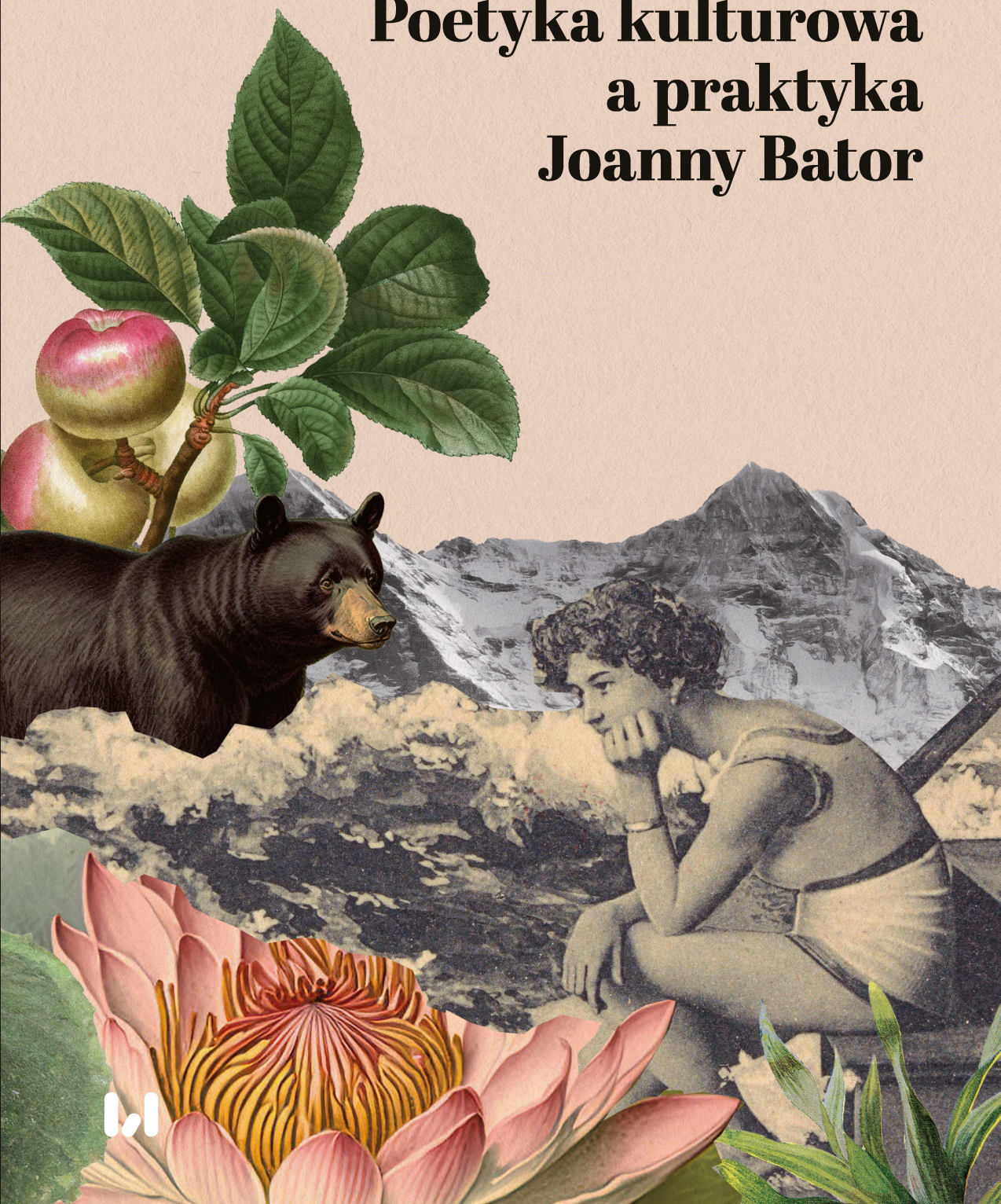


Angelika Siniarska-Tuszyńska

Poetyka kulturowa a praktyka Joanny Bator



**Poetyka kulturowa
a praktyka
Joanny Bator**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Angelika Siniarska-Tuszyńska

Poetyka kulturowa a praktyka Joanny Bator

Angelika Siniarska-Tuszyńska (ORCID: 0000-0002-7148-305X)
– Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Teorii Literatury
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENCI

Maciej Duda, Dorota Koczanowicz

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

REDAKCJA I KOREKTA

Anna Zatora

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Anna Jakubczyk, Katarzyna Woźniak

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne

Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz

Źródła ilustracji wykorzystanych na okładce: <https://polona.pl/>; <https://thegraphicsfairy.com/>
<https://www.rijksmuseum.nl/en/>; <https://www.freepik.com/>

Publikacja bez opracowania redakcyjnego w Wydawnictwie UŁ

© Copyright by Angelika Siniarska-Tuszyńska, Łódź 2024
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2024

Badania nad materiałem do monografii były prowadzone w ramach studiów doktoranckich realizowanych w Uniwersytecie Łódzkim

<https://doi.org/10.18778/8331-438-9>

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.11216.23.0.M

Ark. wyd. 20,5; ark. druk. 19,625

ISBN 978-83-8331-438-9
e-ISBN 978-83-8331-439-6

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. 42 635 55 77

Czytelnikom z pogranicza sztuki i nauki

SPIS TREŚCI

| | |
|---------------------|----|
| Wstęp | 11 |
| Podziękowania | 16 |

CZĘŚĆ I. ROZWAŻANIA TEORETYCZNO-METODOLOGICZNE

Rozdział I

| | |
|---|----|
| Poetyka i studia kulturowe — krótki przegląd definicji | 19 |
| Między poetyką a praktyką | 26 |
| Pisarka, kulturoznawczyni — na styku sztuki i nauki | 30 |
| Poetyka kulturowa w tekstach Bator i „znacząca” (mniej lub bardziej) praktyka | 34 |

Rozdział II

| | |
|--|----|
| Zagadnienia poetyki kulturowej u Joanny Bator — od teorii do praktyki | 39 |
| Praktyka w teorii — w stronę feminizmu | 39 |
| Teoria w praktyce — uwikłani w kulturę | 42 |
| Psychoanaliza a (feministyczna) literatura | 48 |

CZĘŚĆ II. LABORATORIUM PRAXIS

Rozdział I

| | |
|---|----|
| Jeszcze inne fragmenty dyskursu (<i>Kobieta</i>) | 59 |
| Miłość i pisanie — sposoby na autoterapię | 72 |

Rozdział II

| | |
|--|-----|
| Rodzime kłacza (<i>Piaskowa Góra</i>) | 83 |
| W kobiecym gronie | 88 |
| Gdzie ci mężczyźni? | 90 |
| Relacje matki z córką | 94 |
| Cieleśność | 98 |
| Obcość, inność | 101 |

| | |
|---|-----|
| Rozdział III | |
| Z uchem w chmurach (<i>Chmurdaia</i>) | 111 |
| Z rąk do rąk — o wędrującej opowieści | 112 |
| Różnorodności — między tradycją a nowoczesnością | 115 |
| Narodziny — wstęp do podróży | 118 |
| Dyskryminacja a rewaloryzacja | 120 |
| Tożsamość — od przeszłości do przyszłości | 124 |
| Rozdział IV | |
| Wanny i odpływy (<i>Ciemno, prawie noc</i>) | 133 |
| Duchy przeszłości | 134 |
| O stereotypach i dyskryminacji | 141 |
| Niesamowitości — tropy Freudowskie | 144 |
| Krzywdząca matka | 146 |
| Walka ze złem — pragmatyczny wymiar opowieści | 149 |
| Rozdział V | |
| Czarny kajecik (<i>Wyspa Łza</i>) | 155 |
| Kobięce pisanie | 157 |
| Somatopoetyka | 161 |
| Śladami artysty i antropologa | 164 |
| Rozdział VI | |
| Szczęki do poczwarki (<i>Rok królika</i>) | 169 |
| Królik grozy | 171 |
| Brak kontra nadmiar | 173 |
| Kobieta — rozważna czy romantyczna? | 177 |
| W poszukiwaniu niesamowitości i alternatywy | 183 |
| Rozdział VII | |
| Czas herbatki (<i>Purezento</i>) | 195 |
| Koniec z nadmiarem | 197 |
| Tylko podróże | 201 |
| Ciało i natura | 202 |
| Rozdział VIII | |
| Stój, bo rzucam... słowo (<i>Gorzko, gorzko</i>) | 205 |
| Zrywanie z patriachatem (Berta) | 206 |
| W obliczu straty (Barbara) | 215 |
| Poszukiwanie wzniosłości (Violetta) | 225 |
| Rekonstruowanie historii (Kalina) | 232 |

| | |
|---|-----|
| Rozdział IX | |
| Poznać wzór — alchemiczne prace ze smutkiem (<i>Ucieczka niedźwiedzicy</i>) .. | 239 |
| Rozdział X | |
| To, co niesamowite (<i>Japoński wachlarz i Rekin z parku Yoyogi</i>) | 247 |
| Od niesamowitości do alegorii | 248 |
| Heterotopie | 258 |
| CZĘŚĆ III. POETYKA, PRAKTYKA, TECHNIKA | |
| Rozdział I | |
| Alchemia twórczego pisania | 263 |
| Między alchemią a literaturą | 264 |
| O teorii amalgamatów i kognitywizmie | 269 |
| Procedura stapiania według Fauconniera i Turnera | 270 |
| Wypatrywanie zahaczek | 273 |
| Analiza symboliki naturalnej u Joanny Bator | 275 |
| Podsumowanie | 284 |
| Rozdział II | |
| Technika, praktyka, prakseologia? | 287 |
| Wydobywanie a zamieszkiwanie | 290 |
| Zakończenie | 295 |
| Między poetyką a praktyką | 295 |
| Misyjność pisarstwa | 296 |
| Autokreacja | 297 |
| Bibliografia i netografia | 299 |
| Analizowane utwory literackie | 299 |
| Opracowania poświęcone twórczości Joanny Bator | 299 |
| Pozostałe opracowania i utwory | 300 |
| Netografia | 312 |

WSTĘP

Poetyka kulturowa, zwana również nowym historycyzmem lub nowym historyzmem, jest metodą badania literatury, w której szczególne znaczenie dla odczytania dzieła ma tło historyczne czy też kontekst kulturowy czasu jego powstania. Została zaproponowana przez Stephena Greenblatta w drugiej połowie XX wieku i do dziś stanowi jedną z wiodących praktyk odczytywania tekstów kultury, nie tylko literackich. Jako zespół dyskursów obrazujących społeczne przemiany stała się inspirującą procedurą analityczną w dziedzinach sztuki i nauki. Zdarza się również, że sam artysta konstruuje wypowiedzi, bazując na czołowych zagadnieniach nowego historycyzmu — wówczas dobór tej metody do analizowania jego utworów wydaje się naturalny.

Tak stało się w przypadku Joanny Bator, kulturoznawczyny i filozofki tworzącej teksty artystyczne, dla której poetyka kulturowa okazała się konsekwentną praktyką pisarską. Owa społecznie zaangażowana praktyka domagała się więc szczegółowej analizy nie tylko literaturoznawczej, ale i kulturoznawczej. Pokażny oraz wielokrotnie nagradzany dorobek Bator nie doczekał się do tej pory monografii, tym bardziej obejmującej przegląd utworów pisarki w ramach poetyki kulturowej; dotąd poświęcano im głównie pojedyncze artykuły. Naukowe i krytyczne opracowania tekstów koncentrowały się na wybranej książce, wyselekcjonowanym motywie/dyskursie lub kilku motywach/dyskursach albo były to po prostu recenzje. Tymczasem nowy historycyzm u bohaterki niniejszej monografii pełni funkcję budulca wypowiedzi. Dlatego też moim celem stało się ustalenie, po co pisarka i zarazem badaczka wykorzystuje w procesie twórczym metody z obszaru poetyki kulturowej. Jakie ma to znaczenie dla powołanych do życia tekstów i ich czytelników? I czy ma znaczenie dla samego nowego historycyzmu?

Kontynuatorzy myśli Greenblatta od samego początku traktowali artystę jako lokalnego negocjatora, społecznego aktora, uzależnionego od władzy, i temu zagadnieniu poświęcali większość prac. W takim rozumieniu twórczość Joanny Bator — pisarki, badaczki, ale przede wszystkim uczestniczki kultury na wielu jej płaszczyznach — okazuje się doskonałym materiałem badawczym. Autorka *Gorzko, gorzko* jest osobą zaangażowaną w działania społeczne, często podkreślając istotę misyjnego pisarstwa. Dlatego tematem przewodnim mojej monografii staje się praktyka tworzenia, a publikacja ta może być traktowana jako dopełnienie badań w obrębie nauk o kulturze ze względu na próbę dookreślenia różnic między poetyką a praktyką, m.in. w analizach literackich.

Przyglądając się dziełom teoretycznym oraz konfrontując je z praktycznymi/twórczymi sposobami ujmowania problemów przez Bator, staram się odpowiedzieć na pytanie, czy te dwa terminy: poetyka i praktyka, powinny — lub czy w ogóle mogą — być stosowane wymiennie. Co de facto mogą mieć na myśli badacze studiów kulturowych nazywający coś „znaczącą praktyką”? Wydaje się to interesujące zwłaszcza w odniesieniu do działań osoby tak wielowymiarowo aktywnej jak Joanna Bator. Znacząca praktyka jest określeniem powracającym często w tekstach naukowych, ale brakuje jego klarownej definicji.

Dzielię monografię na trzy części — teoretyczną i dwie analityczne — które przynoszą odpowiedzi na postawione we wstępie pytania. W części pierwszej zatytułowanej „Rozważania metodologiczno-teoretyczne” dokonuję historyczno-teoretycznego przeglądu myśli Stephena Greenblatta i jego kontynuatorów, aby przybliżyć najważniejsze założenia nurtu, a także zdiagnozować problem niedoprecyzowanej terminologii, zarówno na gruncie Greenblattowskiej metody, jak i szerzej — w obrębie studiów kulturowych. Poetykę kulturową zestawiam ze studiami kulturowymi na zasadzie podobieństwa, ponieważ zauważyłam, że Bator czerpie z tych dwóch odrębnych (jednak w wielu aspektach bliskich) nurtów badawczych. Wywodząca się z Kalifornii poetyka kulturowa ewoluowała z tradycji literaturoznawczej, a jej prekursorzy włączali do klasycznych badań nad literaturą myśli pochodzące m.in. z brytyjskich studiów kulturowych, które z kolei stanowiły zintegrowany, interdyscyplinarny projekt rozpatrywania kultury w rozumieniu całościowym. Sama poetyka kulturowa wystarczyłaby więc do przebadania kontekstów historycznych ujawniających się w analizowanych tu utworach, lecz nie dotknęłaby w wystarczającym stopniu pragmatycznego aspektu, charakterystycznego dla pisarstwa zaangażowanego. Ponadto Bator nie tylko tworzy teksty literackie, ale też podróżuje i analizuje inne kultury, korzystając m.in. z obserwacji uczestniczącej, rozwijanej na początku XX wieku przez Bronisława Malinowskiego. Wszystko to sprawia, że rozważania z zakresu nowego historycyzmu domagają się odwołań do studiów kulturowych, które wprowadzam właśnie w części pierwszej. Kluczowe okazują się też tożsame dla obu kierunków inspiracje tematyczne — motywy wiodące we wszystkich utworach autorki *Piaskowej Góry*.

W rozdziale drugim skupiam się na teoretycznych rozważaniach Bator, dotyczących jej własnej kulturowej praktyki, którą, jak się okazuje, badaczka nazywa „hermeneutyką feministyczną o psychoanalitycznym podłożu”. Przy okazji dokonuję krótkiego przeglądu postmodernistycznych dyskursów stanowiących inspirację dla pisarki, zawartych m.in. w jej rozprawie *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza* (wyd. 2001). Dysertacja ta stała się w pewnym sensie podwaliną późniejszych działań artystki, dlatego zdecydowałam się przeanalizować ją jako pierwszą.

Drugą część nazywam „Laboratorium *praxis*” i dzielię na dziesięć rozdziałów. Każdy z nich zawiera analizę jednego utworu prozatorskiego Bator — z wyjątkiem ostatniego, w którym umieszczam opracowania dwóch powieści podróżni-

czych poświęconych Japonii. Dziełom pisarki przyglądam się pod kątem obszarów nowego historycyzmu, sprawdzając, w jaki sposób teorie Bator łączą się z jej pisarską praktyką. Na tej podstawie nakreśliłam mapę wiodącej problematyki.

Najczęściej powtarzanymi, przenikającymi się tropami okazują się: płeć (jako kategoria kulturowa), feminizm (w tym: dyskryminacja, alternatywne modele rodziny, walka z tradycjonalistycznym spojrzeniem, krzywdzące stereotypy), Inny i Obcy (w różnych ujęciach), mikronarracje, miejsce (jako „mała ojczyzna”) i nie-miejsce, konflikt pokoleniowy, konflikty społeczne, trauma transgeneratywna, determinizm kulturowy (tożsamość uzależniona od kontekstu społeczno-kulturowego), relacje z rodzicami (w tym zwłaszcza trudne relacje dzieci z matkami), psychoanaliza (oraz opowiadanie/poznanie historii jako metoda terapeutyczna), somatopoetyka (ciałopisanie), język konstruujący rzeczywistość (a także problemy społeczne przejawiające się w języku), pragnienie podróży (podróż jako terapia i konstruowanie tożsamości), pisanie jako sposób na przetrwanie, terapeutyczna rola smutku, badania antropologiczne (antropologia, etnografia, autoetnografia), postmodernizm, trauma, rana i blizna, brak i utrata, walka z konsumpcjonizmem, trendy lifestylowe (w tym zwłaszcza wegetarianizm, minimalizm, *wabi-sabi*). Wymienione zagadnienia/tematy, istotne również dla poetyki kulturowej, wyznaczają w pewnym sensie trzon pisarskiej działalności Bator, który pozostaje niezmienny, niezależnie od wzajemnych relacji poszczególnych dzieł artystki. Z tego też względu wybieram chronologiczny, a nie problemowy układ działań interpretacyjnych w odniesieniu do omawianych utworów, nawet jeśli to wybór kontrowersyjny, bo niepozwalający na wskazanie powiązań i (auto)intertekstów *explicite*. „Laboratorium *praxis*” stanowi najobszerniejszą część publikacji, na co ma wpływ przede wszystkim pokaźny dorobek pisarski Joanny Bator, obfitujący w możliwe do podjęcia tropy interpretacyjne, których w niniejszej monografii nie wyczerpuję. Nie ma wątpliwości, że kolejne teksty autorki *Purezento* przyniosą nowe.

Ostatnią część publikacji tytułuję „Poetyka, praktyka, technika”. Przyglądam się w niej prakseologicznym (w rozumieniu upowszechnionym przez Tadeusza Kotarbińskiego) metodom konstruowania tekstów przez Bator, a także jej sposobom autokreacji. Skupiam się tu także na językowym warsztacie artystki. Motywem-kluczem okazuje się *alchemia*, wielokrotnie przywoływana przez badaczkę w jej tekstach artystycznych, ale też w wywiadach i w artykule o twórczym pisaniu. Dawna sztuka pozyskiwania złota, jak m.in. można zdefiniować alchemię, z jednej strony używana jest przez Bator jako metafora poznawcza, pełniąca funkcję estetyczną, a z drugiej — stanowi reinterpretację zamierzchłej kulturowej praktyki. Warto dodać, że owa praktyka kojarzy się dziś w kontekście twórczości słownej dość jednoznacznie z konstruowaniem tekstów metodą integracji pojęciowej (Gilles Fauconnier i Mark Turner),

co stanowi ważny trop w temacie twórczego pisania. Analizując kilka wybranych, amalgamatycznych właśnie, ujęć w tekstach Bator, zastanawiam się, jaka jest ich wartość dla pisarza i odbiorców.

Wnioski przedstawiam w „Zakończeniu”. Po pierwsze, korzystając z Arystotelesowskich teorii *poiesis* i *praxis* oraz rozwijając własną refleksję analityczno-konceptualną, wskazuję różnice między poetyką a praktyką. Po drugie potwierdzam wyartykułowane we wstępie założenie, że nowy historycyzm stał się dla Joanny Bator wiodącym sposobem ujmowania problemów w dziełach literackich, czyli właściwie teoria stała się jej praktyką, rozumianą znacznie szerzej niż „hermeneutyka feministyczna o psychoanalitycznym podłożu”, jak zakładała badaczka u progu swojej kariery. Forma wypowiedzi nie wpływa na zmianę konsekwentnie podejmowanej przez artystkę problematyki, przez co dobór poetyki kulturowej jako metody badawczej okazuje się operacyjnie trafny. Podkreślam przy tym, że praktyka Bator, bazująca na nowym historycyzmie, ściśle koresponduje z ideą misyjnego pisarstwa, przez co równie bliska jest studiom kulturowym. Kulturoznawczyni mówi wprost, że chciałaby, aby jej teksty charakteryzowały się „społeczną przydatnością”. W tym celu zgłębia relacje między człowiekiem, kulturą i władzą, ujawniając ich (s)konstruowany charakter: demaskuje krzywdzące stereotypy, podważa ideologie, ukazuje alternatywne modele itd. Uświadomienie tych mechanizmów — czytelnikom czy też samej sobie — ma przy tym otwierać drogę do kolejnych etapów procesu, jakim jest życie i jego doskonalenie.

Wątek tworzenia dla odnowy wydaje się lejtmotywem każdego dzieła artystki. Pisarka uznaje język za podstawowy budulec ludzkiego życia i mówi wprost, że konstruowanie wypowiedzi jest jej sposobem na przetrwanie. Ponadto postrzega pisarstwo jako punkt wyjścia i zarazem komentarz do filozoficzno-społecznej debaty, w tym szczególnie do debaty feministycznej, w której chodzi o ożywianie i podtrzymanie istotnych wątków tematycznych, prowokowanie do dalszego namysłu, do stwarzania nowych interpretacji. To z kolei ma właśnie prowadzić do lepszego poznania świata i samego siebie. Sztuka jest w tej optyce sposobem realizowania antycznych ideałów, takich jak klasyczna triada: piękno, dobro i prawda, a pisarstwo praktykowane przez Bator przybiera formę interdyscyplinarnej i intertekstualnej humanistyki interwencyjnej — strategicznej gry o wolność. Przy czym w owej grze niezwykle istotna okazuje się postać samej artystki, społecznej negocjatorki, czy, korzystając z metafory Bator, alchemiczki, praktykującej jednocześnie naukę i sztukę.

Nowi historycyści, ale też przedstawiciele studiów kulturowych traktują literaturę jako teoretyczny ślad autorskiej osobowości — podmiotowość jest przecież nieodzownym elementem poznawania tekstów kultury. Zdaniem Michela Foucaulta, twórca pisze sobą, ale także innymi jednocześnie, bo sam jest zależny od licznych kontekstów. W powyższym ujęciu problemy podejmowane przez Bator stanowią reprezentację współczesnych dylematów społecznych i są kluczowe dla niej samej. Poznanie, do którego miałyby prowadzić *praxis*, dokonuje się,

według nowych historycyków, m.in. w procesie autokreacji. Dlatego działania pisarskie przypominają pracę alchemika, realizującą się zarówno w obrębie materii, jaką może być język, jak i w psychice czy nawet ciele eksperymentatora. Zatem u Bator alchemia to nie tylko metafora autopoznawcza, lecz także kreatywna praktyka bazująca na technikach twórczego pisania, polegająca na stapianiu wielowymiarowych znaczeń — jak w teorii integracji pojęciowej Fauconniera i Turnera. Opierając się na zgromadzonych materiałach, dookreślam więc termin praktyk znaczących, dostrzegając dwie dominujące i najbardziej prawdopodobne ścieżki definicji.

Praca nad monografią stanowiącą studium twórczości Joanny Bator umożliwiła mi uporządkowanie i dookreślenie terminów funkcjonujących od dawna na gruncie poetyki kulturowej i studiów kulturowych w ogólności. Niniejsza publikacja może być także traktowana, oczywiście niedosłownie, jako dokument życia społecznego — obrazujący problemy kulturowe, których doświadczają i które bada współczesna artystka wchodząca w rolę społecznej negocjatorki.

Podziękowania

Składam podziękowania wykładowczyniom i wykładowcom z Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego — w szczególności z Katedry Teorii Literatury — którzy zachęcali mnie do pogłębiania wiedzy kulturoznawczo-literaturoznawczej. Dziękuję mojemu Promotorowi, Profesorowi Jarosławowi Płuciennikowi, za pomoc w skonkretyzowaniu zainteresowań badawczych i opiekę nad rozprawą naukową. Z sentymentem i wdzięcznością pragnę wymienić śp. Profesor Joannę Ślósarską — wyjątkową trenerkę twórczego pisania i drobiazgową przewodniczkę po świecie tekstów — oraz śp. Profesora Grzegorza Gazdę — autora najbardziej trafionych list z polecaną literaturą. Dziękuję Doktor Julii Dynkowskiej oraz Doktor Annie Zatorze (redaktorce tej książki), którym niejednokrotnie dawałam do oceny swoje teksty, za koleżeńskie dobre rady na różnych etapach studiów. Wyrazy podziękowania kieruję również do Recenzentów mojej pracy w obu jej postaciach: Profesor Agaty Skórzyńskiej, Profesor Doroty Koczanowicz oraz Profesora Macieja Dudy za wnikliwe analizy monografii i za zwrócenie uwagi na miejsca wymagające udoskonalenia. Dziękuję ponadto Profesor Aldonie Pobjewskiej z Wydziału Filozoficzno-Historycznego za budujące rozmowy i porady, Profesor Agnieszce Gawron z Wydziału Filologicznego — za wsparcie, inspiracje i słuzenie przykładem w dydaktyce oraz Doktor Wandzie Baranowskiej z Wydziału Nauk o Wychowaniu — za przemiłą współpracę w projektach edukacyjnych. Dziękuję najbliższej Rodzinie i Przyjaciołom, których wyrozumiałość i pomoc pozostają nieocenione.

Wreszcie dziękuję Doktor Joannie Bator, mojemu autorytetowi w dziedzinie pisania, za stworzenie obszernego i niezwykle interesującego materiału badawczego, bogatych w znaczenia tekstów, dających się interpretować metodą poetyki kulturowej — i nie tylko.

CZĘŚĆ I

**ROZWAŻANIA
TEORETYCZNO-METODOLOGICZNE**

ROZDZIAŁ I

POETYKA I STUDIA KULTUROWE — KRÓTKI PRZEGLĄD DEFINICJI

Poetyka kulturowa, jak zaznaczyłam we wstępie, jest metodą analizowania sztuki, początkowo głównie literatury, ze szczególnym uwzględnieniem tła historycznego. Tej poststrukturalistycznej tendencji w badaniach poświęcono setki rozpraw. Najbardziej znane są prace Stephena Greenblatta, którego uznaje się za twórcę owej „hybrydycznej” koncepcji oraz samego terminu¹. Do grona reprezentantów niniejszego nurtu zalicza się także m.in.: Dominicka LaCaprę, Joela Finemana, Louisa Montrose’a, Catherine Gallagher, Jonathana Gilla Harrisa, Jonathana Goldberga, Stevena Knappa, Thomasa Laquera, Waltera Benna Michaelisa, Michaela Rogina czy Harolda Arama Veesera². Chris Barker, autor popularnej pracy *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, wymienia ponadto: Michela Foucaulta, Rolanda Barthesa, Jacquesa Derridę, Richarda Rorty’ego i Anthony’ego Giddensa — jako uczonych mających niebezpośredni (choć znaczący) wpływ na rozwój kierunku³.

Myśl Greenblatta rozwijano również w Polsce. Spośród rodzimych badaczy warto wyróżnić: Dorotę Heck, Annę Łebkowską, Henryka Markiewicza, Romę Sendykę, Janusza Sławińskiego, Teresę Walas oraz, w szczególności, Ryszarda Nycza — współredaktora i współautora dwóch obszernych tomów o kulturowej teorii literatury, który zauważył problem wyprowadzenia pionierskiego modelu interpretacji w obrębie wskazanego obszaru analitycznego:

W połowie lat 50. doliczono się ponad 150 definicji kultury, a od tego czasu ich liczba zapewne parokrotnie wzrosła, co najwyraźniej świadczy o bezowocności szukania pełnej zgody w tej kwestii. Przyjeliśmy — być może pochopnie — iż ma ona

¹ S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, przeł. i wstępem opatrzyła Kujańska Courtney K., TAIWPN Universitas, Kraków 2006, s. XL.

² Zob. R. Sendyka, *W stronę kulturowej teorii gatunku*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Nycz R., Markowski M.P. (red.), TAIWPN Universitas, Kraków 2012, s. 235.

³ Przedstawiając powyższe nazwiska, dokonuję wybiórczego podsumowania, ponieważ celem tej pracy nie jest ponowne spisanie całej historii poetyki kulturowej, a jedynie przypomnienie jej najważniejszych aspektów, niezbędnych do dalszych rozważań na temat relacji poetyki i praktyki kulturowej w twórczości Joanny Bator. Zainteresowanych zgłębieniem tematu odsyłam do zebranych w bibliografii źródeł.

status pojęcia operacyjnego, o którego znaczeniach decydują empiryczne użycia, a zatem, że pojawiającym się w ramach programu budowania kulturowej teorii literatury [...] rozważaniom o kulturze dostatecznego wyprecyzowania dostarczy kontekst, w tym zwłaszcza inne kategorie, w relacji do których pojęcie i kwestie kultury bywały ujmowane (wiadomo np., że inne komponenty pojęcia kultury wysuwane są na czoło, gdy występują w relacji do pojęcia natury, inne — do cywilizacji, jeszcze inne — do życia...)⁴.

Paul Willis, autor wstępu do pracy Barkera, podkreśla, że ten niezwykle pojemny, a zarazem bardzo użyteczny termin, jakim jest „kultura”, pozostaje ciągle nieoprecyzowany oraz nieuchwytny, ponieważ opisuje się nim wszelkie stosunki międzyludzkie, które z natury już same w sobie są dość złożone i skomplikowane. Dlatego też nie dają się łatwo ujmować w konkretne ramy⁵, czego dowodem zdaje się być liczba definicji podana przez Nycza.

Warto zauważyć, że nie tylko kultura doczekała się aż tylu interpretacji. Również termin „poetyka” — będący kolejnym członem w nazwie kierunku — został analitycznie obciążony redundacją. Ten fakt słusznie podkreśla Dorota Korwin-Piotrowska, twierdząc, że tworzenie podręcznika do poetyki jest „zajęciem karłowatym”. Badaczka pisze:

[...] teoria literatury, której częścią jest poetyka, przeszła w ostatnich dekadach taką serię metodologicznych i światopoglądowych wstrząsów, do tego stopnia się zróżnicowała i podzieliła, że odmówiła samej sobie prawa do jakiegokolwiek orzekania, co jest literaturą. I wreszcie — granica między tym, co literackie, artystyczne, a tym, co nieliterackie, tak bardzo się w praktyce zatarła, że powstaje pytanie o zasadność zajmowania się dziedziną, która za swój przedmiot ma tak anachroniczne, zdawałoby się, pojęcie, jakim jest właśnie „dzieło literackie”⁶.

Ryszard Nycz sugeruje ponadto, że trudno o jednogłośnie przyjętą definicję choćby teorii literatury, skoro samo „dzieło literackie” niesie za sobą wielość znaczeń. Badacz dodaje, że wybór interpretacji w takim przypadku wiąże się z doбором odpowiedniej metody analitycznej: „[...] określenie, czym jest literatura czy dzieło literackie (»intertekstualnym konstruktem«, »wyrazem nieświadomego«, »odbiciem stosunków społecznych« etc.) pociąga za sobą przecież z reguły określone metody jego badania (a przynajmniej ich preferowanie)”⁷.

⁴ R. Nycz, *KTL — wyjaśnienia i propozycje*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Nycz R., Markowski M.P. (red.), TAIWPN Universitas, Kraków 2012, s. 8–9.

⁵ P. Willis, *Słowo wstępne*, [w:] Barker Ch., *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, przeł. Sadza A., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. XIX.

⁶ D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 9.

⁷ R. Nycz, *KTL — wyjaśnienia i propozycje*, s. 14.

Podobne stanowisko prezentuje Willis, gdy podkreśla, że podstawą pokrewnych nowemu historycyzmowi studiów kulturowych⁸ jest umiejętność odpowiedniego (czyli „uzasadnionego”) selekcjonowania metod badawczych oraz teoretycznych wątków kontekstualnych i „przydzielania ich” do opisywania danego zjawiska. Głównym kryterium selekcji powinna być użyteczność wybranego zastosowania, a nie jego zgodność z tradycyjnymi naukowymi tendencjami⁹. Zresztą już na etapie powstawania koncepcji poetyki kulturowej Greenblatt zaznaczał, że „samoświadomość metodologiczna jest właśnie tym, co między innymi odróżnia nowy historycyzm w studiach kulturowych od historycyzmu, który opiera się na wierze w przejrzystość znaków i procedur interpretacyjnych”¹⁰. Zdaniem badacza należy pamiętać, iż dzieło sztuki nie jest naturalnie jednoznaczny, klarownym konstruktem, ale wynikiem pewnych manipulacji (w tym manipulacji twórcy czy też badacza podejmującego próby interpretacyjne). Widać to szczególnie na przykładzie wytworów ludzkiej działalności, które pierwotnie miały pełnić funkcje czysto pragmatyczne — takich jak chociażby plakaty propagandowe, przywoływane przez Greenblatta, które nie były przecież tworzone z myślą o sztuce samej w sobie. Dopiero z czasem zyskały takie miano. Zatem, jak

⁸ Nieprzypadkowo nawiązuję do studiów kulturowych (*British Cultural Studies*), zestawiając je z poetyką kulturową. Joanna Bator, nie tylko pisząc, ale i prowadząc obserwacje o rodowodzie bez wątpienia antropologicznym, czerpie z tych dwóch odrębnych nurtów badawczych, które są do siebie podobne. Istnieją oczywiście różnice między poetyką kulturową a studiami kulturowymi, polegające choćby na odmiennym postrzeganiu dzieła kultury, i warto o nich wspomnieć. Dla przedstawicieli poetyki kulturowej najważniejszy jest bowiem u t w ó r będący reprezentacją społecznych problemów. Kontekst zewnętrzny powinien uwidaczniać się zatem w strukturach narracyjnych samego tekstu, czyli m.in. w konstrukcjach postaci, metaforyce czy retoryce. Studia kulturowe natomiast (zarówno w marksistowskich inspiracjach Raymonda Williama, jak i w połączeniach kulturalizmu ze strukturalizmem u Stuarta Halla albo też w feministyczno-klasowych i etniczno-rasowych koncepcjach pokolenia lat 90. XX wieku) zachęcały do analizowania dzieł przez pryzmat ich c a ł o ś c i o w e g o f u n k c j o n o w a n i a w d a n e j z b i o r o w o ś c i. Chodziło więc o przesunięcie „środką ciężkości”, ukierunkowanie optyki na kwestie związane z produkcją, dystrybucją czy użytkowaniem tekstu kultury. Podkreślam jednak, że analizując praktykę pisarską Bator, skłaniam się raczej ku poetyce kulturowej, ponieważ badania z obszaru studiów kulturowych wymagałyby użycia socjologicznych czy nawet psychologicznych narzędzi i wejścia w obszar przekraczający kompetencje kulturoznawczynie. Niemniej uważam, że misyjny charakter pisarstwa autorki *Roku królika* domaga się nawiązań do studiów kulturowych, ponieważ istotne są nie tylko konteksty kulturowe, które możemy odczytać z utworów artystki, ale też cele, które pisarka chciałaby osiągnąć dzięki swoim działaniom — recepcja jej pisarstwa.

⁹ P. Willis, *Słowo wstępne*, s. XX.

¹⁰ S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, s. 61.