



Autobiografia Literatura Kultura Media  
nr 2 (25) 2025 | s. 17–30  
ISSN (print) 2353-8694  
ISSN (online) 2719-4361  
DOI: 10.18276/au.2025.2.25-02



## IDIOMY PISAREK

ANGELIKA SINIARSKA-TUSZYŃSKA\*  
Uniwersytet Łódzki

# „Troskliwa narratorka” – zmiennokształtna lawirantka? O personie mówiącej Joanny Bator

### Streszczenie

Artykuł poświęcony jest analizie koncepcji „troskliwej narratorki” Joanny Bator, którą pisarka zaprezentowała podczas „Łódzkich Wykładów z Poetyki”. Persona mówiąca wykreowana przez autorkę *Gorzko, gorzko* rozumiana jest jako zmiennokształtna postać, lawirująca między różnymi trybami narracyjnymi, ale nie tylko. Narratorka ta, inspirowana m.in. ideą troski Michela Foucaulta czy etyką relacyjną Carol Gilligan, pozwala na wielogłosowość, empatię, otwarcie na inność oraz stała się narzędziem do konstruowania utworów emancypacyjnych. Tekst wskazuje też na złożoność procesu twórczego powiązanego z teoriami psychoanalitycznymi.

### Słowa kluczowe

Joanna Bator, *W moje strony*, „Łódzkie Wykłady z Poetyki”, troskliwa narratorka, narracja zmiennokształtna, lawirowanie narracyjne, nowoczesna persona mówiąca, koncepcja troski, psychoanaliza w procesie twórczym, *Gorzko, gorzko*

---

\* Kontakt z autorką: [siniarska.tuszynska@gmail.com](mailto:siniarska.tuszynska@gmail.com); ORCID: 0000-0002-7148-305X.

Joanna Bator jest nieprzeciętną pisarką, ponieważ jako kulturoznawczyni i doktorka nauk humanistycznych (dawna akademiczka)<sup>1</sup> z jednej strony odcina się od świata uczelnianego, a z drugiej wciąż operuje naukowymi teoriami (w powieściach, wywiadach czy podczas wystąpień publicznych). Dodajmy, że dokonuje przy tym „samobadania praktyk twórczych”<sup>2</sup>, odwołując się do wybranych nurtów badawczych. Literacką działalność tej autorki należy zatem rozpatrywać w kategoriach autoetnograficznych<sup>3</sup>. Bator konstruuje swoje dzieła, każdorazowo łączy przeciwieństwa osobiste doświadczenia z refleksjami kulturowymi, społecznymi oraz politycznymi. Jest to zgodne z definicją autoetnografii zaproponowaną przez Carolyn Ellis, Tony’ego E. Adamsa i Arthura P. Bochnera<sup>4</sup>. Wyspecjalizowana wiedza, będąca filarem dla artystycznych ekspresji, okazała się kluczem do określenia pisarskiej praktyki Bator. Owa praktyka została zakotwiczona w założeniach poetyki kulturowej<sup>5</sup> Stephena Greenblatta oraz studiów kulturowych<sup>6</sup>, o czym pisałam szerzej w monografii pod tytułem *Poetyka kulturowa a praktyka Joanny Bator*<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> W latach 1999–2008 Joanna Bator pracowała jako adiunktka w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN. Zob. Alicja Szałağan, „Joanna Bator–Łukasiewicz” [hasło], w: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, dostęp 24.07.2025, [http://www.ppiblibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Joanna\\_BATOR](http://www.ppiblibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Joanna_BATOR).

<sup>2</sup> Przykładem pisarskich autorefleksji Joanny Bator jest m.in. jej zbiór esejów będący pokłosiem „Łódzkich Wykładów z Poetyki” z 2024 r. Zob. Joanna Bator, *W moje strony. Trzy wyprawy w stronę wyobraźni, współczucia i troski* (Warszawa: Znak, 2025). Cytaty pochodzące z tego wydania będą oznaczane symbolem WMS.

<sup>3</sup> Takich jak autoetnografia: emocjonalna, analityczna czy krytyczna. Pierwsza kategoria odnosi się do konstruowania opowieści (opartej na osobistych doświadczeniach) wpływającej na przemianę wewnętrzną czytelnika lub samego autora. Zob. Carolyn Ellis, Arthur P. Bochner, *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories* (New York–London: Routledge, 2016). Druga polega na łączeniu indywidualnych przeżyć z teoretyczną analizą społeczną. Leon Anderson, „Analytic Autoethnography”, *Journal of Contemporary Ethnography* 4 (2006), 35: 373–395. Trzecia ma zaangażowany politycznie charakter i (jak w przypadku tekstów Bator) jest inspirowana teorią krytyczną, postkolonializmem, feminizmem czy *queer theory*. Jones Holman, „Autoethnography: Making the personal political”, w: *The SAGE Handbook of Qualitative Research*, red. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln (Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2005), 763–791.

<sup>4</sup> Carolyn Ellis, Tony E. Adams i Arthur P. Bochner, „Autoethnography: An Overview. Historical Social Research”, *Historische Sozialforschung* 4 (2011), 36: 273.

<sup>5</sup> Poetyka kulturowa to metoda badania dzieł sztuki ze szczególnym uwzględnieniem tła historycznego. Badany tekst kultury staje się reprezentacją społecznych problemów (charakterystycznych dla czasu powstawania owego utworu). Zob. Stephen Greenblatt, *Poetyka kulturowa*, tłum. i wstęp Krystyna Kujawińska Courtney (Kraków: Universitas, 2006).

<sup>6</sup> Studia kulturowe (czyli *British Cultural Studies*) proponowały badanie dzieł sztuki przez pryzmat ich całościowego (wielowymiarowego) funkcjonowania w danej społeczności. Zob. np. Chris Barker, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, tłum. Agata Sadza (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005).

<sup>7</sup> Angelika Siniarska-Tuszyńska, *Poetyka kulturowa a praktyka Joanny Bator* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2024).

We wspomnianej rozprawie wykazałam, że aktywność (literacka, ale też medialna) autorki *Piaskowej Góry* jest bliska idei misyjnego pisarstwa<sup>8</sup> – dotyczącego istotnych dylematów społecznych. Aktywistyczną twórczość utożsamiałam z performatywnym wykorzystaniem wiedzy kulturoznawczej dla dobra publicznego. Nakreśliłam przy tym mapę wiodącej problematyki – ta okazała się tożsama zarówno dla dzieł Bator, jak i poetyki kulturowej. Niektóre z wymienionych wątków, np.: płeć (jako kategoria kulturowa), feminizm, inny i obcy (w różnych ujęciach), mikronarracje, psychoanaliza, postmodernizm czy somatopoetyka i/lub ciałopisanie<sup>9</sup>, będąc częścią prospołecznej praktyki, mają związek z tym, w jaki sposób kulturoznawczynie stara się kreować osoby mówiące w swoich utworach prozatorskich. To właśnie formy narracyjne (obok zaangażowanej tematyki oraz plastycznego języka wypowiedzi) czynią z dzieł Bator inspirujące materiały analityczne. Są ponadto adekwatne do tworzenia powieści emancypacyjnych.

#### Lawirująca, zmiennokształtna narratorka

Podczas „Łódzkich Wykładów z Poetyki” w 2024 roku Bator przedstawiła swoją koncepcję „troskliwej narratorki” (WMS 56) lawirującej między różnymi typami narracji w obrębie jednego tekstu. Słowa „lawirantka” (oraz jego pokrewnych form) używam w pozytywnym znaczeniu, mając na myśli „poruszanie się naprzód, zręcznie omijając przeszkody”<sup>10</sup>. Sama Bator nieprzypadkowo porównuje wykreowaną przez siebie osobę mówiącą do tancerki *butoh* (WMS 61), która pozostaje w nieustannym ruchu, zmienia kształty, jest wielopostaciowa, rozproszona, obecna – a jednocześnie prawie niewidoczna. W wywiadzie dla miesięcznika „Nowe Książki” twórczyni wyjaśnia Maciejowi Dudzie: „Czasem, więc po prostu sobie tańczę. Jak moja narratorka. Tańczy, jest zwierzęciem i człowiekiem, jest rośliną i człowiekiem, kobietą i mężczyzną, jest życiem i śmiercią. Przekracza granice. Robi to, co chce. Wykrzywia się, umiera i znów odżywa”<sup>11</sup>. Zdaje się więc, że (ze względu na dużą liczbę metamorfoz) określenie „lawirować” jest bardziej adekwatne niż np. „balansować”. To drugie odnosiłoby się jedynie do dwóch przestrzeni i nie oddawałoby złożonego zjawiska, z jakim mamy do czynienia w przypadku wielopoziomowej twórczości Bator.

<sup>8</sup> Pisarka porusza m.in. tematy prozwierzęce i prośrodowiskowe, prezentuje postawę antydyskryminacyjną.

<sup>9</sup> Warto podkreślić, że przedstawione zagadnienia stanowią ważne punkty w aktualnych dyskusjach akademickich oraz w debatach społecznych, m.in. dlatego pisarstwo Bator przybiera formę interdyscyplinarnej humanistyki interwencyjnej.

<sup>10</sup> Zob. „Lawirować” [hasło], w: *Słownik Języka Polskiego PWN* (wersja internetowa), dostęp 30.09.2025, <https://sjp.pwn.pl/sjp/lawirowac;2477645.html>.

<sup>11</sup> Maciej Duda, „Pisanie na krawędzi. Rozmowa z Joanną Bator”, *Nowe Książki* 9 (2025): 7.

Owo „zręczne” oraz swobodne przemieszczanie się umożliwiał bowiem wybrzmienie licznych głosów (zwrócenie się ku innemu) oraz prezentowanie różnych dystansów (m.in. emocjonalnych czy czasowych). Najlepszym natomiast przykładem „troskliwej narratorki”, bo najbardziej dopracowanym i po części omówionym przez samą autorkę, okazała się persona mówiąca z powieści *Gorzko, gorzko*<sup>12</sup>, czyli kobiecej sagi rodzinnej z 2020 roku<sup>15</sup>. Przytoczę dla przykładu kilka cytatów z tego utworu, aby zobrazować zmienny charakter narracyjnych form:

1. Bohaterka Kalina wypowiada się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, opisując wydarzenia, w których sama brała udział: „Tej jesieni kupiłam dom w górskiej wiosce na Dolnym Śląsku” (GG 5);
2. Narratorka wszechwiedząca opowiada losy Kaliny: „Czy żeby kogoś strawić, trzeba najpierw go zjeść?”, zapytała Kalina i nie wiedziała, dlaczego matka wpadła w taką wściekłość” (GG 62);
3. Bohaterka Kalina (nazywająca swoją babkę „babcią Bunią”) nagle zmienia się w „inną”, bardziej zdystansowaną narratorkę: „Babcia Bunia nie naprawiała, ale dostosowywała się do zepsutego, wchodząc z nim w negocjacje (...). Wystarczyło kilka dni jej nieobecności, podczas których poszukiwano matki Kaliny, by najbardziej chore sprzęty weszły w fazę agonálną” (GG 66);
4. Bohaterka Berta traktuje o swoich uczuciach: „Nic nie wybieram, na nic nie mam wpływu, czasem po prostu coś we mnie wpada. Jestem niczym” (GG 31).

Prezentowane fragmenty pokazują, jak wiele twarzy przybiera „troskliwa narratorka”, choć stanowią jedynie namiastkę jej zdolności transformacyjnych. Niekiedy trudno dostrzec, kiedy właściwie przestaje opowiadać Kalina (którą można uznać za wiodącą narratorkę), oddając głos komuś innemu. Warto zatem zastanowić się – dlaczego osoba mówiąca Joanny Bator dokonuje aż tylu metamorfóz? Jak to wpływa na odczytywanie danej prozy? A może ma to jakiś związek z prospołeczną postawą pisarki-uczonej albo z nurtami badawczymi, do których ona nawiązuje? Ponadto – czy wspomniane lawirowanie polega tylko na zmianach trybów narracyjnych? Może da się mu przypisać jeszcze inne interpretatywne funkcje?

<sup>12</sup> Joanna Bator, *Gorzko, gorzko* (Warszawa: Znak, 2020). Od tej pory cytaty pochodzące z tego wydania będą oznaczane symbolem GG.

<sup>15</sup> Warto jednak podkreślić, że niejednoznaczne prowadzenie narracji znajdziemy również w innych dziełach Bator, takich jak np. *Chmurdalia* czy *Piaskowa Góra*, w których dominuje mowa pozornie zależna ze „słyszalnym” komentarzem odautorskim. Zwraca na to uwagę m.in. Anna Zatora. Zob. Anna Zatora, „Współczesna (anty)saga rodzinna – nowy gatunek, nowe teorie?”, w: *Literatura – kultura – lektura. Dzisiejsze spojrzenie na teorię i praktyki badań literackich i kulturowych*, red. Marta Błaszowska, Maciej Kuster, Izabela Pisarek (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015), 287. W pozostałych dziełach pisarka korzystała z narracji pierwszoosobowych, w których opowiadająca bohaterka stawała się *alter ego* autorki (np. Alicja z *Ciemno prawie noc* czy Anna Karr z *Roku Królka*).

## Lawirowanie w teorii

Na postawione pytania spróbuję odpowiedzieć, korzystając z teoretycznych rozważań autorki *W moje strony...*, których można było wysłuchać podczas jej wystąpień w Łodzi, a teraz są one dostępne w formie książki (zob. WMS). Przypomnę tylko, że wcześniej – również po „Łódzkich Wykładach z Poetyki” – Olga Tokarczuk wydała *Czułego narratora*<sup>14</sup>. Możemy zatem przypuszczać, że „troskliwa narratorka” Bator jest swego rodzaju odpowiedzią na koncepcję noblistki. Tokarczuk, w przeciwieństwie do autorki *Gorzko, gorzko*, waloryzowała narratorka czwartoosobowego, potrafiącego opowiadać spostrzeżenia wszystkich postaci, wnika- jąc szczegółowo (czasem zbyt empatycznie) w ich psychikę. U Bator natomiast narratorka wypowiada się z różnych perspektyw, przejmując głosy wielu bohaterów, ale też wciela się w kogoś spoza fabuły. Pozostaje przy tym często niedoinformowana (nie stawia się w roli narratorki/osoby wszechwiedzącej, choć może niekiedy ją przypominać).

Należy zwrócić także uwagę na zastosowaną w utworze formę osobową. Nieprzypadkowo Bator mówi o „troskliwej narratrice”, nawiązując do tekstu *Innym głosem. Teoria psychologiczna a rozwój kobiet*<sup>15</sup> Carol Gilligan proklamującego „etykę kobiecej troski jako innej od męskiej etyki sprawiedliwości” (WMS 51). Opracowanie Gilligan miało na celu zachęcanie kobiet do mówienia we własnym imieniu i w zgodzie z własnym „ja”. „Troskliwa narratorka” Bator jest zatem dość mocno związana z samą autorką (m.in. po części prezentuje jej własny światopogląd, nosi znamiona autobiograficzne), choć jednocześnie pozostaje odrębnym bytem – nie do końca autonomicznym, bo funkcjonującym w sieci relacji i współzależności. Taka postawa spełnia założenia posthumanistycznej etyki, opisywanej przez Monikę Rogowską-Stangret. Filozofka w zbiorze esejów pod tytułem *Być ze świata*<sup>16</sup> przedstawia m.in. koncepcję troski w świecie „po-humanistycznym”, w którym klasyczny humanizm przestał być wystarczający. Człowiek pochodzący „ze świata” współtworzy środowisko z innymi formami życia, dlatego nie może być od tego środowiska odseparowany (świat traktowany jest jako całość) i powinien być za nie odpowiedzialny. Uwrażliwienie podmiotu na relacyjność, zależność, a przede wszystkim na różnice (np. międzypłciowe, międzygatunkowe) stanowi ważny element feministycznej praktyki, którą w istocie realizuje Bator<sup>17</sup>. Obie autorki łączy zatem podobny sposób myślenia o trosce, ciele oraz relacji człowieka z pozaludzkim bytem.

<sup>14</sup> Olga Tokarczuk, *Czuły narrator* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020).

<sup>15</sup> Carol Gilligan, „Innym głosem. Teoria psychologiczna a rozwój kobiet”, tłum. Barbara Szelewa, *Krytyka Polityczna* 45 (2015).

<sup>16</sup> Monika Rogowska-Stangret, *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2021).

<sup>17</sup> Pierwotną koncepcję własnej feministycznej praktyki Bator próbowała określić w swoim podoktoralnym dziele. Zob. Joanna Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza* (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2001), 77–78.

### Autorka a persona mówiąca

Zespolenie osoby autorskiej z osobami mówiącymi w tekście to kolejny przykład twórczego lawirowania – między tym, co wspólne i jednostkowe, między tym, co fikcyjne i rzeczywiste, aż wreszcie między tym, co stanowi przemyślany zabieg formalny, a tym, co wynika z przygodnego natchnienia<sup>18</sup>, przy czym nie da się jednoznacznie wyznaczyć granic dla wymienionych składowych. Pisarka w następujący sposób wyjaśnia złożoność i zarazem nieuchwytność procesu twórczego, odwołując się do „cogito marzyciela”<sup>19</sup> Gastona Bachelarda (sama mówi o „cogito marzycielki”):

Odpowiedź na często zadawane mi pytanie o związek moich powieści z biografią ich autorki jest o wiele bardziej skomplikowana niż konstatacja, że wykorzystałam to, co się zdarzyło, albo że wszystko zmyślam. Istotą wyobraźni jest to, że może czerpać siłę z faktów i z fikcji, ze świadomego tekstu dziennego i nieświadomego nocnego, a dotarcie do źródła literackiego obrazu nigdy nie wyczerpie istoty tego, z czego on się składa. Dziecięce pragnienie życiodajnej narracji, zmyślona opowieść mojej matki to tylko dwa punkty struktury przypominającej gąbkę bardziej niż pajęczynę, w której narodził się literacki obraz z *Piaskowej Góry*. Nie jest on ani reprezentacją psychicznej rzeczywistości mojego pragnienia, ani odzwierciedleniem matczynej historii, bo naturą wyobraźni nie jest odtwarzanie czegokolwiek. Najistotniejsze jest to, że literacki obraz, podobnie jak symbol, zawsze znaczy więcej, niż znaczy, jest jak ruchliwe, umykające odbicie w kalejdoskopie raczej niż w lustrze. Wyobraźnia to zdolność do przedstawiania twórczego, bo kiedy wyobrażam, moim celem jest rzeczywistość wyobraźni, w której pragnę się poruszać razem z tym, co właśnie stworzyłam, i z tymi, którzy chcą dołączyć. Mogę więc wyobrażać to, czego nie ma, nigdy nie było i nie będzie, a także robić to z perspektywy innej niż moja własna. Mogę wyobrażać rzeczy przyszłe i przeszłe, takie, których pragnę, i takie, których bym nie chciała, a nawet, co jest po freudowsku niesamowite, samo mi się wyobraża nagle coś, czym ja – świadoma – jestem zaskoczona, wstrząśnięta, olśniona, bo mimo że teraz jest uświadomione, wciąż czuję, że tkwi korzeniami w ciemności (WMS 15–16).

<sup>18</sup> Bator podkreśla, że prace redakcyjne wymagają innego skupienia niż natchnione pisanie, dlatego pisarka lawiruje między twórczymi postawami: „W *moje strony* pokazuje, że pisząc jestem tą, która tańczy *butoh* i również tą, racjonalną krzątającą się i troskliwą Martą. Panuję nad tekstem”. Duda, *Pisanie na krawędzi...*, 6.

<sup>19</sup> Koncepcja *cogito marzyciela* Gastona Bachelarda stanowi centralny punkt jego filozofii wyobraźni, którą francuski filozof rozwijał m.in. w tekście *Poetyka marzenia*. Owo pojęcie odnosi się do aktywnego oraz świadomego stanu bycia związanego z marzeniem na jawie i jest kontrpropozycją do kartezjańskiego stanowiska „Myślę, więc jestem”, które Bachelard uważał za niewystarczające do uchwycenia pełni ludzkiego doświadczenia. Zob. Gaston Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. Leszek Brogowski (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1998).

W przytoczonym cytacie Bator nawiązuje także do koncepcji Rolanda Barthesa<sup>20</sup>, który rozpa-  
trując sens postmodernistycznej wyobraźni, pisał, że nie ma nic poza obrazami w labiryncie  
luster. Pisarka sugeruje jednak, że lustrzana metafora zawiera w sobie zbyt duże uproszcze-  
nie i proponuje w jej miejsce porównanie do kalejdoskopu – kojarzącego się z wielokrotnymi  
odbiciami obrazów w różnokolorowych szkiełkach. Co ważne, owe szkiełka nie są statyczne.  
Kalejdoskop daje zatem więcej możliwości, bo jest ruchomy i wielowymiarowy (jak narra-  
torka – tancerka *butoh* – zmiennokształtna lawirantka). Bator wspomina też o pajęczynie,  
co może odsyłać do arachnologii<sup>21</sup> Nancy Miller.

Choć analogia pisania do procesu tkania pajęczyny przez pająka, będąca wyobrażeniem  
tego, jak kobieta tworzy, jest dość bliska autorce *Uciezki niedźwiedzicy*, to tym razem kul-  
turoznawczyni wybiera strukturę gąbki (wchłaniającej i wypuszczającej treści w sposób  
przygodny) do opisanego narodzin literackiego obrazu – wpływającego z wyobraźni dzien-  
nej i nocnej. Można z tego wnioskować, że sama narratorka lawiruje między psychoanali-  
tycznymi przestrzeniami, które, jak sama podkreśla, są ze sobą połączone: „Myślałam raczej  
o przestrzennej, głębokiej strukturze naturalnej gąbki, jaką poławiano kiedyś na Kalymnos.  
Składa się na nią mnóstwo połączonych ze sobą komórek różnej wielkości, jest plastyczna,  
ale trudno ją rozerwać. Jest całością”<sup>22</sup>.

Podsumowując, relacje osób mówiących z osobą autorską odzwierciedlają napięcia:  
po pierwsze między śniącym „nie-cogito” i „cogito marzącym” z koncepcji Bachelarda,  
po drugie między Freudowską nieświadomością i świadomością, a po trzecie między semio-  
tycznym porządkiem i językiem symbolicznym, o których traktowała Julia Kristeva<sup>23</sup>. Pisarka  
po raz kolejny podkreśla, że koncepcja wyobraźni czerpiąca z fenomenologii, hermeneutyki  
i psychoanalizy jest jej szczególnie bliska i odzwierciedla zawiłą naturę procesu twórczego.

---

<sup>20</sup> Ujętych m.in. w dziele *Mitologie*. Zob. Roland Barthes, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek (Warszawa: Aletheia, 2020).

<sup>21</sup> Miller, inspirując się mitologiczną Arachne (mistrzynią tkania, rywalizującą z Ateną), używa tego wyrażenia  
w sposób metaforyczny, aby opisać kobiece sposoby pisania i odczytywania tekstów. Badaczka porównuje  
Arachne do niemęskoosobowej autorki, która zostaje ukarana za przekraczanie granic przypisanych swojej  
płci przez kulturę patriarchalną (według której tylko mężczyzna był predysponowany do konstruowania  
wartościowych dzieł literackich). „Arachnologia” w jej ujęciu stanowi zatem odpowiedź na męską „logo-  
centryczną” tradycję krytyki literackiej. Zamiast analizować teksty w sposób hierarchiczny, autorytarny  
oraz teoretyczny, Miller proponuje czytanie relacyjne, zmysłowe i wielogłosowe – przypominające pajęczą  
sieć właśnie (ale też postawy, o których traktowała Rogowska-Stangret w kontekście posthumanistycznej  
troski). Nancy K. Miller, „Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka”, tłum. Krystyna Kłosińska, w: *Teorie lite-  
ratury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał P. Markowski (Kraków: Znak, 2007).

<sup>22</sup> Duda, „Pisanie na krawędzi...”, 8.

<sup>23</sup> Zob. Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. Michał P. Markowski, Remigiusz Rzyziński  
(Kraków: Universitas, 2007).

Bator-badaczka pisze: „Jestem wychowana intelektualnie na psychoanalizie, a więc cały czas mam świadomość – i jest to przedmiotem mojej fascynacji – że nasz umysł zawsze pracuje na dwóch biegach”<sup>24</sup>. Nie można też zapomnieć o Greenblattowskiej poetyce kulturowej. Tło historyczne towarzyszące osobie autorskiej odbija się w konstruktach różnych osób mówiących – uzależnionych poniekąd od wiedzy i doświadczeń osoby piszącej. „Troskliwa narratorka” lawiruje więc między danymi pochodzącymi z osobistych przeżyć i wyłaniającymi się z kulturowych struktur.

### „Właściwy” typ narracji

Podstawą pisarskiego stylu zdaje się być określenie właściwego typu narracji. Joanna Bator podczas trzeciego wystąpienia na Uniwersytecie Łódzkim w następujący sposób podsumowała istotę tego fundamentalnego wyboru (pojawiającego się na początkowym etapie procesu twórczego):

Każda osoba autorska musi podjąć decyzję, czy opowieść będzie się toczyła w pierwszej czy w trzeciej osobie, i mieć świadomość mocnych stron i ograniczeń swojego wyboru. Na przykład narracja pierwszoosobowa niesie groźbę utraty dystansu między osobą autorską a narratorską. Narracja w trzeciej osobie to ryzyko popadnięcia we wszechwiedzące dopowiadania tego, co powinno być pokazane w działaniu bohaterów. W trzeciej osobie niepotrzebne dygresje, oceny, gawędziarstwo, moralizowanie mogą znieść na manowce. A więc trzeba dokonać wyboru i w przypadku *Gorzko, gorzko* żaden nie był satysfakcjonujący, bo narratorka, która chciała opowiedzieć o Bercie i innych bohaterkach, nie czuła się dobrze ani w pierwszej, ani w trzeciej osobie. Momentem przełomowym w pracy nad tą książką było stworzenie narratorki, która swobodnie przemieszcza się między pierwszą a trzecią osobą opowieści, czasem nawet w jednym zdaniu. Moim celem było uczynienie jej tak wolną, jak to tylko możliwe, nieskrępowaną przez zastane reguły narracyjne (WMS 56–57).

Narratorka „swobodnie przemieszczająca się między różnymi osobami” jest w tej optyce najważniejszą dla procesu (?) pisania personą (WMS 63). Powinna ona umożliwić zabranie głosu zarówno autorce ukrywającej się – przynajmniej w pewnym stopniu – pod postacią opowiadającej (w przypadku *Gorzko, gorzko* jest to postać Kaliny, próbująca zrekonstruować rodzinne historie, aby uwolnić samą siebie i być może pozostałe bohaterki od traumy

---

<sup>24</sup> Duda, „Pisanie na krawędzi...”, 6.

transgeneracyjnej), jak i poszczególnym bohaterom (tzw. innym), ale też ukazywać treści wspólne (czyli powszechnie uznane). Autorka ponownie odwołuje się więc do Bachalarda i Freuda (oraz innych psychoanalityków<sup>25</sup>), broniących tezy, że: „wszyscy śnimy podobne sny i się w nich spotykamy” (WMS 25). Jednocześnie nawiązuje do prac Richarda Kearney’a podkreślającego, że moc wyobraźni nie należy do nas samych (WMS 20)<sup>26</sup>. Dodam na marginesie, że Bator (podobnie jak Kristeva) dopatruje się jedności z innymi w sferze semiotycznej, a nie symbolicznej. Ten amalgamatyczny wielogłos oddaje napięcie między tym, co jednostkowe i wspólne (m.in. dla danej społeczności, narodu, ludzkości albo ogólniej świata zwierząt), przypomina, że jesteśmy częścią większej całości, że nie jesteśmy sami w kosmosie, wskazuje na relacyjność, w której liczą się tak samo podobieństwa, jak i różnice.

Personę dbającą o porządek, a zarazem otwierającą się na różne perspektywy, Bator nieprzypadkowo nazwała więc „troskliwą narratorką”, utożsamiając konstruowanie treści z dbaniem o samego siebie w rozumieniu Michela Foucaulta. Francuski filozof i historyk w trzecim tomie *Historii seksualności*<sup>27</sup> traktuje troskę jako proces poznania (w tym samopoznania) poprzez umysł, ciało oraz duszę. Jest to ciągłe samodoskonalenie jednostki, wymagające psychofizycznej synchronizacji, metamorfoz oraz spojrzenia na drugiego człowieka (ale też np. na zwierzęta). Ma to niewątpliwie związek z tańcem *butoh*. Bator zaznacza: „Aby zatańczyć, trzeba odnaleźć ciało *butoh*, które jest ciałoduszą, jednością cielesną, psychiczną i duchową, i wprawić je w ruch, łączący je z całością wszechświata”<sup>28</sup>. Można się domyślać, że takie samodoskonalenie dotyczy także osoby mówiącej. Każda osoba pisząca musi zastanowić się, jak pisać, aby obrazy zmieniały świat na lepsze, zachowując maksimum artystycznej wolności. Aby wspomniana prawda mogła się objawić, również za sprawą literatury, do głosu trzeba dopuścić różne osoby – tzw. strony, które bez owego udzielenia głosu nie mogłyby się obronić (jak w przypadku chociażby Berty Koch, bohaterki *Gorzko, gorzko*, która dokonała mordu założycielskiego, a konkretnie zabiła ojca, chcąc wyrwać się spod jego patriarchalnej opresji). Bertę Koch Bator utożsamia z obiektem podmiotu marzycielki – całkowicie odmiennym od obiektu naukowego, „wobec którego podmiot musi mieć dystans” (WMS 26).

---

<sup>25</sup> Np. Carla Gustava Junga. Zob. tegoż, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2016).

<sup>26</sup> Zob. Richard Kearney, *The Wake of Imagination. Toward a Postmodern Culture* (London–New York: Routledge, 1988).

<sup>27</sup> Michel Foucault, *Historia seksualności. Tom 3: Troska o siebie*, tłum. Tadeusz Komendant (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2020).

<sup>28</sup> Duda, „Pisanie na krawędzi...”, 6.

W przypadku wyobrażonego (poetyckiego) obrazu dystans się zaciera (ponownie mamy więc do czynienia z lawirowaniem). Bator pisze:

Nawet więc antycypując tragiczny los Berty, czułam się obdarowana przez jej pojawianie się. Wyobraźnia opiera się na bliskości, wręcz bliźniaczej, podmiotu i przedmiotu marzenia, a nawet ich przeplataniu się: „dwoistość podmiotu i przedmiotu wyraża się nieustanną migotliwą przemiennością”. W tym sensie ja, czy moje cogito marzycielki, i Berta Koch, zmaterializowana na cmentarzu, jesteśmy jedną (WMS 26).

W przytoczonych słowach pisarka po raz kolejny nawiązuje do koncepcji mrocznej bliźniaczki, będącej ważnym lejtmotywem w jej twórczości<sup>29</sup>. W jednym z wywiadów dla „Gazety Wyborczej” Bator podsumowuje: „Moja mroczna bliźniaczka uosabia brak, którego doświadczałam od zawsze. Raz jest źródłem twórczości, kiedy indziej stuporu”<sup>30</sup>. Według autorki *Gorzko, gorzko* dlatego: „Przedmiotem i podmiotem troski jako samopoznania jest ta, która opowiada, nie autorka, choć z nią związana, narratorka” (WMS 53) – przypominająca bliźniaczą duszę. To ona wypełnia tekstualną przestrzeń, ale też udostępnia ją dla innych bohaterów. Zdarza się, że wchodzi z nimi w dialog, a niekiedy nawet podejmuje rozmowę sama ze sobą (wypowiadając się także w drugiej osobie). W jednym z powyższych eseju czytamy:

Moją inspiracją w tworzeniu narratorki *Gorzko, gorzko* było jednak inne ćwiczenie, zadane do domu. Trzeba było stanąć przed lustrem i wykrzywiać się w sposób, jakiego nasza twarz nie znała przedtem, a może znała w sferze semiotycznej więzi z matką, zanim staliśmy się istotami językowymi. To bardzo wyzwalające ćwiczenie, zwłaszcza dla kobiet wychowanych w dyskursie pięknego ciała, miłej uśmiechniętej twarzy. I gdy tak się wykrzywiałam, to podwojenie spowodowane przez lustrzane odbicie uświadomiło mi obecność, której oczekiwałam – moja narratorka to ja i ona, ta w lustrze. Pierwsza i trzecia osoba, ale też druga, bo mogę do niej powiedzieć: „Hej, ty”, i wejść z nią w dialog. Tak zmaterializowała się persona, którą nazwałam troskliwą narratorką. Jednocześnie zna reguły i ma je za nic, gdy wydają się zbyt sztywne, potrafi mówić z chłodnym dystansem trzeciej osoby i zbliżać się do wydarzeń, uczestniczyć w nich w pierwszej osobie. Może troszczyć się o wszystkie postacie narracji i zyskać odpowiedni dystans, by zatroszczyć się o siebie.

<sup>29</sup> Wątek mrocznej bliźniaczki pojawia się w niemal każdym dziele Bator. W *Wyspie Łzie* autorka szerzej wyjaśnia swoje zainteresowanie tym motywem. Zob. Joanna Bator, *Wyspa Łza* (Kraków: Znak, 2015), 86, 79–80.

<sup>30</sup> Dorota Wodecka, „Joanna Bator i jej mroczna bliźniaczka z Ząbkowic Śląskich. Wywiad z Joanną Bator”, *Gazeta Wyborcza. Tygodnik Wrocław*, 15.12.2016, dostęp 24.09.2025, <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,142076,21126317,joanna-bator-i-jej-mroczna-blizniaczka-z-zabkowic-sl.html>.

Jednak nie wyobraziłam sobie, że narratorka jest po prostu mną albo tylko Kaliną, bo każdy taki obraz myślowy byłby ograniczający. Mogła być mną na chwilę albo jedną z postaci, ale to nie wszystko, co można o niej powiedzieć (WMS 62–63).

Prezentowaną nieuchwytność narratorki możemy również interpretować w odniesieniu do koncepcji Jacquesa Derridy na temat nieustannego odraczania znaczeń<sup>31</sup>. Możliwość wcielania się w różne osoby ma zaś związek z empatią, o której Bator mówiła podczas wykładu poświęconego współczuciu:

Wyobraźnia jest nie tylko fundamentem wszelkiej artystycznej kreacji, lecz także warunkiem współczucia, buntu i troski. Współczujemy, bo czujemy etyczną konieczność, by sobie wyobrazić, co przeżywa cierpiąca istota ludzka lub zwierzęca. Nawet jeśli jej nie rozumiemy czy rozumiemy ją nie w pełni, współodczuwamy jej ból i buntujemy się przeciw temu, co go spowodowało. Pragniemy otoczyć ją troską. Współzależność między wyobraźnią, współczuciem, buntem i troską skłania do działania. Wyobraźnia jest niezbędnym warunkiem zaangażowania w życie, choć oczywiście może też ratować nas chwilową od życia ucieczką, dawać kryjówkę pozwalającą na zebranie sił. Jest także tym, co łączy osobę twórczą i osobę czytającą, które wspólnie zanurzają się w kosmosie literackich obrazów (WMS 8–9).

## Podsumowanie

Figura zmiennokształtnej, lawirującej persony mówiącej, która nieustannie przekracza granice między różnymi trybami narracyjnymi – pierwszo-, drugo- i trzecioosobowym, subiektywnym i zdystansowanym, autobiograficznym oraz fikcyjnym – stała się elementem szerszej strategii twórczej Joanny Bator. Owa strategia umożliwia wielogłosowość, otwarcie na inność i pluralizm perspektyw, a zarazem koresponduje nie tylko z feministyczną, ale też z posthumanistyczną etyką troski oraz kulturoznawczymi i psychoanalitycznymi inspiracjami autorki *Gorzko, gorzko*. Narratorka niczym tancerka *butoh*, jak również kalejdoskopowy obraz, podlega nieustannym metamorfozom, co pozwala jej nawiązywać dialog z innymi bohaterami, ale także wyrażać autorskie „ja”. W ten sposób pisarka kreuje

---

<sup>31</sup> Derrida zauważył, że znaczenie słowa nigdy nie istnieje w swojej jedynej i ostatecznej formie, dlatego nie można go w pełni uchwycić. Badacz podkreślał, że słowo łączy się z wieloma innymi wyrażeniami w tzn. sieci różnic. Aby zrozumieć sens znaku, trzeba wziąć pod uwagę jego powiązania, które w zasadzie nigdy się nie kończą (sieć skojarzeń jest niewyczerpalna). Jacques Derrida, *O gramatologii*, tłum. Bogdan Banasiak (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999).

narrację emancypacyjną, zorientowaną na empatię, współczucie oraz społeczne zaangażowanie, co polega na konstruowaniu tekstów w taki sposób, aby mogły one pozytywnie wpływać na czytelników (np. prowadząc ich do wartościowych refleksji) i inicjować społeczne przemiany. Koncepcja „troskliwej narratorki” ukazuje zatem narrację jako akt troski – zarówno o siebie, jak i o innych – oraz jako proces twórczego lawirowania pomiędzy doświadczeniem osobistym, wyobraźnią i strukturami kulturowymi.

## Bibliografia

### Literatura podmiotowa

Bator, Joanna. *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2001.

Bator, Joanna. *Gorzko, gorzko*. Warszawa: Znak, 2020.

Bator, Joanna. *W moje strony. Trzy wyprawy w stronę wyobraźni, współczucia i troski*. Warszawa: Znak, 2025.

Bator, Joanna. *Wyspa Łza*. Kraków: Znak, 2015.

### Literatura przedmiotowa

„Lawirować” [hasło]. W: *Słownik Języka Polskiego PWN* (wersja internetowa). Dostęp: 30.09.2025. <https://sjp.pwn.pl/sjp/lawirowac;2477645.html>.

Anderson, Leon. „Analytic Autoethnography”, *Journal of Contemporary Ethnography* 4 (2006), 35: 373–395.

Bachelard, Gaston. *Poetyka marzenia*. Tłum. Leszek Brogowski. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1998.

Barker, Chris. *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Tłum. Agata Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.

Barthes, Roland. *Mitologie*. Tłum. Adam Dziadek. Warszawa: Aletheia, 2020.

Derrida, Jacques. *O gramatologii*. Tłum. Bogdan Banasiak. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.

Duda, Maciej. „Pisanie na krawędzi. Rozmowa z Joanną Bator”. *Nowe Książki* 9 (2025), 4–9.

Ellis, Carolyn, Bochner, Arthur P. *Evocative Autoethnography: Writing Lives and Telling Stories*, New York–London: Routledge, 2016.

Foucault, Michel. *Historia seksualności. Tom 3: Troska o siebie*. Tłum. Tadeusz Komendant. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2020.

Gilligan, Carol. „Innym głosem. Teoria psychologiczna a rozwój kobiet”. Tłum. Barbara Szelewa, *Krytyka Polityczna* 45 (2015).

- Greenblatt, Stephen. *Poetyka kulturowa*. Tłum. i wstęp Krystyna Kujawińska Courtney. Kraków: Universitas, 2006.
- Holman, Jones. „Autoethnography: Making the personal political”. W: *The SAGE Handbook of Qualitative Research*, red. Norman K. Denzinn, Yvonna S. Lincoln, 763–791. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2005.
- Jung, Carl Gustaw. *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*. Tłum. Ryszard Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2016.
- Kearney, Richard. *The Wake of Imagination. Toward a Postmodern Culture*. London–New York: Routledge, 1988.
- Kristeva, Julia. *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Tłum. Michał P. Markowski, Remigiusz Rzyziński. Kraków: Universitas, 2007.
- Miller, Nancy K. „Archnologie: kobieta, tekst i krytyka”. Tłum. Krystyna Kłosińska. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. Anna Burzyńska, Michał P. Markowski, 487–513. Kraków: Znak, 2007.
- Rogowska-Stangret, Monika. *Być ze świata. Cztery eseje o etyce posthumanistycznej*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2021.
- Siniarska-Tuszyńska, Angelika. *Poetyka kulturowa a praktyka Joanny Bator*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2024.
- Szałagan, Alicja. „Joanna Bator-Łukasiewicz [hasło]”. W: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*. Dostęp: 24.07.2025. [http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Joanna\\_BATOR](http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Joanna_BATOR).
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Wodecka, Dorota. „Joanna Bator i jej mroczna bliźniaczka z Zabkowiec Śląskich. Wywiad z Joanną Bator”. *Gazeta Wyborcza. Tygodnik Wrocław*, 15.12.2016, dostęp 24.09.2025, <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,142076,21126317,joanna-bator-i-jej-mroczna-blizniaczka-z-zabkowic-sl.html>.
- Zatora, Anna. „Współczesna (anty)saga rodzinna — nowy gatunek, nowe teorie?”. W: *Literatura — kultura — lektura. Dzisiejsze spojrzenie na teorie i praktyki badań literackich i kulturowych*, red. Marta Błaszowska, Maciej Kuster, Izabela Pisarek, 289–305. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015.

## **„The Caring Narrator” – a Shape-Shifting Trickster? On the Narrative Persona in Joanna Bator’s Works**

### Summary

The article is devoted to the analysis of Joanna Bator’s concept of the “caring narrator,” which the writer presented during the “Łódź Lectures on Poetics”. The speaking persona created by the author of *Gorzko, gorzko* is understood as a shape-shifting figure, maneuvering not only between different narrative modes. Inspired, among others, by Michel Foucault’s idea of care and Carol Gilligan’s relational ethics, this narrator enables polyphony, empathy, and openness to otherness, becoming a tool for constructing emancipatory works. The text also highlights the complexity of the creative process in connection with psychoanalytic theories.

### Keywords

Joanna Bator, *W moje strony*, “Łódź Lectures on Poetics”, caring narrator, shape-shifting narration, narrative maneuvering, modern speaking persona, concept of care, psychoanalysis in the creative proces, *Gorzko, gorzko*

### PROSIMY O CYTOWANIE ARTYKUŁU JAKO:

Angelika Siniarska-Tuszyńska, „»Troskliwa narratorka« – zmiennokształtna lawirantka? O personie mówiącej Joanny Bator”, *Autobiografia Literatura Kultura Media* 2 (2025), 25: 17–30.  
DOI: 10.18276/au.2025.2.25-02.