych

Formułując wnioski w kwestii własnego poczucia tożsamości jako osoby piszącej teksty literackie i naukowe, posłużę się koncepcją stymulatorów i inhibitorów twórczości. Stanowi ona część tzw. czteroaspektowego paradygmatu badań nad twórczością, zwanego powszechnie „4P” twórczości (Rhodes, 1961). Zgodnie z tym modelem twórczość postrzegana jest w czterech wymiarach (aspektach): produkt czy też dzieło twórcze (aspekt atrybutywny), proces twórczy (aspekt procesualny), osoba twórcy (aspekt personologiczny) oraz czynniki, mające wpływ na proces twórczy (aspekt środowiskowy, stymulatorów-inhibitorów). Na aspekt środowiskowy składają się warunki twórczości, czyli „ogół czynników wpływających na podejmowanie, intensywność i rezultaty działań twórczych” (Szmidt, 2013, s. 103). Dzieli się one na czynniki wewnętrzne, czyli psychologiczne środowisko twórcy (m.in. poziom wiedzy, motywacji, zdolności intelektualne itd.) oraz zewnętrzne, które odnoszą się do społecznego kontekstu procesu twórczego (mogą być nimi najróżniejszego typu uwarunkowania, np.: zasoby finansowe, relacje ze współpracownikami, dostęp do technologii itd.; Szmidt, 2013, s. 104). Najczęstsza i najbardziej ogólna kategoryzacja czynników, które wpływają na twórczość, wiąże się z rodzajem tego wpływu. Najogólniej rzecz ujmując, może być on pozytywny (dynamizujący, usprawniający proces twórczy) – i wtedy mamy do czynienia ze stymulatorami twórczości – lub też negatywny (hamujący, blokujący i zaburzający twórcze aktywności) – i wtedy mówi się o inhibitorach twórczości (Nęcka, 1991, 2003; Szmidt, 2013; Tokarz, 1991).

Na potrzeby niniejszych rozważań interesują mnie te uwarunkowania procesu twórczego – jego stymulatory i inhibitory – które mogą mieć znaczenie dla formowania się tożsamości jednostki jako osoby piszącej w roli artystki (pisarki) i badaczki / akademicki. Moje wnioski z analizy badania autoetnograficznego z punktu widzenia doświadczanych stymulatorów i inhibitorów obu rodzajów pisania zamieszczam w poniższej tabeli. W ramach tego etapu prac staram się odpowiedzieć na pytanie: co pomaga, a co przeszkadza mi w pisaniu literackim oraz naukowym? Oraz które z tych czynników mogą mieć znaczenie dla własnego poczucia tożsamości jako pisarki i badaczki / akademicki?

Tabela 1. Stymulatory i inhibitory procesu twórczego pisania literackiego i naukowego.

	Pisanie literackie	Pisanie naukowe
Stymulatory	zahaczki cisza, spokój postawa zaufania, otwartości dobre samopoczucie fizyczne witalność umysłowa spotkania towarzyskie, wydarzenia kulturalne (np. koncert) jako inspiracja	potrzeba spełnienia wymagań instytucjonalnych (akademickich) ciekawość poznawcza chaos – chęć uporządkowania myśli, stworzenia struktury
Inhibitory	choroba, złe samopoczucie zmęczenie, stres rozpraszcze o charakterze in- terakcyjnym (rozmowy w czasie procesu twórczego)	stres związany z terminami poczucie przytłoczenia ilością litera- tury przedmiotu, chaos poczucie nieadekwatności, niewy- starczalności (w aspekcie wiedzy), niepewności „cień olbrzymów” (lęk przed oceną autorytetów)

Źródło: Opracowanie własne.

Jak wnioskuję na podstawie autoetnograficznej narracji, w obszarze pisania literackiego przeważa motywacja wewnętrzna, samoistna (zob. Piirto, 2004) czy też *niezależna motywacja osobista* (Pufal-Struzik, 2006). Proces twórczy ma charakter autoteliczny – jest sam w sobie gratyfikujący dla osoby piszącej. Jednostka nie myśli o przeznaczeniu tekstu – na dany moment radość i satysfakcję sprawia jej zaangażowanie w akt twórczy. Zaprezentowany opis procesu twórczego zawiera cechy charakterystyczne dla stanu *flow* w koncepcji Mihály’a Csikszentmihályi’a (2008, s. 39) – wysoka koncentracja na zadaniu, ekscytacja i przyjemność z pracy, poczucie wewnętrznej integracji, „bycia na fali”, bycia częścią czegoś większego. Postrzeganie procesu twórczego jako samosterownego, mimowolnego, wymagającego zawierzenia wewnętrznemu nurtowi intuicji znajduje odzwierciedlenie w koncepcji twórczości Carla Gustava Junga (1971a, 1971b). Natomiast w procesie pisania naukowego / akademickiego dużą rolę odgrywa motywacja zewnętrzna, instrumentalna (Pufal-Struzik, 2006), związana z koniecznością spełnienia wymagań o charakterze instytucjonalnym – choć ta wewnętrzna też występuje. Dostrzec można ambiwalencję uczuć i postawy osoby piszącej – ciekawość poznawcza i chęć wyrażenia jakiejś idei

miesza się z lękiem, stresem i poczuciem przytłoczenia ilością materiału i zewnętrznymi wymogami instytucjonalnymi. Kondycja osoby piszącej charakterystyczna jest dla społeczeństwa zmęczenia w koncepcji Byung-Chul Hana (2022) – jednostka, „podmiot osiągnięć”, zmęczona jest nadmiarem bodźców, treści, pracy i wymagań (wszystkie podobnego rodzaju, pozornie pozytywne), które, kierując się ambicjami zawodowymi, w jakimś stopniu stawia przed sobą sama. Chcąc „stworzyć samą siebie” – swoją tożsamość zawodową – sama siebie stawia pod presją („presją sukcesu”), sama siebie „wyzyskuje”. Ambiwalencja w motywacji i uczuciach odzwierciedla wewnętrzną wojnę, jaką przeżywają podmioty osiągnięć w kontekście prób zbudowania własnych osobowości (Han, 2022, s. 30-32).

Tożsamość Twórczyni a tożsamość Uczennicy – wnioski z autoetnograficznej refleksji

Na podstawie powyższych autoetnograficznych rozważań o procesach twórczych dwojakiego rodzaju oraz związanej z nimi analizy stymulatorów i inhibitorów twórczości, spróbuję dokonać charakterystyki tożsamości osoby piszącej teksty naukowe / akademickie i teksty literackie.

Pierwszą z nich określiłabym jako *tożsamość Uczennicy* – osoba pisząca tekst naukowy to jednostka nastawiona bardziej na konsumowanie, niż wytwarzanie wiedzy. Czuje się nie w pełni adekwatna wobec postawionego przed nią zadania – w swojej ocenie wie zbyt mało, ma za dużo do przeczytania w zbyt ograniczonym czasie, generalnie cierpi na niedostatek zasobów do stworzenia tekstu na poziomie takim, jak by tego chciała i jak oczekują „uwewnętrznieni inni”. W swoich oczach jest początkująca, niewystarczająca – pada na nią „cień olbrzymów”, którzy w jakimś stopniu mogą inspirować, ale też – tak jak Michał Anioł w poemacie Eliota – wydają się niedoścignieni w swych osiągnięciach, a więc budzą niepokój, lęk. Przystępując do pisania tekstu Uczennica staje wobec gargantuicznego ciała literatury przedmiotu, którego – niczym słonia – należałoby zjadać po kawałku, ale od której strony zacząć i czy uda się to strawić? Uczennica to osoba jakby nie w pełni ugruntowana w tym, czym się zajmuje – ma ambicje i ciekawość poznawczą, ale doskwiera jej poczucie niepewności i przytłoczenia. Mówienie własnym głosem stanowić może, co najwyżej jakąś mglistą deklarację, postulat, możliwy do spełnienia w jakiejś odległej przyszłości, może kiedy strawi się całego słonia (którego ciało jednak cały czas wydaje się powiększać). Uczennica jest niepewna i zestresowana – czy jest wystarczająca, czy zdąży, czy spełni wymagania, czy wpasuje się w oczekiwania środowiska...? Jej moty-

wacja jest w dużym stopniu (choć nie tylko) zewnętrzna i instrumentalna – ośrodek kierujący jej działaniami i osądzający ich jakość wydaje się leżeć poza nią. Tożsamość Uczennicy jest chwiejna i zależna od zewnętrznych potwierdzeń i gratyfikacji. Uczennica przemęcza się, aby spełnić wymagania instytucjonalne i uwewnętrznione oczekiwania innych, autorytetów ze swojego środowiska. W próbach kształtowania swojej zawodowej tożsamości i osiągania oczekiwanych sukcesów, wyzyskuje samą siebie, nadwyręża ciało (zob. Han, 2022).

Całkiem inna postać wyłania się, gdy przyjrzymy się osobie piszącej literaturę, którą charakteryzuje *tożsamość Twórczyni*. Twórczyni to jednostka osadzona w sobie – swoje emocje i refleksje traktuje jako pewne i warte wyrażenia, gdy tylko pojawi się do tego impuls, adekwatna metafora, zahaczka. Nie analizuje obsesyjnie dzieł innych, gdyż każda osoba twórcza to osobny byt – wzajemne „zjadanie” swoich tekstów niczego tu nie gwarantuje i nie stanowi przepustki do indywidualnej autoekspresji. Twórczyni ma poczucie mocy, sprawstwa; ufa, nawet jeśli nie dosłownie sobie, to jakiemuś wewnętrznemu nurtowi, który – jak to postrzega – prowadzi ją w procesie twórczym. Można nawiązać tu do flagowego eseju Rolanda Barthesa (1999) pt. *Śmierć autora* – twórca to jedynie nośnik pewnych idei, a język – niczym ziemia w optyce rdzennych mieszkańców Ameryki – należy do wszystkich. Osoba pisząca jest, a zarazem nie jest ważna – tekst nie należy w pełni do niej, gdyż stanowi jedynie nadbudowę tekstów innych; nawet jeśli nawiązania intertekstualne są nieświadome, to zawsze występują. Takie podejście nie wiąże jednak w okowach cudzej myśli, nie „upupia” (w gombrowiczowskim rozumieniu), lecz wyzwala z nadmiernej odpowiedzialności za tekst i lęku przed krytyką – ziemię trzeba uprawiać jak najlepiej się da, ale nigdy w pełni nie odpowiadamy za to, co wyrośnie po deszczu i czy będzie deszcz. Pisanie literackie jest swobodne, impulsywne, intuicyjne – tożsamość osoby piszącej literaturę jest więc wyzwolona z nadmiaru norm i schematów. Twórczyni wyzwala się z nich sama – pisząc swobodnie, impulsywnie i intuicyjnie, sama staje się swobodna, impulsywna i intuicyjna. Bawi się zahaczkami, próbując wplatać je w sieć innych skojarzeń, obecnych w jej umyśle myśloobrazów. Podejmuje intelektualny wysiłek, ale nie nadwyręża umysłu i ciała – proces twórczy wydaje się mieć zdrowy, naturalny rytm, którego cykle obejmują też Twórczynię, bez uszczerbku dla jej osoby. Twórczyni często jest zadowolona ze swej pracy, a wskaźniki zadowolenia są zakodowane w jej ciele – uczucie spokoju, ciepła i pewnego rodzaju wzrost wewnętrznej integracji sprawia, że uważa tekst za wystarczająco dobry, by go na dany moment skończyć.

W tym przypadku olbrzymi nie rzucają cienia – innych, bardziej doświadczonych i osiągających zewnętrzne sukcesy twórców można i warto podziwiać, lecz proces twórczy to kwestia przede wszystkim indywidualnego spełnienia i budowania własnej osobowości. Twórczyni jest motywowana wewnętrznie, samoistnie. Osadzona w sobie przejawia cechy *osobowości autotelicznej* – umiejącej samodzielnie wyznaczać swoje cele, skoncentrowanej na realizowanym zadaniu, zdolnej do doświadczeń szczytowych (stanów *flow*), odczuwającej sens wykonywanych czynności (Csikszentmihályi, 2008).

Podsumowanie – wyjść z „cienia olbrzymów”

Celem moich rozważań nie było *stricte* wartościowanie – po zakończonej analizie autoetnograficznej dwóch narracji trudno jednak nie dojść do wniosku, iż tożsamość Twórczyni w większym stopniu służy dobrostanowi i rozwojowi osobowości jednostki, niż tożsamość Uczennicy. Warto zwrócić uwagę, iż opisałam dwa rodzaje tożsamości o dość zróżnicowanej charakterystyce, które jednak przynależą do tej samej osoby. Jeśli więc względnie krucha i chwiejna tożsamość Uczennicy w pewnym stopniu wynika z indywidualnych uwarunkowań osobowościowych, to skąd bierze się poczucie siły i sprawczości, które charakteryzują tożsamość Twórczyni? Z jednej strony wspomnieć można o tzw. antynomiczności osobowości twórczych – badacze twórczości podkreślają, że osoby twórcze często charakteryzują się pozornie sprzecznymi, wręcz wykluczającymi się wzajemnie, cechami (zob. Kaufman i Gregoire, 2018; Nęcka, 1991; Stróżewski, 1983; Szmidt, 2013). Dyskusję nad tym wątkiem pozostawiam jednak na boku – wydaje się, iż antynomiczność osobowości twórczej nie wyjaśnia w pełni zróżnicowanych reakcji i odczuć, dotyczących dwóch różnych rodzajów procesu twórczego. Skoro bowiem dwa różne konglomeraty cech (sposobów zachowań, reakcji emocjonalnych itd.) związane są z dwoma różnymi jakościowo procesami twórczymi, to uwarunkowania tychże procesów prawdopodobnie mają istotne znaczenie dla formowania się czy też uaktywniania cech zidentyfikowanych tożsamości. Wydaje się, że adekwatnym określeniem zdaje się w tym kontekście tzw. *tożsamość sytuacyjna*, czyli taka, która kształtuje się w wyniku oddziaływania na jednostkę określonych okoliczności, kontekstu społecznego (Gaag i in., 2025). Tożsamość nie jest więc bytem statycznym, ale płynnym – dynamicznym procesem kształtującym się w interakcji z otoczeniem społecznym i kulturowym (Gaag i in., 2025). Natomiast przypuszczenia, dotyczące roli środowiska zewnętrznego dla kształtowania się obu typów tożsamości stanowić mogą impuls do zastanowienia się nad znaczeniem

konkretnych czynników zewnętrznych – np. rygiem i nadmiernym usztywnieniem akademickich wymagań publikacyjnych, czy w ogóle sposobem funkcjonowania akademii – w kontekście jakości funkcjonowania (dobrostanu, rozwoju potencjału) – jednostek, będących częścią akademickich struktur.

Na podstawie powyższych analiz – które są rzecz jasna bardzo ograniczone i zawężone do jednostkowego przypadku (jednak umożliwienie ekspresji jednostkom jest sensem autoetnograficznych narracji) – wydaje się, iż formowaniu się czy też uaktywnianiu tożsamości Twórczyni w kontekście akademickim służyłaby większa swoboda podczas pisania tekstów naukowych. Podstawowa satysfakcja z procesu twórczego w ujęciu artystycznym płynie bowiem z możliwości wyrażenia swojego indywidualnego głosu – i wydaje się, że bez uszczerbku (a raczej z korzyścią) dla poznawczego, nadrzędnego celu dociekań naukowych, realne jest, aby w większym stopniu umożliwić czy ułatwić tego rodzaju ekspresję w tekstach naukowych.

Ostro zarysowana (i wciąż obecna w świadomości społecznej) dychotomia między pisaniem akademickim a literackim stanowi odzwierciedlenie bardziej ogólnego dualizmu pomiędzy nauką a sztuką. Jak wiadomo, te dwie kategorie tradycyjnie postrzegane były antagonistycznie, gdyż dla pierwszej tworzywem do twórczości były procesy logicznego myślenia i rozumowania, a dla drugiej emocje, uczucia, impresje, intuicja, wyobrażenia – a więc zjawiska uznawane z punktu widzenia klasycznej nauki (czyli opartej na metodach badawczych, wykształconych na gruncie przyrodoznawstwa) za ulotne i trudne do empirycznego uchwycenia i weryfikacji. Jednak wraz ze stopniowym kruszeniem paradygmatu pozytywistycznego w badaniach społecznych, wzrasta popularność badań jakościowych osadzonych w perspektywie interpretatywnej, konstruktywistycznej i humanistycznej, a do arsenału technik badawczych inkorporowane zostają środki artystycznego wyrazu, w tych techniki twórczego, swobodnego pisania (zob. Barone i Eisner, 2012). Można zauważyć, że przynajmniej w pewnych kręgach akademickich (zapewne jeszcze nie dominujących) następuje większa permissywność, jeśli chodzi o stosowanie pierwszoosobowych narracji o celu autoekspresyjnym i refleksyjnym oraz introspektywnym i inkluzywnym charakterze (zob. Boncori, 2022; Leavy, 2018).

W ramach podsumowania moich dywagacji z pewnym przymrużeniem („mrygnięciem”?) oka przywołałam, przytoczoną jako cytat wstępny, myśl Jerzego Bralczyka (Bralczyk, 2024). W odniesieniu do dylematu, ile wolności i swobody dopuszczalne jest w pisaniu akademickim domniemywać bowiem można, że jest jej tyle, ile sobie na nią sami (jako zainteresowani tym zagadnieniem akademicy) pozwolimy

– proces owego „przyzwalania” w pewnym stopniu sprowadza się do strategii faktów dokonanych. Ponadto, można poddać namysłowi kwestię, jakie ewentualne ukryte korzyści mogą być zawarte w konformistycznym pozostawaniu w „cieniu olbrzymów” – np. brak konieczności wykazywania się odwagą do autoekspresji i akceptacji ryzyka krytyki i odrzucenia, które inherentnie związane są z twórczością artystyczną. Być może owe potężne marmurowe postacie to czasem jedynie uwewnętrznione głosy innych, które uciszyć da się tylko „od środka”. Nie oznacza to zupełnie, iż bagatelizuję czy też upraszczam problem braku elastyczności części środowiska akademickiego i związanych z nią ograniczeń (np. publikacyjnych) dla osób reprezentujących nowatorskie nurty badawcze (zob. Szwabowski, 2019; Szwabowski i Zańko, 2025). W podsumowaniu chciałam jednak wskazać, iż wyjście z tożsamości Uczennicy / Ucznia w stronę tożsamości Twórczyni / Twórcy (o ile kategorie te są adekwatne i choć w pewnym stopniu okazałyby się uniwersalne) w dużej mierze sprowadza się do uporczywego stawiania kroków w obranym kierunku, czyli tworzenia tekstów / projektów, w których słyhać indywidualny głos ich autorek i autorów³.

I w tym miejscu postawię kropkę – w nadziei jednak, że nie okaże się ona mieć funkcji przypisanej jej przez Deleuze’a, a więc nie posłuży zamiast (*instead*) wyartykułowania zlepkę swoich myśli, na czym to ostatnim mocno zależało mi w ramach niniejszych rozważań.

Bibliografia

- Ackerley, C. J. (2007). *T. S. Eliot: 'The Love Song of J Alfred Prufrock' and 'The Waste Land'*. Humanities-Ebooks.
- Barone, T., Eisner, E. (2012). *Arts-based research*. Sage Publications.
- Barthes, R. (1999). Śmierć autora. *Teksty drugie*, (1-2), 247-251. <https://tekstydrugie.pl/wp-content/uploads/2016/06/c9455d705b045685120921549687618a.pdf>
- Bator, J. (2015a). Mroczna bliźniaczka. W: G. Matuszek, H. Sieja-Skrzypulec (red.), *Twórcze pisanie w teorii i praktyce* (s. 243-249). Księgarnia Akademicka.
- Bator, J. (2015b). Zahaczka. W: G. Matuszek, H. Sieja-Skrzypulec (red.), *Twórcze pisanie w teorii i praktyce* (s. 251). Księgarnia Akademicka.
- Boncori, I. (2022). *Researching and writing differently*. Policy Press.

³ Kuźnią dla tworzenia i prezentacji takich właśnie projektów wydaje się międzynarodowa konferencja ISAN (International Symposium on Autoethnography and Narrative), w której ostatniej (2025 r.) edycji miałam zaszczyt i dużą przyjemność uczestniczyć.

- Bralczyk, J. (2024, 13 lipca). „Bralczyk o sobie”. Z Jęrzym Bralczykiem rozmawia Karolina Oponowicz [Wideo]. Fundacja Olgi Tokarczuk. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=u19JaaPxJ-s>
- Csikszentmihályi, M. (1996). *Creativity: flow and the psychology of discovery and invention*. HarperCollins Publishers.
- Csikszentmihályi, M. (2008). *Flow. The Psychology of Optimal Experience*. Harperperennial.
- Eliot, T. S. (b.d.). *Pieśń Miłosna Alfreda Prufrocka*. The Egoist. <http://raport10.festiwalraport.pl/wp-content/uploads/2015/04/PIE%C5%9A%C5%83-MI%C5%81OSNA-ALFREDA-PRUFROCKA.pdf>
- Gish, N. K. (1981). *Time in the poetry of TS Eliot: A study in structure and theme*. Springer.
- Gołaszewska, M. (2013, 17 marca). *Pamięć Uniwersytetu: Wokół wartości, rozmowa z prof. Marią Gołaszewską* [Wideo]. Uniwersytet Jagielloński. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hwmu-W1VSzE>
- Han, B.-Ch. (2022). *Spółeczeństwo zmęczenia i inne eseje*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Janiszewska, A. (2024). Zjawisko „przymusu tworzenia” artystów a gratyfikacja potrzeb niższego rzędu i samorealizacji w odniesieniu do klasycznej teorii hierarchii potrzeb Abrahama Masłowa. *Nauki o Wychowaniu. Studia Interdyscyplinarne*, 18(1), 224-237. <https://doi.org/10.18778/2450-4491.18.17>
- Jung, C. G. (1971a). On the Relation of Analytic Psychology to Poetry. W: G. Adler, R. F. C. Hull (red.). *The Spirit in Man, Art, & Literature (Collected Works of C. G. Jung Vol. 15)* (s. 84-109). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1971b). Psychology and Literature. W: G. Adler, R. F. C. Hull (red.). *The Spirit in Man, Art, & Literature (Collected Works of C. G. Jung Vol. 15)*. Princeton University Press.
- Kacperczyk, A., Kafar, M. (2020). *Autoetnograficzne „zbliżenia” i „oddalenia”. O autoetnografii w Polsce*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kafar, M. (2024). W stronę upodmiotowienia twórczości naukowej – przypadek auto/biografii, *Er(r)go. Teoria-Literatura-Kultura*, 48(1), 99-117. <https://doi.org/10.31261/errgo.14593>
- Kaufman, S. B., Gregoire, C. (2018). *Kreatywni. I masz pomysł na wszystko*. Muza.
- Kharkhurin, A. (2015). The big question in creativity research: The transcendental source of creativity. *Creativity. Theories-Research-Applications*, 2(1), 90-96. <https://doi.org/10.1515/ctra-2015-0014>
- Konecki, K. T. (2018). *Advances in contemplative social research*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Konecki, K. T. (2019). Kreatywność w badaniach jakościowych. Pomiedzy procedurami a intuicją. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 15(3), 30-54. <https://doi.org/10.18778/1733-8069.15.3.03>
- Konecki, K. T. (2022). *The Meaning of Contemplation for Social Qualitative Research. Applications and Examples*. Routledge.
- Konecki, K. T. (2024). Kontemplacja i podejścia pierwszoosobowe w badaniach społecznych. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 20(2), 12-35. <https://doi.org/10.18778/1733-8069.20.2.02>
- Leavy, P. (2018). *Metoda spotyka sztukę. Praktyka badań naukowych posługujących się sztuką*. Narodowe Centrum Kultury.

- May, R. (1994). *Odwaga tworzenia*. Dom Wydawniczy Rebis.
- Nęcka, E. (1991). Immanentne przeszkody dla twórczości. W: A. Tokarz (red.), *Stymulatory i inhibitory aktywności twórczej* (s. 11-19). SAWW.
- Nęcka, E. (2003). *Psychologia twórczości*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Piirto, J. (2004). *Understanding Creativity*. Great Potential Press.
- Popek, S. (2003). *Człowiek jako jednostka twórcza*. Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.
- Pufal-Struzik, I. (2006). *Podmiotowe i społeczne warunki twórczej aktywności artystów*. Wszechnica Świętokrzyska.
- Rhodes, M. (1961). An analysis of creativity. *The Phi Delta Kappan*, 42(7), 305-310. <http://www.jstor.org/stable/20342603>
- Runco, M. A., Jaeger, G. J. (2012). The standard definition of creativity. *Creativity Research Journal*, 24(1), 92-96. <https://doi.org/10.1080/10400419.2012.650092> <http://emotrab.ufba.br/wp-content/uploads/2019/06/RUNCO-Mark-The-Standard-Definition-of-Creativity.pdf>
- Sieja-Skrzypulec, H. (2015). Przygotuj się na ból i łzy oraz (na) inne porady dla pisarzy. W: G. Matuszek i H. Sieja-Skrzypulec (red.), *Twórcze pisanie w teorii i praktyce* (s. 93-121). Księgarnia Akademicka.
- Stróżewski, W. (1983). *Dialektyka twórczości*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Szmidt, K. J. (2010). *ABC kreatywności*. Difin.
- Szmidt, K. J. (2013). *Pedagogika twórczości*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Szmidt, K. J. (2019). *ABC kreatywności. Kontynuacje*. Difin.
- Szmidt, K. J. (2021). Pytania o osobowość twórczą: w nawiązaniu do badań profesor Ireny Pufal-Struzik. W: J. Mróz, R. E. Bernacka, K. Tsigotis (red.), *Psychologiczne i edukacyjne konteksty transgresji* (s. 37-53). Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach.
- Szmidt, K. J. (2023). Kreatywność metodologiczna – refleksje wokół koncepcji twórczych metod badań społecznych i pedagogicznych. *Edukacja*, 2(165), 1-17. <https://doi.org/10.24131/3724.230206>
- Szwabowski, O. (2019). *Nekrofilna produkcja akademicka i pieśni partyzantów: autoetnografia pracy akademickiej i dydaktycznej w czasach zombie-kapitalizmu*. Uniwersytet Wrocławski. Instytut Pedagogiki.
- Szwabowski, O., Zańko, P. (2025, 7 stycznia). *Peryferia mają cytować* [Wideo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Tsw4S7b6n9k>
- Tokarz, A. (1991). Wprowadzenie. W: A. Tokarz (red.), *Stymulatory i inhibitory aktywności twórczej* (s. 5-7). SAWW.
- Van der Gaag, M. A. E., Gmelin, J. O. H., de Ruiter, N. M. P. (2025). Understanding identity development in context: comparing reflective and situated approaches to identity. *Frontiers in Psychology*, 15. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1467280>
- Woolf, W. (2024). *Własny pokój*. Świat Książki.