

Rola twórczego pisania w metodologii badań społecznych na przykładzie *Arts-Based Research*, autoetnografii i podejścia kontemplacyjnego – refleksje teoretyczne

ABSTRAKT

Celem artykułu jest refleksja teoretyczna nad rolą twórczego pisania – określanego często jako pisanie swobodne – w kontekście metodologii nauk społecznych.

W ramach rozważań podejmuję problematykę definicji twórczego pisania, cele oraz typologię tej kategorii, ze szczególnym uwzględnieniem podziału na pisanie literackie (artystyczne) i naukowe. W związku z tym podnoszę wątek dualizmu między poznaniem naukowym i artystycznym oraz wskazuję na rolę kreatywności (postawy twórczej) badacza/badaczki w procedurze badawczej (Konecki, 2019; Szmidt, 2018, 2023). Wysuwam tezę, że formy twórczego pisania, stosowanego w badaniach społecznych, zwłaszcza zorientowanych jakościowo, ewoluują w stronę narracji o celu przede wszystkim ekspresyjnym (a także estetycznym), a więc pisania literackiego oraz terapeutycznego.

Podkreślam dominujące znaczenie jednostki w procesie badawczym, która sama w sobie stanowi „narzędzie” empiryczne (Kvale, 2012). Implikuje to konieczność dbałości o „przejrzystość” owego narzędzia, w czym pomocne są zwłaszcza techniki swobodnego pisania w nurcie kontemplacyjnym w ujęciu Krzysztofa Koneckiego (2018, 2019, 2022, 2024). W tym kontekście podaję przykład zastosowania pisania swobodnego w podejściu kontemplacyjnym w ramach badań własnych nad zjawiskiem przymusu tworzenia. Omawiam też główne założenia podejścia autoetnograficznego i *Arts-Based Research*, osadzonych na styku poznania naukowego i artystycznego.

W podsumowaniu wskazuję na dwie najważniejsze role, które techniki/metody oparte na twórczym pisaniu mogą odgrywać w ramach badań społecznych. Podkreślam wartość badań zaprzęgających nowatorskie metody i techniki, które stanowią wartościową alternatywę dla bardziej normatywnych nurtów badawczych.

SŁOWA KLUCZOWE: twórcze pisanie, metodologia badań społecznych, *Arts-Based Research*, autoetnografia, podejście kontemplacyjne

The role of creative writing in social research methodology as exemplified by *Arts-Based Research*, autoethnography and the contemplative approach – theoretical reflections

ABSTRACT

The aim of this article is to provide a theoretical reflection on the role of creative writing – often referred to as free writing – within the methodology of social sciences. The discussion addresses the definition, objectives, and typology of creative writing, with particular emphasis on the distinction between literary (artistic) writing and academic writing. In this context, I explore the dualism between scientific and artistic cognition and highlight the importance of researcher creativity (a creative attitude) in the research process (Konecki, 2019; Szmidt, 2018, 2023). I propose the thesis that forms of creative writing used in social research, particularly in qualitative studies, are evolving toward narratives with primarily expressive (and also aesthetic) purposes, thus aligning more closely with literary and therapeutic writing.

I emphasize the central role of the individual in the research process, who, as a researcher, serves as an empirical „tool” in themselves (Kvale, 2012). This underscores the necessity of ensuring the clarity of this tool, where techniques of free writing within a contemplative framework, as proposed by Krzysztof Konecki (2018, 2019, 2022, 2024), prove particularly helpful. In this context, I present an example of the application of free writing within a contemplative framework in my own research on the phenomenon of the compulsion to create. I also discuss the key principles of autoethnographic and *Arts-Based Research* approaches, which operate at the intersection of scientific and artistic cognition.

In conclusion, I identify two primary roles that techniques and methods based on creative writing play in the context of social research.

KEYWORDS: creative writing, social research methodology, *Arts-Based Research*, autoethnography, contemplative approach

*Pojęcie „twórczego pisania” uraża niektórych ludzi – myślę,
że wiąże się ono z czymś, co nieprawdziwe i pretensjonalne.*
Wallace Stegner (2002, s. 100)

Definicyjne aspekty twórczego pisania oraz cel rozważań

W literaturze próżno szukać jednoznacznej definicji twórczego pisania, na tyle ugruntowanej wśród uczonych różnych dyscyplin, że mogłaby stanowić solidne podparcie dla rozważań na temat tego zagadnienia. Termin ten stosowany jest najczęściej w naukach humanistycznych i kojarzony z tworzeniem literatury, a więc dotyczy tekstów, których funkcja jest przede wszystkim estetyczna i ekspresyjna

(zwłaszcza w aspekcie emocjonalnym). Wallace Stegner (2002, s. 1000) wskazuje, iż pisanie twórcze angażuje wyobraźnię, jest to „pisanie jako sztuka”. Pojęcie to odróżnić można od pisania odtwórczego czy też technicznego, użytkowego, którym byłoby np. ręczne przepisywanie ksiąg przez średniowiecznych zakonników-kopistów, sporządzanie list zakupów, raportów sprzedaży, pisanie e-maili itp. Wychoząc poza kontekst literaturoznawczy, wydaje się, że kategoria ta obejmować też może pisanie o charakterze terapeutycznym (McKinney, 1976), autobiograficznym (Demetrio, 2000) czy arteterapeutycznym (w ramach tego ostatniego wymienia się techniki takie jak bajkoterapia, poezjoterapia, biblioterapia) (Handford, Karolak, 2007; Pikała, Sasin, 2016; Szulc, 2011). Najbardziej ugruntowana w badaniach empirycznych jest prawdopodobnie technika pisania ekspresywnego, opracowana przez Jamesa W. Pennebaker’a i Joshuę M. Smyth’a (2016; Błaszczuk, 2022). Wymienione techniki mają cel ekspresyjny i terapeutyczny, ale już niekoniecznie estetyczny.

Dodać warto, że twórcze pisanie to również technika pracy na treningach twórczości, której celem jest rozwój zdolności twórczego myślenia, zwłaszcza płynności myślenia – słownej, ekspresyjnej, skojarzeniowej (Szmidt, 2010, 2013, 2019). Co dość oczywiste, ćwiczenia te stosuje się na osiągniętych coraz większą popularność też w Polsce kursach twórczego pisania, kierowanych najczęściej do aspirujących powieściopisarzy czy autorów krótszych form literackich (Bonda, 2015; Matuszek, Sieja-Skrzypulec, 2015; Myers, 2003).

Ostatnim rodzajem twórczego pisania jest pisanie naukowe czy też akademickie, którego funkcją jest przede wszystkim dostarczenie wartości poznawczych. Zastosowanie to odnosi się do pisania prac naukowych, ale również do metodologii badań społecznych, w których stosuje się autoetnografię i inne pokrewne metody, zwłaszcza wykorzystujące narracje pierwszoosobowe (Konecki, 2024).

Celem moich dalszych rozważań w ramach niniejszego tekstu jest zaprezentowanie sposobów stosowania twórczego pisania w obszarze badań społecznych na podstawie wybranych koncepcji teoretycznych – zwłaszcza *Arts-Based Research* (ABR), autoetnografii i podejścia kontemplacyjnego w ujęciu Krzysztofa Koneckiego (2018, 2019, 2022, 2024). W kontekście tego ostatniego przytoczę przykład zastosowania tej techniki, którą wykorzystałam w badaniach własnych nad zjawiskiem przymusu tworzenia.

Poznanie naukowe a poznanie artystyczne – tradycyjny dualizm

Nawiązując do przedstawionej powyżej klasyfikacji technik twórczego pisania, zauważyć warto, że – jak wskazuje Laurel Richardson (2000, s. 5) – od XVII wieku dzieliło się ono wyraźnie na literackie i naukowe. Jak się wydaje, typologia ta stanowi odzwierciedlenie bardziej ogólnej dychotomii pomiędzy nauką a sztuką. Te dwie kategorie tradycyjnie postrzegane były antagonistycznie ze względu na to, że dla pierwszej tworzywem były procesy logicznego myślenia, rozumowanie i analiza faktów, a dla drugiej (przede wszystkim) 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 (Sasin, 2020). Jak wskazuje Gabriela Matuszek (2015, s. 5) we wstępie do jednego z bardzo nielicznych polskich podręczników twórczego pisania, proces powstawania dzieł literackich to sfera „(boskiego) natchnienia, eksplozji pod- lub nadświadomości”, który „rozgrywa się w sferze tajemnicy”, „jest nieprzenikniony i nieprzewidywalny, przebiega w przestrzeniach, do których intelekt ma wgląd ograniczony”. W dużym stopniu wydaje się zrozumiałe, że tak postrzegany proces powstawania narracji pisemnych dla zwolenników metodologii normatywnej nie wydaje się wiarygodnym fundamentem badań naukowych.

Tom Barone i Elliot W. Eisner (2012) argumentują jednak, że przez większość okresów rozwoju cywilizacji ludzkiej nie stosowano radykalnego rozróżnienia pomiędzy nauką i sztuką – dualizm ten stał się jaskrawy dopiero w obrębie filozofii pozytywizmu logicznego, z której wywodzi się paradygmat pozytywistyczny w metodologii nauk społecznych. Dla reprezentantów tego nurtu, którzy za „złoty standard”, czyli najbardziej wiarygodną metodę w badaniach empirycznych, uznawali eksperyment, sama idea użycia środków artystycznych w obrębie poszukiwań naukowych wydawać się mogła „oksymoroniczna” (Barone, Eisner, 2012, s. X). Poznanie naukowe o ściśle określonych regułach, opartych właśnie na eksperymencie i pomiarze, uzyskało prymat nad poznaniem artystycznym (*science-over-art hierarchy*) (Barone, Eisner, 2012, s. X). Rzecz jasna koncepcje i raporty badawcze konstruowane były przy użyciu narracji pisemnych – twórcze pisanie było więc zawsze w pewnym stopniu obecne w naukach społecznych – jednak dominującym językiem badań naukowych stały się liczby. Jak wiadomo, paradygmat pozytywistyczny traci obecnie na znaczeniu, a wraz z tym procesem – i towarzyszącym mu wzroście popularności badań jakościowych

osadzonych w perspektywie interpretatywnej, konstruktywistycznej i humanistycznej – do arsenału technik badawczych inkorporowane zostają środki artystycznego wyrazu, w tych techniki twórczego pisania.

W niniejszym tekście pragnę wysunąć tezę, że formy twórczego pisania, stosowanego w badaniach społecznych, zwłaszcza zorientowanych jakościowo, ewoluują w stronę narracji o celu przede wszystkim ekspresyjnym (a także estetycznym), a więc pisania literackiego oraz terapeutycznego. Generalnie dostrzec można, że współczesne trendy w naukach społecznych stają się coraz bardziej permissive, jeśli chodzi o swobodę wyrażania uczuć, refleksji, wrażeń, przemyśleń i innych subiektywnych i indywidualnych doświadczeń badacza/badaczki, a wręcz postulują o tego rodzaju autoekspresję (Kafar, 2016). Podłożem tych zmian mogą być tendencje we współczesnej kulturze, w których postępują procesy indywidualizacji jednostek (Jančina, Kubicka, 2014). Joanna Bielecka-Prus (2020) wskazuje na to, iż podłożem zacierania granic między nauką a sztuką oraz rozkwitu ABR jest filozofia postmodernistyczna.

Nowe trendy nie wydają się równoznaczne z tym, że cele pisania naukowego stają się inne, jednak jego forma w ramach niektórych współczesnych metod badawczych zbliża się do form artystycznych czy terapeutycznych, których prymarnym celem jest autoekspresja autora/autorki tekstu. W przypadku pisania naukowego cel ten może stać się elementem dodatkowym, jednak wydaje się, że pozostaje podrzędny wobec tradycyjnych funkcji badań naukowych – czyli poznawczych (eksploracyjnych, weryfikacyjnych, diagnostycznych, odkrywczych, opisowych, eksplanacyjnych itp.) (Chomczyński, 2019; Miles, Huberman, 2000). Aplikacja technik twórczego pisania – określanego też często mianem pisania swobodnego (Elbow, 1989) – polega natomiast na tym, że w ramach zbierania i/lub analizy materiału jakościowego oraz tworzenia raportów z badań dopuszcza się narracje, których treść stanowić mogą spontaniczne przemyślenia, refleksje czy wytwory artystyczne (np. poetyckie) badacza czy badaczki.

Pisanie swobodne jako wyraz kreatywności metodologicznej

Jak się wydaje, pewne orientacje światopoglądowe oraz wynikające z nich metody i techniki badawcze dopuszczają większy stopień swobody i pomysłowości eksploracyjnej – co może zbliżać je do działań o charakterze artystycznym – a inne te aspekty hamują. Jak pisze w kontekście jakościowej orientacji w badaniach pedagogicznych Dariusz Kubinowski:

(...) metodyka badań jakościowych opiera się na wyobraźni, inteligencji, kreatywności, elastyczności, otwartości badacza – autora danego projektu, który zawsze ma charakter twórczy i nie da się dokładnie powtórzyć po raz drugi w nowym kontekście. Badacze jakościowi mogą dysponować jedynie ogólnymi wytycznymi, jak mają postępować przy planowaniu swoich badań (...) (Kubinowski, 2011, s. 10).

Również Konecki (2019) wskazuje na to, że badania jakościowe nieraz uważane są za immanentnie – z samej definicji – twórcze.

Można zauważyć, że wspomniana wyżej postępująca inklinacja ku narracjom introspektywnym, skoncentrowanym na indywidualnym doświadczeniu, może sprawiać, że badania stają się bardziej twórcze – implikują bowiem większe zaangażowanie osobiste eksploratora/eksploratorki i wymagają wyjścia poza najbardziej schematyczne wzorce postępowania badawczego. Stosowanie różnorodnych technik twórczego pisania w metodyce badań jakościowych wydaje się stanowić wyraz „kreatywności metodologicznej”, którą Krzysztof Szmidt definiuje jako „przejaw postawy twórczej (twórczej ideacji – pomysłowości)” (2023, s. 71). Z tej perspektywy jest więc czymś pożądanym – w opozycji do, nawiązując do cytatu wstępnego niniejszej publikacji (Stegner, 2002), być może pokutującego jeszcze przekonania, że twórcze pisanie w badaniach empirycznych to wyraz nienaukowego „lania wody”, mijania się z prawdą i nadmiernej afektacji.

W tym kontekście zaakcentować jednak warto, że to nie orientacja, metoda czy technika badawcza sama w sobie „decyduje” o tym, że badanie jest w mniejszym lub większym stopniu twórcze, nawet jeśli – jak wskazano powyżej – pewne nurty badawcze sprzyjają bardziej innowacyjnym rozwiązaniom metodycznym. Jak zauważa Konecki (2019), również w ramach jakościowej orientacji metodologicznej dojść może do nadmiernego „uszczywnienia” i schematyzacji metod badawczych. Podobnie Szmidt (2023, s. 72) wskazuje na powszechną wśród badaczy/badaczek i, jak się wydaje, niekoniecznie zależną od przyjętej metody badań, „fiksację metodologiczną”, która polega na niedostrzeganiu „innych niż znane problemów badawczych oraz schematów badań wraz z podstawowymi i stosowanymi wielokrotnie metodami i technikami badań, a także sposobami analizy i interpretacji ich wyników”. Wynika więc z tego, że poziom twórczości (oryginalności, innowacyjności) w badaniach zależy nie tyle od samej orientacji (jakościowa *vs.* ilościowa), ile przede wszystkim od postawy twórczej badacza/badaczki, a więc od postulowanej przez Szmidta (2018, 2023) kreatywności metodologicznej. Jak obrazowo ujął to Konecki w kontekście konieczności wyboru, jak również uświadomienia sobie przez osobę badającą własnych założeń ontologicznych i epistemologicznych, z którymi rozpoczyna badania:

[j]eśli wyobrazimy sobie metodologię jako młotek leżący na półce z narzędziami, to jest on w tym momencie neutralny. Jeśli zaczniemy sobie wyobrażać różne praktyczne użycia tegoż młotka, zaczyna on tracić walor neutralności (Konecki, 2000, s. 16–17).

Zauważyć warto, że wszelakie założenia, wynikające z przyjętego – choćby najbardziej permissywnego pod kątem zastosowania różnorodnych metod i technik – paradygmatu metodologicznego, to nie autonomiczne byty, które niejako samostannie „kierują” przebiegiem procesu badawczego, ale część zasobów mentalnych (posiadanej wiedzy i sposobu jej przetwarzania), a więc osobowościowych badacza czy badaczki, którzy to podejmują się czynności eksploracyjnych. Mogą więc oni, jako główni „agenci” w procedurze empirycznej, te założenia różnorodnie interpretować i na tej podstawie dokonywać zróżnicowanych wyborów metodycznych. Wybory te mogą prowadzić do mniej lub bardziej innowacyjnych oraz ciekawych wyników i wniosków z analiz zgromadzonego materiału.

Stąd też widać, iż w procesie badawczym niezwykle istotną rolę odgrywa jednostka prowadząca badanie, która jak wskazuje Steinar Kvale (2012, s. 96), sama stanowi „narzędzie badawcze”, od którego zależy przebieg i w dużej mierze jakość uzyskanych danych empirycznych. Sławomir Pasikowski podkreśla, że moment stwierdzenia teoretycznego nasycenia, jak i w ogóle cały przebieg badań, uzależniony jest od indywidualnych predyspozycji badacza. Jak wskazuje autor:

[w]iedza analityka, jego doświadczenie, styl poznawczy oraz bieżąca kondycja intelektualna determinują ilość informacji dostrzeganych w surowych danych, liczbę generowanych kodów i kategorii. Te indywidualne właściwości same tworzą więc kontekst dla generowania treści z dostępnego materiału empirycznego (Pasikowski, 2015, s. 197).

Wniosek o dominującej roli jednostki w procedurze empirycznej prawdopodobnie nie jest odkrywczy, jednak ma znaczenie dla podjętego wywodu w kontekście roli technik twórczego pisania, mających m.in. pomóc badaczowi czy badaczce uzyskać większą samoświadomość w procesie badawczym, co potencjalnie może poprawić jakość (trafność, rzetelność, ale też oryginalność) uzyskanych wyników i formułowanych konkluzji. Stwierdzenie, że badacz/badaczka stanowi najważniejsze narzędzie w procedurze empirycznej, wydaje się implikować konieczność stosowania zabiegów nakierowanych na to, aby uzyskać jak największą „przejrzystość” tegoż narzędzia. Jednym ze sposobów, aby to osiągnąć, jest wdrażanie technik twórczego pisania, których celem jest umożliwienie osobie badającej swobodne wyrażenie swoich przemyśleń i stanów emocjonalnych w czasie prowadzenia badania. Dodać

też warto, że określenie, że badacz/badaczka jest „narzędziem”, nie oznacza, rzecz jasna, jego/jej uprzedmiotowienia. Wręcz przeciwnie – stanowi podkreślenie jego/jej roli w procedurze badawczej i jest wyrazem postulatu, aby w ramach postępowania empirycznego uwzględniać czynniki natury osobistej (takie jak emocje, refleksje, światopogląd itp.), które w bardziej tradycyjnych nurtach metodologicznych (opartych na paradygmacie pozytywistycznym) były pomijane. Wydaje się, że postulat ten znalazł najpełniejszy wyraz w podejściu kontemplacyjnym (Konecki 2018, 2022, 2024), o którym wspominam dalej.

Dodać warto, że kreatywność w badaniach jakościowych wydaje się mieć związek z rodzajem języka używanego w procedurze badawczej – zwłaszcza na etapie analizy materiału empirycznego i pisania raportów. Hein Retter pisze w kontekście podejmowanych na przełomie XIX i XX wieku starań o jak największe sformalizowanie języka, jakim posługiwały się dyscypliny naukowe (a zwłaszcza logika):

Próba zastąpienia „nieprecyzyjnego” języka potocznego ściśle sformalizowanym językiem naukowym powiodła się tylko częściowo. Po kilkudziesięciu latach starań, by rozwiązać ten problem, obecnie dominuje raczej pogląd, że język zostaje pozbawiony swych rzeczywistych możliwości, gdy jest używany jedynie w aspekcie techniczno-formalnym i gdy pozbawiamy go jego potencjału, jakim jest „fantazjowanie” (Retter, 2005, s. 69).

„Fantazjowanie” w kontekście metodologicznym można by utożsamić z zastosowaniem technik swobodnego pisania, a także bardziej ogólnie, z jak najbardziej twórczym (czyli pogłębionym, dopuszczającym wielość kontekstów i przesłanek np. wypowiedzi badanych w wywiadzie) analizowaniem i interpretowaniem wyników badań empirycznych, bez zawężania się do najbardziej oczywistych i pierwszych spostrzeżeń i konkluzji. Zdaniem Koneckiego (2019) użycie języka potocznego w procedurach badań jakościowych służy kreatywności, gdyż z jego pomocą można wyzwolić się z narzuconych przez akademię nazbyt schematycznych i usztywnionych ram dyskursu naukowego. Nie oznacza to, że badacz/badaczka ma w ogóle pozbywać się kontekstów teoretycznych. Jednak na początkowych etapach badań język potoczny pozwala na swobodną ekspresję pomysłów i zbliżenie się do rzeczywistości badanej. „Wykorzystanie potencjału języka potocznego należy do jednych z najważniejszych umiejętności badacza jakościowego” – podkreśla autor (Konecki, 2019, s. 32).

Rola twórczego pisania w różnych nurtach badań społecznych

Problematyka właściwości, a zwłaszcza uwarunkowań twórczego pisania wpisuje się w problematykę pedagogiki twórczości, choć przyznać trzeba, że gros analiz tej kategorii pochodzi od autorów o proweniencji filologicznej i literaturoznawczej (lub też praktyków twórczego pisania – poetów oraz pisarzy prozy). Natomiast na pytanie, na ile pisanie stanowi ważny element badań w naukach społecznych (w kontekście fenomenologii i podejścia kontemplacyjnego), Konecki (2018, s. 389) odpowiada, iż „badanie JEST pisanem” – stanowi ono nieodzowny komponent procesu badawczego. Zauważyć można, że niesie to pewne implikacje dla praktycznego wymiaru prowadzenia procesu badawczego – jak wskazuje Danuta Urbaniak-Zajac (2019, s. 459) „badaczka/badacz jakościowy musi sprawnie posługiwać się słowem pisanym”.

Wskazać można, że do nurtów, w których twórcze pisanie stanowi szczególnie istotne narzędzie badawcze, należą przede wszystkim *Arts-Based Research* – badania oparte na sztuce, autoetnografia i wspomniane już podejście kontemplacyjne. Wydaje się, że dwa pierwsze mają dość zbliżoną mechanikę działania i cel, którym jest poznanie rzeczywistości przy użyciu szeroko rozumianych środków wyrazu (w przypadku ABR) lub przypomocnictwa twórczego/swobodnego pisania (w przypadku autoetnografii). Autoetnografia jest pojęciem węższym i można postrzegać ją jako rodzaj metody w ramach nurtu ABR, choć sama kategoria wydaje się dużo bardziej rozpowszechniona i rozpoznawalna wśród przedstawicieli nauk społecznych niż ABR. Natomiast podejście kontemplacyjne, choć również opiera się na technikach twórczego pisania, wydaje się mieć nieco inny cel, o jakim już wspomniałam powyżej – wsparcie badacza/badaczki w uświadomieniu sobie wszelkich uwarunkowań natury osobistej, które mogą wywierać wpływ na przebieg procesu badawczego (i które ujawnić należy w raporcie z badań). Poniżej w syntetyczny sposób przedstawię założenia każdego z wymienionych podejść.

Arts-Based Research – zacieranie granic między nauką i sztuką

Jak pisze Magdalena Sasin w kontekście rozważań o możliwych zastosowaniach badań opartych na sztuce w naukach o twórczości, *Arts-Based Research* stanowić może trafną i wartościową metodę badawczą „pod warunkiem przyjęcia odważnej i niekonwencjonalnej postawy badawczej oraz gotowości do zaakceptowania

pewnego ryzyka metodologicznego” (Sasin, 2020, s. 39). Patrząc bardziej ogólnie, ABR wykorzystać można w wielu dyscyplinach nauk społecznych, gdyż użycie tej metody niekoniecznie wiąże się z tym, że przedmiot badań dotyczy twórczości, ale oznacza, że środki artystycznego wyrazu zaprzęgnięte zostają do naukowego poznawania rzeczywistości, a więc pełnią funkcję technik i narzędzi badawczych. Jak wskazują Barone i Eisner (2012, s. XII), użycie ABR sprowadza się do „wysiłku badacza, aby poprzez użycie form artystycznego wyrazu umożliwić odbiorcy uczestnictwo w doświadczeniu autora”; innymi słowy badania oparte na sztuce to „proces, w ramach którego właściwości artystycznych środków wyrazu użyte są w celu przekazania znaczenia”. Patricia Leavy (2018, s. 4) definiuje ABR jako „transdyscyplinarne podejście do generowania wiedzy, które wykorzystuje sposoby tworzenia artystycznego w kontekstach badawczych”. Katarzyna Krasoń (2017, s. 273) w rozważaniach nad ABR posiłkuje się wykładnią Shauna McNiffa, według którego termin ten oznacza „systematyczne zastosowanie działania artystycznego, faktyczne wyrażanie się poprzez sztukę, jako prymarny sposób zrozumienia i zbadania doświadczenia badacza i innych osób zaangażowanych w badanie”. Barone i Eisner (2012, s. XII) podkreślają, że sztuka posiada silny „potencjał epistemologiczny” i od wieków dostarcza wiedzy o rzeczywistości. Natomiast to, co uznawane jest za badanie naukowe, zależy od współdzielonej w ramach danego czasu i kultury koncepcji tej kategorii, która to niejednokrotnie już ulegała zmianom – czego przykładem może być zwrot antypozytywistyczny i wzrost popularności badań jakościowych w naukach społecznych (Barone, Eisner, 2012).

Wnioskować można, że zastosowanie środków artystycznych w procedurach badawczych nie oznacza zatracenia głównego celu działań naukowych, jakim jest poznanie rzeczywistości – czego mogą obawiać się krytycy takich praktyk. Wręcz przeciwnie – użycie form artystycznych służyć ma zwiększeniu możliwości pogłębionej analizy oraz odczuwania, a następnie jak najpełniejszemu wyrażeniu znaczeń, które nie zawsze możliwe byłyby do przekazania poprzez metody o charakterze bardziej normatywnym. Niektóre sensory i prawdy na temat rzeczywistości społecznej mogą być bowiem łatwiej przekazywalne w formie wizualnej lub literackiej, niż za pomocą liczb czy nawet bardziej znormalizowanych technik narracyjnych, takich jak tradycyjne raporty badawcze. Jak wskazuje Leavy (2018), sztuka oparta jest na bardzo zróżnicowanych sposobach poznania, m.in. sensorycznym, emocjonalnym, kinestetycznym, wyobraźniowym, przez co dostarczać może holistycznej wiedzy o świecie, wykraczającej poza tę pozyskiwaną w sposób ściśle racjonalny i analityczny. Podobnie Krasoń (2017, s. 269–270) zauważa, że sposoby artystycznej

ekspresji bazują na zróżnicowanych „kompetencjach modalnościowych człowieka” (czyli tych związanych ze sposobem przekazywania informacji), co pozwala na komunikowanie własnych doświadczeń, które mogłyby inaczej pozostać niewyrażalne. W ten sposób badacze i badaczki, sięgający w procedurach empirycznych po środki artystyczne, poszukują i tworzą „nowe sposoby widzenia, myślenia i komunikowania się” (Leavy, 2018, s. 3). Co interesujące, Leavy (2018) jest zwolenniczką poglądu, że badania oparte o sztukę to nie tylko innowacja w obszarze badań jakościowych będąca uzupełnieniem dotychczas stosowanych metod i technik, lecz także nowy paradygmat metodologiczny, w swych założeniach znacząco odmienny od pozostałych ram teoretyczno-filozoficznych, w których osadzone są współczesne nurty badawcze. Leavy (2018) uważa *Arts-Based Research* za nową, „pełnoprawną”, orientację badawczą, którą plasować należy obok nurtu badań ilościowych i jakościowych w naukach społecznych. Natomiast – o czym warto wspomnieć z punktu widzenia celów niniejszych rozważań – do technik ABR, opartych na twórczym pisaniu Leavy (2018, s. 4) wymienia „eseje, opowiadania, nowele, powieści, pisanie eksperymentalne, scenariusze, scenariusze filmowe, poezję, przypowieści”.

Autoetnografia – indywidualizowanie doświadczeń członków kultury

Kolejnym podejściem, którego nie sposób pominąć w kontekście dyskusji o zastosowaniu twórczego pisania w metodologii badań społecznych, jest autoetnografia. W interpretacji Anny Kacperczyk (2014) autoetnografię postrzegać można na trzech poziomach: jako technikę wytwarzania danych, jako metodę badawczą oraz jako nową orientację (paradygmat) w badaniach społecznych. Autoetnografia ilustruje „punkty styku jednostki ze społeczeństwem”. Odnosi się do badań, które łączą pisanie o charakterze autobiograficznym z etnografią, czyli badaniem kultury (Adams, Ellis, 2014, s. 254). Indywidualne doświadczenia stają się podstawą do wnioskowania o zjawiskach obecnych w społeczności, której opisująca swoje przeżycia jednostka jest częścią (Harrison, 2022).

Autoetnografia, dzięki swoim transgresyjnym i nowatorskim właściwościom, podobnie jak ABR operuje na granicy poznania naukowego i artystycznego (Kacperczyk, Kafar, 2020). Można też postrzegać ją – w zależności od przyjętej perspektywy – jako jedną z metod w ramach ABR, o ile tą ostatnią postrzega się, tak jak chce Leavy (2018a), jako orientację metodologiczną, a autoetnografię jako

metodę (Kacperczyk, 2014). Według oryginalnej definicji twórczyni autobiografii, Carolyn Ellis, „[a]utoetnografia odnosi się do pisania o tym, co osobiste w związku z kulturą. Jest to autobiograficzny gatunek pisarski, a zarazem forma badań obejmująca wiele poziomów świadomości (...)” (za: Kacperczyk, Kafar, 2020, s. 17). Związek autoetnografii z pisaniem twórczym jest więc pierwotny – jest ona pisemną formą komunikowania, mającą unikalne cele i właściwości w kontekście metodologicznym (Kacperczyk, Kafar, 2020). Celem autoetnografii jest autoekspresja, czyli opis, analiza i interpretacja indywidualnego doświadczania. Natomiast jej efekt, wedle propagatorów i praktyków tego podejścia, może być potencjalnie transformujący. Jak pisze Oskar Szwabowski w zakończeniu książki, w której podzielił się doświadczeniem straty „nie-ludzkiego” członka rodziny (kota Juliuszka):

Odczuwam (...) rodzaj ulgi (...). Pisząc tę autoetnografię, nie uleczyłem się, ale zmieniłem. Odnalazłem się niekiedy tak upodmiotowiony, że budziło to mój opór. Nie chciałem siebie takim widzieć. A przed pisaniem miałem mglisty obraz. Pisanie wyostriżyło rysy, postawiło mnie przed lustrem (...). Tak, ta reklama autoetnografii znajduje pokrycie. Jest to metoda, która może stanowić narzędzie autotransformacji (Szwabowski, 2023, s. 202–203).

W nieco podobnym kontekście w publikacji ukazującej m.in. proces radzenia sobie z utratą przyjaciela i członka rodziny, którym był antropolog kultury Wojciech Burszta, Marcin Kafar zauważa, że:

Pisanie (...) jest stwarzaniem świata, i to stwarzaniem ciągle na nowo. Pisanie-stwarzaniem raz za razem traconym i odzyskiwanym. Niekiedy świat opisany staje się bardziej realny od świata nie-opisanego (...). Tak długo jak piszemy, tak długo nasze pożegnanie trwa, a obecność jest obecnością „innego” rodzaju, jest obecnością wciąż niedopełnionej nieobecności, jest ocaleniem minionego i wzbranianiem się przed przyszłym (Burszta, Kafar, 2023, s. 14–15).

W tekście ukazane zostało zmaganie się ze stratą – próba nadania jej sensu z jednej strony poprzez przyjęcie naukowego dyskursu i osadzenie rozważań w szerszym, etnograficznym kontekście, ale też poprzez podkreślenie współdzielenia tego doświadczenia z innymi, bliskimi osobie zmarłej, których emocje zostają ujawnione. Pisanie, jak wynika z przywołanej narracji, pozwala w pewien sposób odzyskać kontrolę nad doświadczeniem trudnym, bo wywołującym wewnętrzny bunt, żal i niezgodę. Kontrola ta ma charakter temporalny (spowolnienie, zatrzymanie), emocjonalny (poprzez ujawnienie i analizę emocji) oraz intelektualny (zrozumienie, osadzenie przeżycia w pewnych ramach teoretycznych) (Burszta, Kafar, 2023).

Kolejnym interesującym przykładem autoetnografii jest publikacja Martyny Piechowskiej (2019) dotycząca prób „emancypacji” (rozumianej jako chęć wyzwolenia się ze sztywnych reguł studiowania w kulturze neoliberalnej, w której edukacja traktowana jest instrumentalnie i ma służyć interesom gospodarki rynkowej) w procesie pisania pracy magisterskiej. Piechowska (2019) podjęła się napisania pracy dyplomowej w sposób alternatywny – z użyciem technik pisania swobodnego, introspektywnego, nakierowanego na ujawnienie własnych uczuć i refleksji związanych z procesem studiowania, a także poezji. W podobnym kontekście przywołać warto studium Szwabowskiego (2019, s. 11) pt. *Nekrofilna produkcja akademicka i pieśni partyzantów: autoetnografia pracy akademickiej i dydaktycznej w czasach zombie-kapitalizmu*, które sam autor nazywa „performatywnym tekstem kłączowym, nomadyczną opowieścią autoetnograficzną”. Ten narracyjny wytwór uznać można za flagowy przykład autoetnografii w obszarze krytyki akademickiej kultury instytucjonalnej na gruncie polskich nauk społecznych. Jak wyznaje Szwabowski:

(...) 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 (...) ale dla czytelniczki bądź czytelnika mogą być one jedynie okazją do ćwiczenia się w cierpliwości (...). To tylko zły kolaż wywołujący znużenie. Skrypt udający pracę naukową (...). W podanym przypadku działa dyscyplinująco-represyjna zasada, o której pisał Gilles Deleuze (...) dopiero po powtórzeniu wszystkiego można coś dodać od siebie. Na przykład kropkę (Szwabowski, 2019, s. 19).

Jak widać, autoetnografia w przytoczonych powyżej przykładach stanowi metodę, w której twórcze pisanie używane jest w sposób swobodny, introspektywny, czerpiący z gatunków literackich. Ta forma prowadzi do kruszenia niektórych utrwalonych schematów tradycyjnych praktyk akademickich, w których ponad indywidualne doświadczenie jednostki i jej subiektywny światopogląd preferuje się uogólnienia i mocne osadzenie argumentacji w ramach teoretycznych.

Podjęcie kontemplacyjne

– pisanie w celu zwiększenia przejrzystości procesu badawczego

Po zaprezentowaniu wybranych sposobów zastosowania twórczego pisania w ramach praktyk osadzonych na styku nauki i sztuki (ABR oraz podejście autoetnograficzne), warto powrócić do przedstawionej już wcześniej myśli, jakoby badacz/

badaczka stanowi narzędzie badawcze, od którego „przejrzystości” zależeć może jakość uzyskanych danych i sformułowanych konkluzji badawczych. Wydaje się, że idea ta znajduje swój najpełniejszy wyraz w podejściu kontemplacyjnym do badań społecznych, które rozwija Konecki (2018, 2022), proponując w jego ramach innowacyjny nurt metodologiczny – kontemplacyjną teorię ugruntowaną.

Podejście kontemplacyjne, jak pisze autor, otwiera „czarną skrzynkę” z wiedzą na temat procesu badawczego w naukach społecznych (głównie badań jakościowych), której znaczenie dotychczas było w dużym stopniu pomijane (Konecki, 2022, s. 156). Zaproponowana metodologia czerpie z założeń fenomenologii i teorii ugruntowanej, zwłaszcza w konstruktywistycznej interpretacji Kathy Charmaz (2009), a także buddyjskiej filozofii zen. Jej sednem jest postulat jak najpełniejszego uwzględnienia wpływu badacza/badaczki na proces badawczy oraz jego analiza i opis w raporcie. Koncepcja ta wykracza poza postulowaną już wcześniej w ramach różnych koncepcji metodologicznych (zwłaszcza perspektywy interpretatywnej, fenomenologicznej, humanistycznej i konstruktywistycznej) tezę o konieczności uświadomienia sobie własnych (jako badacza) założeń teoretycznych i ogólnego światopoglądu po to, aby zauważyć ich konsekwencje dla przebiegu procesu badawczego, analizy danych itd. Ujęcie kontemplacyjne zakłada bowiem nie tylko uwzględnienie roli osoby badającej w procesie badawczym (nie jako zewnętrznego obserwatora, ale jednego z aktorów, mającego wpływ na proces), lecz także w ogóle pewnego rodzaju zniesienie dychotomii badacz – przedmiot badań. Badacz/badaczka stanowi „początek” procesu badawczego, a także jest inherentną częścią świata społecznego, który analizuje, i nie są właściwe ani celowe próby abstrahowania od jego/jej udziału w konstruowaniu sytuacji badawczej. Jak pisze Konecki:

[b]adania obiektywistyczne mają na celu ucieczkę od głębokiego odczuwania kontekstu. Oznacza to alienację badacza. Metoda kontemplacyjna (...) jest podejściem humanistycznym i systematycznym, ukierunkowanym na zrozumienie całego przebiegu procesu badawczego, w tym doświadczenia lęku, strachu, miłości. Uczestnicy badań, obiekty fizyczne i osoba badacza stanowią JEDNOŚĆ, której nie można wyłączyć z prób analizy i zrozumienia. Badacz studiuje też samego siebie – jest on początkiem i podstawą generowanej wiedzy. Uczy się również od uczestników badań i pozostaje pod ich wpływem (Konecki, 2022, s. 156).

Istotnym elementem podejścia kontemplacyjnego jest zaczerpnięty z nurtu fenomenologicznego koncept *epoché*, a także dereifikacja (Konecki, 2018, 2022). *Epoché* oznacza czasowe (na czas trwania obserwacji czy wywiadu jakościowego) „wzięcie w nawias” własnych założeń, przekonań, wiedzy itd. na temat rzeczywistości po to,

aby jak najbardziej zbliżyć się do zrozumienia danego zjawiska i doświadczenia jego istoty. Jak zauważa Ewa Cyrańska (2001, s. 34–35) w kontekście możliwej aplikacji założeń fenomenologii w badaniach pedagogicznych, *epoché* oznacza „redukcję transcendentálną”, czyli zbliżenie się do „bezpośredniego, źródłowego doświadczenia”, do sedna i najgłębszego sensu badanego obiektu (zob. też Ablewicz, 1994). Podobnie dereifikacja oznacza próbę zredefiniowania znanych pojęć i zjawisk, wyzbycia się iluzji i pochodzących z doświadczenia oraz wiedzy teoretycznej skojarzeń; konceptualne odseparowanie i pozbawienie tych zjawisk związków z innymi rzeczami na rzecz „świeżego spojrzenia”, maksymalnie czystej i niezapośredniczonej percepcji umysłu (Konecki, 2018, s. 40).

W ramach technik kontemplacyjnych, umożliwiających i ułatwiających świadome prowadzenie procesu badawczego, Konecki (2022) proponuje następujące techniki pisemne: auto-raporty, dzienniki kontemplacyjne oraz formy artystyczne (np. poezję jako formę auto-raportu czy element dziennika kontemplacyjnego). Ich celem jest analiza własnych procesów mentalnych, emocji i reakcji cielesnych, które towarzyszą procedurze badań. Zauważyć można, że zabiegi o zbliżonym celu postulowane też były w innych koncepcjach metodologicznych, m.in. pisze o nich Richardson, nazywając techniki pisania swobodnego „notami prywatnymi” (za: Gibbs, 2015, s. 68). Jak wyjaśnia Graham Gibbs (2015, s. 68), noty prywatne to „Twoje [jako badacza] odczucia na temat badań, osób, z którymi rozmawiasz, wątpliwości, obawy i mile doświadczenia”. W kontekście zastosowania twórczych form pisemnych w badaniach społecznych wspomnieć też warto, że Konecki prowadzi autoetnograficzne procesy badawcze oparte o środki artystyczne takie jak poezja (Grant, Konecki, 2024). Sięganie do poetyckich oraz pisarskich form hybrydowych z użyciem poezji w ramach procedur badawczych postulują też inni badacze (Hughes, 2006; Patrick, 2016).

Na koniec dodam, że w procedurze badawczej przeprowadzonej na potrzeby rozprawy doktorskiej nad zjawiskiem przymusu tworzenia (Janiszewska, 2024) stosowałam technikę pisania swobodnego, prowadząc dziennik badawczy. Czerpiąc z zaprezentowanego powyżej podejścia kontemplacyjnego (Konecki, 2018, 2022) oraz inspirując się założeniami autoetnografii (Kacperczyk, 2014; Kubinowski, 2013), a także zaleceniami Kvalego (2012) odnośnie prowadzenia wywiadów jakościowych, w ramach procesu badawczego obserwowałam i zapisywałam własne refleksje dotyczące pozyskiwanych danych i interakcji z badanymi, w tym reakcje emocjonalne, skojarzenia i przemyślenia natury osobistej. Głównym celem, który przyświecał mi w ramach tej procedury, była chęć uświadomienia sobie i ewentualnej

korekty na bieżąco tych czynników natury intrapsychicznej, które mogły mieć niekorzystny (pod kątem realizacji założonego celu badań) wpływ na przebieg rozmów z badanymi, i analizę danych empirycznych. W konieczności kondensacji rozważań w tym miejscu nie zaprezentuję szczegółowego przebiegu tego etapu postępowania empirycznego oraz zgromadzonych wniosków. Podkreślę jedynie, iż praktyka ta znacząco pomogła mi w uświadomieniu sobie znaczenia moich prekonceptualizacji i związanych z nimi oczekiwań co do przebiegu rozmów z badanymi, a także własnych doświadczeń twórczych. Te ostatnie miały szczególne znaczenie, gdyż w procesie badawczym występowałam niejako w podwójnej roli – jako eksploratorka interesującego mnie fenomenu z obszaru kreatologii (przymusu tworzenia), ale także jako pisarka literatury, a więc osoba regularnie angażująca się w proces twórczy o charakterze artystycznym, którego właściwości badałam w procedurze empirycznej. Stąd też techniki nakierowane na uświadomienie sobie genezy oraz treści własnych przekonań, założeń i opinii na temat przedmiotu badań były szczególnie przydatne i pozwoliły mi na większą kontrolę nad przebiegiem badań. Ocena zastosowania tych technik jako pomocnych w procesie badawczym zainspirowała mnie również do pogłębienia zainteresowania tematyką znaczenia pisania twórczego w metodologii badań społecznych, co znalazło wyraz w niniejszym artykule.

Podsumowanie

Jak pisze Urbaniak-Zajac: „(...) jeśli badania jakościowe mają być badaniami naukowymi, to powinny różnić się od codziennych opowieści, od reportaży dziennikarskich czy artystycznych performansów korzystających z biografii” (2016. s. 456). Wydaje się, że zaprezentowane powyżej podejścia metodologiczne – ABR, autoetnografia i podejście kontemplacyjne – które zezwalają na użycie pisania swobodnego w ramach praktyk empirycznych, przesuwają granice tradycyjnej „naukowości” w obszary wcześniej zarezerwowane dla sztuki i związanych z nią jakości, takich jak swoboda wyrazu, wolność interpretacji, transgresja. Nie musi to jednak – i zapewne nie powinno – oznaczać, że poprzez użycie wspomnianych metod oraz technik proces badawczy traci na właściwościach takich jak systematyczność, celowość i dążenie do uzyskania jak najbardziej trafnych, rzetelnych i wiarygodnych wyników badań. Zbyt dalekie odejście od podstawowych reguł prowadzenia procesu empirycznego i niczym nieograniczona swoboda w prowadzeniu badań, określanych jako naukowe, może – podobnie jak nadmierny schematyzm, sztywność

i konformizm w postępowaniu badawczym – doprowadzić do uszczerbku w jakości generowanej wiedzy, której wiarygodność stanie się trudna do obrony. Przyznać trzeba, że wdrażanie innowacyjnych praktyk (np. badań opartych na sztuce) niekoniecznie jest zabiegiem światopoglądowo „neutralnym”¹ ze strony postulujących je badaczy i badaczek. Przykładowo Linda T. Parsons i Lisa Pinkerton (2022, s. 118), proponując artykułowanie wyników badań przy pomocy poezji, twierdzą, iż akt ten stanowi wyraz „oporu wobec hegemonicznych założeń dotyczących tego, co uznawane jest za uprawnioną formę pisania naukowego”. Na potencjalnie negatywne skutki gwałtownego sprzeciwu wobec dominujących przez ostatnie dekady badań osadzonych w podejściu pozytywistycznym wskazywał Zbigniew Kwieciński:

(...) radykalne odrzucenie wszelkich metod ilościowych, gwałtowny atak na naśladowanie w humanistyce metod nauk przyrodniczych, a uznawanie intuicji, wglądu, chwilowego natchnienia, olśnienia, epifanii badacza jako nie tylko uprawnionego, ale jedyne źródła odkrycia naukowego (za: Krasoń, 2017, s. 278).

Jak w wielu takich sytuacjach, wydaje się, iż najlepszym wyjściem jest podejście zbalansowane, a więc ostrożne i stopniowe, choć odważne – w zgodzie z postulowaną przez Szmidta (2018, 2023) kreatywnością metodologiczną – inkorporowanie innowacyjnych technik badawczych do metodologii. Jak wspominałam, użycie środków artystycznych nie zmienia podstawowego celu badań naukowych, którym jest poznanie rzeczywistości, lecz z założenia umożliwia jego pełniejsze osiągnięcie dzięki zaprzęgnięciu bardziej różnorodnych środków wyrazu. Konkludując powyższe rozważania, uważam, że omówione techniki twórczego pisania pozwalają podwyższyć jakość badań społecznych, w których są stosowane na dwa sposoby:

- poprzez umożliwienie i zintensyfikowanie swobodnej autoekspresji emocjonalnej i intelektualnej badacza/badaczki – komunikowanie zarówno jego/jej własnych doświadczeń (w procesach autoetnograficznych), jak i analiz i wniosków z badań (np. napisanie podsumowania raportu z badań w formie poematu);
- poprzez zwiększenie transparentności procesu badawczego w wyniku ujawnienia różnorodnych związków (emocjonalnych, mentalnych, fizycznych) łączących badacza/badaczkę (postrzeganych jako jedno z narzędzi w procesie

1 O ile w ogóle można mówić o jakiegokolwiek światopoglądowej neutralności. Mam natomiast na myśli to, iż cel podejmowania wspomnianego typu badań niekoniecznie jest nie tylko poznawczy (pozyskanie wiedzy empirycznej w nowatorski sposób), lecz także „metodologicznie polityczny”, czyli motywowany chęcią wyparcia pewnych założeń metodologicznych przez inne.

badawczym) z przedmiotem badań; zwiększenie świadomości dotyczącej własnej roli w procesie badawczym (podejście kontemplacyjne).

Jak zauważa Richardson: „(...) pisanie w naukach społecznych, podobnie jak wszelkie inne formy pisarstwa, stanowi społeczno-historyczny konstrukt, a zatem podlega ciągłej ewolucji” (2000, s. 5). Być może warto ten proces dynamizować, praktykując i rozwijając techniki twórczego pisania w procesach empirycznych, a także biorąc pod uwagę ich poznawczą wartość i potencjał dla rozwoju metodologii badań społecznych.

BIBLIOGRAFIA

- Ablewicz, K. (1994). *Hermeneutyczno-fenomenologiczna perspektywa badań w pedagogice*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Adams, T.E., Ellis, C. (2017). The Purposes, Practices, and Principles of Autoethnographic Research. W: T.E. Adams, C. Ellis, S.H. Jones (red.), *Autoethnography. The international encyclopedia of communication research methods* (s. 1–11). Hoboken, NJ: John Wiley & Sons.
- Barone, T., Eisner, E. (2012). *Arts-based research*. Los Angeles–London–New Delhi–Singapore–Washington DC: Sage Publications.
- Bielecka-Prus, J. (2020). Badacz jako artysta, artysta jako badacz. Założenia metodologiczne działań artystycznych w procesie badawczym ABR (art-based-research). *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 16(2), 16–34. <https://doi.org/10.18778/1733-8069.16.2.02>.
- Błaszczuk, M. (2022). Terapeutyczny fenomen pisania. *Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka*, 117(1), 175–182. <https://doi.org/10.26112/kw.2022.117.14>.
- Bonda, K. (2015). *Maszyna do pisania*. Warszawa: Wydawnictwo Muza SA.
- Burszta, W.J., Kafar, M. (2023). *Umykanie. Pomyślenia z etnografii życia*. Łódź–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Charmaz, K. (2009). *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Chomczyński, P. (2019). *Metodologia badań społecznych* [Prezentacja PowerPoint; materiały z zajęć]. Szkoła Doktorska Nauk Społecznych Uniwersytetu Łódzkiego.
- Cyrańska, E. (2001). W poszukiwaniu istoty, czyli o możliwości otwierania horyzontu badań pedagogicznych na metodę fenomenologii. W: D. Urbaniak-Zajac, J. Piekarski (red.), *Jakościowe orientacje w badaniach pedagogicznych* (s. 32–51). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Demetrio, D. (2000). *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Elbow, P. (1989). Toward a phenomenology of freewriting. *Journal of Basic Writing*, 8(2), 42–71.
- Gibbs, G. (2015). *Analizowanie danych jakościowych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Grant, A., Konecki, K.T. (2024). How to Fragment and Unite: An Autoethnography of Collage and Poems. *AutoEthnographer*, 4(4). <https://theautoethnographer.com/how-to-fragment-and-unite-an-autoethnography-of-collage-and-poems> (dostęp: 2.08.2025).
- Handford, O., Karolak, W. (2007). *Bajka w twórczym rozwoju i arteterapii*. Łódź: Wydawnictwo Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi.
- Harrison, M. (2022). *What Is Autoethnography? How Can I Learn More?* <https://theautoethnographer.com/what-is-autoethnography> (dostęp: 2.08.2025).
- Hughes, R. (2006). The poetics of practice-based research writing. *The Journal of Architecture*, 11(3), 283–301. <https://doi.org/10.1080/13602360600930906>.
- Jančina, M., Kubicka, D. (2014). Kierowanie własnym rozwojem. Kontekst teoretyczny zjawiska, *Psychologia rozwojowa*, 19(4), 31–48. <https://doi.org/10.4467/20843879PR.14.023.2962>.
- 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>.
- Kacperczyk, A. (2014). Autoetnografia–technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 10(3), 32–75.
- Kacperczyk, A., Kafar, M. (2020). Autoetnograficzne „zbliżenia” i „oddalenia”. O autoetnografii w Polsce. O wędrującym pojęciu „autoetnografia”. W: A. Kacperczyk, M. Kafar (red.), *Autoetnograficzne „zbliżenia” i „oddalenia”. O autoetnografii w Polsce* (s. 11–24). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kafar, M. (2016). Auto/biograficzne aspekty praktyk poznawczych – przestrzenie do-świadczeń i refleksji. W: M. Kafar (red.), *Auto/biograficzne aspekty praktyk poznawczych, Perspektywy Biograficzne* (s. 9–30). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <https://doi.org/10.18778/8088-222-5.01>.
- Kafar, M. (2023). Umykanie przed Umykaniem... O projekcie „etnografii życia” Wojciecha J. Burszty. W: W.J. Burszta, M. Kafar (red.), *Umykanie. Pomyślenia z etnografii życia* (s. 11–40). Łódź–Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Konecki, K. (2000). *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Konecki, K.T. (2018). *Advances in contemplative social research*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Konecki, K.T. (2019). Kreatywność w badaniach jakościowych. Pomiedzy procedurami a intuicją. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 15(3), 30–54.
- Konecki, K.T. (2022). *The Meaning of Contemplation for Social Qualitative Research. Applications and Examples*. London: 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>.
- Krasoń, K. (2017). Sztuka i poznanie: romantyczna utopia, szarlataneria czy konieczność. W: M. Dudzikowa, S. Juszczak (red.), *Pułapki epistemologiczne i metodologiczne w badaniach nad edukacją: jak sobie z nimi radzić?* (s. 268–285). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- Kubinowski, D. (2011). *Jakościowe badania pedagogiczne*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kubinowski, D. (2013). *Idiomatyczność, synergia, emergencja: rozwój badań jakościowych w pedagogice polskiej na przełomie XX i XXI wieku*. Lublin: Wydawnictwo Makmed.
- Kvale, S. (2012). *Prowadzenie wywiadów*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Leavy, P. (2018). Introduction to arts-based research. W: P. Leavy (red.), *Handbook of arts-based research* (s. 3–21). New York: Guilford Press.
- Matuszek, S. (2015). O krakowskiej Szkole Pisarzy w roku jubileuszowym. W: G. Matuszek, H. Sieja-Skrzypulec (red.), *Twórcze pisanie w teorii i praktyce* (s. 5–24) Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.
- Matuszek, G., Sieja-Skrzypulec, H. (2015). *Twórcze pisanie w teorii i praktyce*. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka.
- McKinney, F. (1976). Free writing as therapy. *Psychotherapy: Theory, Research & Practice*, 13(2), 183–187. DOI: 10.1037/h0088335.
- Myers, D.G. (1993). The Rise of Creative Writing. *Journal of the History of Ideas*, 54(2), 277–297. DOI: 10.2307/2709983.
- Parsons, L.T., Pinkerton, L. (2022). Poetry and prose as methodology: A synergy of knowing. *Methodological Innovations*, 15(2), 118–126. <https://doi.org/10.1177/20597991221087150>.
- Pasikowski, S. (2015). Czy wielkość jest niezbędna? O rozmiarze próby w badaniach jakościowych. *Przegląd Badań Edukacyjnych*, 21(2), 195–211. <https://doi.org/10.12775/PBE.2015.055>.
- Patrick, L.D. (2016). Found poetry: Creating space for imaginative arts-based literacy research writing. *Literacy Research: Theory, method, and practice*, 65(1), 384–403. <https://doi.org/10.1177/238133691666153>.
- Pikała, A., Sasin, M. (2016). *Arteterapia. Scenariusze zajęć*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Pennebaker, J.W., Smyth, J.M. (2016). *Terapia przez pisanie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Retter, H. (2005). *Komunikacja codzienna w pedagogice*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Richardson, L. (2000). New writing practices in qualitative research. *Sociology of sport journal*, 17(1), 5–20. <https://doi.org/10.1123/ssj.17.1.5>.
- Sasin, M. (2020). Possible Applications of Arts-Based Research in Creatology Studies. *Creativity Theories–Research–Applications*, 7(1), 38–53. <https://doi.org/10.2478/ctra-2020-0003>.
- Stegner, W. (2002). Creative writing. *New England Review*, 23(3), 100–110.
- Szmidt, K.J. (2010). *ABC kreatywności*. Warszawa: Wydawnictwo Difin.
- Szmidt, K.J. (2013). *Pedagogika twórczości*. Sopot: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Szmidt, K. (2018). Kreatywność metodologiczna w badaniach pedagogicznych. *Przegląd Badań Edukacyjnych*, 1(26), 139–158. <https://doi.org/10.12775/PBE.2018.008>.
- Szmidt, K.J. (2019). *ABC kreatywności. Kontynuacje*. Warszawa: Wydawnictwo Difin.

- Szmidt, K.J. (2023). Kreatywność metodologiczna – refleksje wokół koncepcji twórczych metod badań społecznych i pedagogicznych. *Edukacja*, 2(165), 71–81. <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*. Wrocław: Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Szwabowski, O. (2023). *Nie-ludzka wspólnota cierpienia. Nie-ludzkie relacje i kruchość*. Poznań: Wydawnictwo Rys.
- Szulc, W. (2011). *Arteterapia. Narodziny idei, ewolucja teorii, rozwój praktyki*. Warszawa: Wydawnictwo Difin.
- Urbaniak-Zajac, D. (2016). *W poszukiwaniu teorii działania profesjonalnego pedagogów. Badania rekonstrukcyjne*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.