

Uniwersytet Gdański  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Polskiej

Aleksandra Łasińska

**Inna w reportażu.  
Kobiece narracje po 1989 roku  
(z historią reprezentacji w tle)**

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem  
prof. UG, dr hab. Magdaleny Horodeckiej

Gdańsk 2025

## Spis treści

Wstęp.....	4
Rozdział I. Metodologie .....	11
1.1 Feminizm .....	11
1.1.1 Feminizm socjopolityczny .....	11
1.1.2 Feminizm akademicki .....	15
1.1.3 Feminizm ponowoczesny .....	18
1.2 Wyznaczniki kobiecego pisania.....	20
1.2.1 Wyznaczniki kobiecego pisarstwa w dziennikarstwie .....	22
1.3 Gender studies .....	27
1.3.1 Rozwój gender studies .....	27
1.3.2 Gender studies na gruncie akademickim .....	29
1.3.3 Badania genderowe nad kobiecością .....	31
1.4 Studia nad Innością.....	34
1.4.1 Rozwój studiów postkolonialnych i postzależnościowych.....	34
1.4.2 Definiowanie Innego.....	37
1.4.3 Kobieta jako Inna .....	38
1.4.4 Etnopoetyka .....	39
Rozdział II. Reportaż kobiecy w dwudziestoleciu międzywojennym .....	42
2.1 Irena Krzywicka .....	44
2.2 Wanda Melcer .....	49
2.3 Zofia Nałkowska.....	57
2.4 Trzy projekty reporterskie .....	59
Rozdział III. Reportaż kobiecy w czasach PRL .....	61
3.1 Powojenny reportaż kobiecy .....	62
3.2 Hanna Krall.....	69
Rozdział IV. Obraz Bliskiej Innej w polskim kobiecym reportażu po 1989 roku.....	78
4.1 Uwagi wstępne .....	80
4.2 Poetyki Magdaleny Grzebałkowskiej i Angeliki Kuźniak .....	83
4.3 Portret Bliskiej Innej na podstawie reportażu Małgorzaty Nocuń <i>Miłość to cała moja wina</i> .....	87
4.3.1 Portret(y) bohaterek .....	91
4.3.2 Wątki autotematyczne.....	100
4.3.3 Narracja jako próba zmniejszania (czytelniczego) dystansu .....	103

4.3.4 Wnioski .....	106
Rozdział V. Socjologiczny portret kobiety w Korei Południowej. <i>Przesłonięty uśmiech</i> Anny Sawińskiej .....	108
5.1 Korea Południowa w tekstach Anny Sawińskiej .....	111
5.2 Portret kobiety .....	114
5.3 Beletryzacja i empatia – techniki narracyjne reporterki .....	128
5.4 Wątki autotematyczne .....	133
5.5 Wnioski.....	135
Rozdział VI. Antymedialny i antyturystyczny obraz Japonii. <i>Kwiaty w pudełku</i> Karoliny Bednarz.....	137
6.1 Współczesne polskie narracje o Japonii .....	138
6.2 <i>Kwiaty w pudełku</i> .....	144
6.3 Portrety kobiet .....	151
6.4 Wątki autotematyczne .....	153
6.5 Techniki narracyjne a emotywność podmiotu autorskiego.....	157
6.6 Wnioski.....	161
Rozdział VII. Rozmowy z Inną i z samą sobą. Autotematyczna narracja Ilony Wiśniewskiej o Północy.....	164
7.1 Zachodnie narracje o Północy .....	164
7.2 Polskie narracje o Północy .....	170
7.3 Projekt reporterski Ilony Wiśniewskiej .....	174
7.3.1 <i>Białe. Zimna wyspa Spitsbergen</i> (2014).....	176
7.3.2 <i>Hen: na północy Norwegii</i> (2016) .....	178
7.3.3 Narracje o Grenlandii: <i>Lud: z grenlandzkiej wyspy</i> (2018) oraz <i>Migot: z końca Grenlandii</i> (2022).....	180
7.4 Obrazy Północy w reportażach Ilony Wiśniewskiej.....	182
7.5 Portrety kobiece .....	186
7.6 Autotematyzm i ślady kobiecego ja.....	187
7.7 Techniki narracyjne i metody pracy w terenie.....	191
7.8 Wnioski.....	200
Zakończenie .....	202
Bibliografia: .....	205

## Wstęp

Cezura roku 1989 wydaje się istotnym punktem na mapie kobiecego pisarstwa. Transformacje na różnych polach społeczno-kulturowych pozwoliły autorkom na większą swobodę twórczą i ujawnianie własnego głosu, choć przełom ten następował sukcesywnie, a dyskryminujące realia nadal w pewnym stopniu utrudniały prace pisarek<sup>1</sup>. Lata 80. XX wieku to jednak czas, w którym zaobserwować można aktywność ruchów emancypacyjnych, upominających się o prawa kobiet<sup>2</sup>. Tendencja ta widoczna jest również w literaturze potransformacyjnej, charakteryzującej się stopniowym eksponowaniem „kobiecego pisania”.

Zdaniem Przemysława Czaplińskiego owo pisanie jest kluczowe dla rozwoju literatury w latach 90., gdyż stanowi ono „kontrdyskurs wymierzony w kulturę hegemoniczną”, punktujący nierówności społeczne i wyznaczający zmiany<sup>3</sup>. Badacz obserwuje, że autorki piszące po okresie przełomu<sup>4</sup> tworzą w nurcie emancypacyjnym, który jest kluczowy dla zrozumienia polskiej literatury ostatniego trzydziestolecia. Punktuje, iż nurt ten w połączeniu z dyskusjami krytycznoliterackimi oraz działaniami politycznymi spowodował zmiany w kształtowaniu sfery publicznej i przyczynił się do reform w myśleniu o hierarchii w polskiej kulturze<sup>5</sup>. Czapliński obserwuje również przeobrażenia w języku interpretowania literatury, który za sprawą nurtu emancypacyjnego przestaje być nakierowany na uniwersalność, a koncentruje się ujawnianiu i przekraczaniu płci<sup>6</sup>. Postawić można zatem tezę, iż kobieca proza powstała po 1989 roku znacząco przyczyniła się do ewolucji literatury oraz dyskursu publicznego w Polsce.

Wydarza się, że rok 1989 stanowi również istotną cezurę w rozwoju polskiego dyskursu reportażowego. Okres ten charakteryzuje się zwiększonym natężeniem kobiecych publikacji o Inności, a w szczególności tych, które opowiadają o Innej – bohaterce reprezentującej odmienną kulturę i/lub narodowość. Poprzedzające epoki wyróżniały się bowiem obecnością męskich narratorów, których opowieści były konstruowane w specyficzny, zbliżony do siebie sposób. Mówiąc o męskiej narracji, mam zatem na myśli zarówno dysproporcje między autorami i

---

<sup>1</sup> Wspomina o tym Przemysław Czapliński w tomie *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976-2020*. P. Czapliński, *Tropy płci: pisanie kobiet (1995-2020)*, [w:] tegoż, *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976-2020*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2024, s. 203-262.

<sup>2</sup> Tamże, s. 210.

<sup>3</sup> Tamże, s. 206-207.

<sup>4</sup> Czapliński wspomina, że mężczyźni także mogą tworzyć w nurcie emancypacyjnym. Jako przykłady przytacza choćby prozę Ignacego Karpowicza czy Jacka Dehnela.

<sup>5</sup> P. Czapliński, *Tropy płci...*, s. 206.

<sup>6</sup> Tamże, s. 226.

autorkami w polskim reportażu, jakie dostrzec można w czasach dwudziestolecia międzywojennego i w okresie PRL-u, jak i różnice w portretowaniu Innej występujące w obu typach narracji („męskiej” i „kobiecej”<sup>7</sup>).

Pierwsza ze wspomnianych kwestii jest łatwa do zweryfikowania, gdyż wystarczy przywołać kilka najbardziej popularnych reporterskich nazwisk poprzednich epok, aby zauważyć wyraźny kontrast pod względem proporcji płci. I tak w dwudziestolecu międzywojennym wskazać możemy choćby na Melchiora Wańkowicza, Ksawerego Pruszyńskiego, Antoniego Słonimskiego, Zbigniewa Uniłowskiego czy Ferdynanda Ossendowskiego. Ponadto, reportaże w tym okresie pisali również Juliusz Kaden-Bandrowski, Wacław Sieroszewski, Józef Mackiewicz, Artur Gruszecki, Arkady Fiedler oraz Antoni Sobański. Część wspomnianych autorów relacjonowała także własne podróże zagraniczne, niejednokrotnie podejmując tematykę Inności i tym samym portretując Innych i Inne. Wspomnieć można chociażby *W czerwonej Hiszpanii* (1937) Ksawerego Pruszyńskiego<sup>8</sup>, teksty Arkadego Fiedlera: *Przez wiry i porohy Dniestru* (1926)<sup>9</sup>, *Ryby śpiewają w Ukajali* (1935)<sup>10</sup>, *Kanada pachnąca żywicą* (1937)<sup>11</sup> czy *Opierzoną rewolucję* (1934)<sup>12</sup> Melchiora Wańkowicza. Polskich reporterek tego okresu przywołać można natomiast dużo mniej. Tworzyły wtedy między innymi: Zofia Nałkowska, Wanda Melcer, Irena Krzywicka, Maria Kuncewiczowa, a także Pola Gojawiczyńska. Choć w ich twórczości pojawiają się opisy Innej (jest ich jednak niewiele), praktycznie żadna ze wspomnianych pisarek nie publikowała relacji z podróży. Portrety kobiet z innych kultur obecne w ich tekstach to najczęściej wizerunki kobiet żydowskich – sąsiadek, które żyły obok dwudziestowiecznych pisarek.

Podobna sytuacja miała miejsce w czasach PRL-u. W okresie tym tworzyli przede wszystkim mężczyźni, by przywołać chociażby Arkadego Fiedlera, Melchiora Wańkowicza (którzy kontynuowali swoją pracę), Olgierda Budrewicza, Mirosława Ikonowicza, Ryszarda Kapuścińskiego, Krzysztofa Kąkolewskiego, Wojciecha Giełżyńskiego, Jerzego Lovella, Wiktora Woroszyńskiego, Wiesława Górnickiego czy Edmunda Osmańczyka. Podobnie jak w epoce dwudziestolecia międzywojennego część wspomnianych dziennikarzy specjalizowała się

---

<sup>7</sup> Pisząc o kobiecej i męskiej narracji używam cudzysłowów, aby zaznaczyć, że kwestie te rozumiem bardzo umownie. Uważam, iż wyróżniki kobiecego pisania nie są determinowane przez płeć, ale częściej występują w tekstach pisanych przez kobiety. Nie oznacza to również, że cechy kobiecego pisarstwa charakterystyczne są dla wszystkich autorek i nigdy nie występują w tekstach pisanych przez mężczyzn.

<sup>8</sup> Por. K. Pruszyński, *W czerwonej Hiszpanii*, Czytelnik, Warszawa 1997.

<sup>9</sup> Por. A. Fiedler, *Przez wiry i porohy Dniestru*, Bernardinum, Pelplin 2006.

<sup>10</sup> Tegoż, *Ryby śpiewają w Ukajali*, Zielona Sowa, Kraków 2003.

<sup>11</sup> Tegoż, *Kanada pachnąca żywicą*, Bernardinum, Pelplin 2009.

<sup>12</sup> M. Wańkowicz, *Opierzona rewolucja*, Warszawa 1934.

w relacjach z podróży zagranicznych. Przywołać można dzieła Ryszarda Kapuścińskiego (np. *Cesarz, Jeszcze dzień życia, Szachinszach*<sup>13</sup>) oraz *Indonezję, archipelag niepokoju*<sup>14</sup> czy *Kraj świętych krów i biednych ludzi*<sup>15</sup> Wojciecha Giełżyńskiego. W przeciwieństwie do męskich narracji, kobiece teksty pojawiały się rzadziej. Reporterski nurt reprezentowały w tym czasie Hanna Krall, Małgorzata Szejnert, Elżbieta Dzikowska, Ewa Owsiany, Ewa Szumańska czy Monika Warneńska. Wspomnieć jednak należy, iż w okresie PRL-u pojawiła się możliwość podróżowania kobiet, które z zagranicznych wyjazdów również tworzyły dziennikarskie relacje. Najpopularniejsze z nich to *Na wschód od Arbatu* Hanny Krall oraz teksty pisane przez Monikę Warneńską, która specjalizowała się w obszarach Azji.

Widoczna jest zatem znacząca dysproporcja pod względem płci autorów przed 1989 rokiem. Wynikać to może z odmiennej pozycji społecznej kobiet oraz mężczyzn we wspomnianym czasie. Mniejsza liczba kobiet mogła pozwolić sobie na pisanie i publikowanie własnych tekstów, gdyż dziedzinę tę postrzegano jako zarezerwowaną raczej dla mężczyzn. Podobnie wyglądała kwestia podróży. Mężczyźni, którzy częściej pracowali jako np. korespondenci wojenni, mieli szerszą możliwość obcowania z innymi i ich kulturą, co wpłynęło także na ilość napisanych przez nich reportaży.

Tendencja ta zaczęła się jednak zmieniać po umownej cezurze 1989 roku, która spowodowała znaczący wzrost publikacji kobiecych reportaży, w tym kobiecych tekstów o Innej. Wśród współczesnych polskich reporterek jako reprezentantki tego nurtu można wyróżnić: Karolinę Bednarz, Annę Bikont, Katarzynę Boni, Magdalenę Grzebałkowską, Katarzynę Kobylarczyk, Justynę Kopińską, Angelikę Kuźniak, Małgorzatę Nocuń, Małgorzatę Rejmer, Annę Sawińską, Monikę Sznajderman, Ewę Winnicką czy Ilonę Wiśniewską. Warto zaznaczyć, że lista ta nie jest zamknięta, zdecydowałam się bowiem na wymienienie wyłącznie kilkunastu wybranych reporterek, aby ukazać tendencję wzrostową pojawiania się kobiecego głosu w dyskursie reportażowym. Większość ze wspomnianych dziennikarek podejmuje tematykę Inności w swoich tekstach, dbając o obecność nie tylko męskich, ale często przede wszystkim kobiecych bohaterów.

Należy także zaznaczyć, że sposoby narracji, które dominują w utworach przywołanych pisarek różnią się od poetyk wykorzystywanych w dwudziestoleciu międzywojennym i w PRL-u. W tekstach powstałych po 1989 roku można dostrzec (za E. Żyrek-Horodyską) tzw. „ślady

---

<sup>13</sup> Por. R. Kapuściński, *Cesarz*, Czytelnik, Warszawa 1978.

Tegoż, *Jeszcze dzień życia*, Czytelnik, Warszawa 1976.

Tegoż, *Szachinszach*, Czytelnik, Warszawa 1982.

<sup>14</sup> W. Giełżyński, *Indonezja, archipelag niepokoju*, Iskry, Warszawa 1966.

<sup>15</sup> Tegoż, *Kraj świętych krów i biednych ludzi*, KAW, Warszawa 1977.

kobiecego ja”<sup>16</sup>, na które składają się między innymi empatia, wrażliwość na detal, plastyczność języka czy fragmentaryczność narracji. Tym, co wyróżnia „kobieca” poetykę jest także zwrócenie uwagi na codzienność i jej eksponowanie oraz somatyzm widoczny zarówno w opowieści bohaterki, jak i relacji autorskiej. Współczesny reportaż pisany przez autorki obfituje także w wątki autotematyczne, co odróżnia go nie tylko od tzw. „męskiej” narracji, lecz także od tekstów pisanych przez reporterki przed rokiem 1989. Warto jednak zauważyć, iż wymienione cechy „kobiecego” pisarstwa nie zawsze obecne są w tekstach autorek i mogą pojawiać się również w narracji tworzonej przez mężczyzn, dlatego używam cudzysłowu, stosując termin „kobiece”. Byłoby bowiem krzywdzące dla części autorów odmawianie im obecności tych cech w ich pisarstwie. Przykładem takich reportaży są choćby prace Wojciecha Tochmana, Wojciecha Góreckiego lub Mariusza Szczygła. Tezą, którą stawiam w niniejszej dysertacji, jest jednak to, że w utworach pisanych przez kobiety cechy te występują częściej i zwykle są dominujące.

Z tego powodu w mojej pracy przeanalizuję wyłącznie teksty reportażowe pisane przez kobiety, gdyż chcę zwrócić uwagę na specyfikę ich narracji. Ponadto, skupienie się na tekstach podejmujących temat etnograficznej Inności pisanych tylko przez autorki posłuży uwypukleniu kobiecych głosów. Wybór ten powodowany jest również chęcią wzmocnienia widoczności reporterek w obiegu dyskursywnym. Ważna dla mnie była także potrzeba oddania głosu kobietom z odmiennych kręgów kulturowych i przybliżenie ich niejednokrotnie trudnych opowieści. Przyjrzę się także sposobom narracji w portretowaniu Innej na przestrzeni trzech epok (dwudziestolecie międzywojenne, okres PRL-u oraz współczesność) i spróbuję sformułować wnioski dotyczące różnic i podobieństw w poetykach autorek tworzących we wspomnianym czasie.

Aby dogłębnie przeanalizować wybrane przeze mnie reportaże, w pierwszym rozdziale pracy przybliżę metodologie, które pomocne będą podczas analizy tekstów. Krótko zreferuję założenia krytyki feministycznej oraz jej rozwój i przytoczę tezy wybranych badaczy i badaczek na temat „kobiecego pisarstwa” i jego wyznaczników. Wspomnę również o nurcie gender studies, którego idee mogą być pomocne w szukaniu „kobiecych” śladów w analizowanych reportażach. Niniejsza rozprawa podejmuje także kwestię Inności, a co za tym idzie, podwójnego wykluczenia (ze względu na płeć i pochodzenie) niektórych bohaterek, dlatego też przedstawię najważniejsze koncepcje studiów nad Innością i krótko opiszę zmiany, jakie zaobserwować można w rozwoju tej metodologii na przestrzeni lat. W moich badaniach

---

<sup>16</sup> Pojęcie zastosowane przez Edytę Żyrek-Horodyską. Por. E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna. Ślady kobiecego „ja” w reportażach Ilony Wiśniewskiej*, „Media – Kultura – Społeczeństwo”, nr 14, 2019, s. 27-41.

przydatne będzie także narzędzie opisywane przez Eugenię Prokop-Janiec – etnopoetyka<sup>17</sup>, która pozwoli zbadać perspektywę podmiotu autorskiego i określić emiczny (operujący pojęciami i kategoriami opisywanej kultury) bądź etyczny (operujący kategoriami i pojęciami innych kultur) punkt widzenia reporterek.

Rozdziały drugi i trzeci zawierać będą kolejno: analizy wybranych kobiecych reportaży dwudziestolecia międzywojennego oraz badania nad tekstami autorek tworzących w czasach PRL-u. W drugiej części pracy przyjrę się *Sprawie Gorgonowej* (1935) pióra Ireny Krzywickiej i przybliżę sposób portretowania Chorwatki przez reporterkę. Przeanalizuję także *Czarny Łąd. Warszawa* (1936) Wandy Melcer, którego tematyka dotyczy tradycji i zwyczajów warszawskich Żydów oraz Żydówek. Jako ostatnie w tej części pracy zbadam wybrane fragmenty *Medalionów* (1946) Zofii Nałkowskiej, które, choć czasowo nie przynależą do okresu dwudziestolecia, poetyką wpisują się raczej w międzywojenny sposób narracji niż w dyskurs charakterystyczny dla PRL-u. Przyglądając się temu okresowi, prześledzę sposób ukazywania kobiecych Innych w reportażu na podstawie dzieł Moniki Warneńskiej z licznych podróży do Wietnamu i Nepalu. Do analizy wykorzystam także utwór Elżbiety Dzikowskiej *Hombre. Reportaże z Wenezueli, Peru, Boliwii, Chile i Brazylii* (1973). Na koniec zbiorę refleksje na temat *Na wschód od Arbatu* (1972) Hanny Krall, która w przeciwieństwie do wymienionych autorek, portretuje bliższą Inną<sup>18</sup>. Oba rozdziały posłużą mi przede wszystkim do stworzenia swego rodzaju panoramy kobiecego reportażu o Innej, na tle której przedstawię teksty powstałe po 1989 roku. Konteksty te pozwolą precyzyjniej zobrazować zmiany, jakie zaszły w obrazowaniu Innej oraz pomogą mi sprawdzić, czy pojawiają się jakieś stałe tropy i motywy.

Główny trzon rozprawy stanowią rozdziały czwarty, piąty, szósty i siódmy, które koncentrują się ukazaniu Innej w reportażu po wspomnianej wcześniej cezurze. Zdecydowałam się materiał ten podzielić na dwie części. Pierwsza (rozdział czwarty) obejmuje teksty przedstawiające Bliską Inną, definiowaną przeze mnie, za Przemysławem Czaplińskim, jako mieszkankę krajów sąsiednich i/lub kobietę reprezentującą mniejszości etniczne w Polsce<sup>19</sup>. W tym miejscu krótko przybliżę poetykę zastosowaną przez Magdalenę Grzebałkowską (*1945. Wojna i pokój* [2015]; *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia* [2021]) oraz

---

<sup>17</sup> E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury* T. 2. *Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas, R. Nycza, Universitas, Kraków 2012, s. 185-221.

<sup>18</sup> Pojęciem tym posługuję się za Przemysławem Czaplińskim.

Por. P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością*, [w:] *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski, s. 273-292.

<sup>19</sup> Tamże.

Angelikę Kuźniak (*Papusza* [2013]; *Marlene* [2013]). Bardziej szczegółowo omówię natomiast sposób przedstawienia Innej w reportażu Małgorzaty Nocuń *Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego* (2023), w których przybliżone zostały opowieści Rosjanek, Ukrainek, ale także Kirgizek, Tadżyczek czy Ormianek. Mimo iż Nocuń opisuje również historie kobiet, których geograficznie nie można określić sąsiadkami Polek, zdecydowałam się zakwalifikować wspomniany reportaż do kategorii Bliskiej Innej, sądzę bowiem, że doświadczenie zależności od Związku Radzieckiego pozwala odnaleźć sporo punktów wspólnych między kobietami pochodzącymi z różnych obszarów geograficznych tego rozległego regionu. Analizując reportaż Nocuń, posłużę się pojęciem *homo sovieticus*, które dodatkowo uzasadnia tę decyzję. Rozdział o Bliskiej Innej nie pretenduje do drobiazgowego przedstawienia wszystkich tekstów o tej tematyce powstałych po 1989 roku, dlatego też moje wnioski o przedstawieniu Bliskiej Innej w kobiecym dyskursie reportażowym będą opierały się głównie na utworach Grzebałkowskiej, Kuźniak i Nocuń, przy czym szczególnie przeanalizuję przede wszystkim *Miłość to cała moja wina*. Uważam bowiem, że tekst ten szczególnie trafnie ilustruje trend uwypuklania kobiecych głosów po 1989 roku. Ze względu na tematykę mojej pracy w rozdziale tym nie podejmę tematu portretowania Żydówek, ponieważ wymagałoby to rzetelnego zagłębienia się w studia nad Zagładą, które nie są przedmiotem moich badań.

Jak już wspomniałam, rozdziały piąty, szósty i siódmy poświęcone zostały Dalekiej Innej, którą definiuję, za Przemysławem Czaplńskim, jako mieszkankę kraju niesąsiadującego z Polską<sup>20</sup>. W poszczególnych częściach pracy przyjrę się portretowaniu mieszanek Korei, Japonii, Grenlandii oraz bohaterki należących do społeczności Saamów. Do zbadania reporterskiej narracji o Koreankach wykorzystam tekst Anny Sawińskiej *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej* (2022). Obraz mieszanek Japonii zbadam, opierając się na publikacji Karoliny Bednarz – *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet* (2020), w której autorka przygląda się różnorodnym doświadczeniom kobiecym i wysnuwa pewne wnioski na temat funkcjonowania japońskiego społeczeństwa. Techniki portretowania Saamek i Grenlandek będę natomiast obserwować, bazując na książkach Ilony Wiśniewskiej poświęconych Północy i zamieszkujących ją tubylców. Były to: *Białe. Zimna wyspa Spitsbergen* (2014), *Hen. Na północy Norwegii* (2016), *Lud. Z grenlandzkiej wyspy* (2018) oraz *Migot. Z końca Grenlandii* (2022)<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> W czasie pisania rozprawy niedostępna była jeszcze najnowsza książka Ilony Wiśniewskiej pt. *Hjem. Na północnych wyspach*, Czarne, Wołowiec 2025.

Analizę każdego z wymienionych tekstów poprzedzę zarysowaniem panoramicznego tła, w którym przybliżę kolejno wybrane reporterskie narracje o Korei, Japonii, Norwegii oraz Grenlandii. Części te pozwolą mi nakreślić polską tradycję pisania o wspomnianych krajach<sup>22</sup> oraz zaobserwować rozwój w narracji o Innej, a także ukazać wyjątkowość wybranych kobiecych reportaży. Następnie skupię się na portrecie Innej, jaki wyłania się z poszczególnych tekstów. W każdym z rozdziałów wizerunek ten uzupełnię o konteksty społeczno-kulturowe niezbędne do zrozumienia pozycji kobiety we wspomnianych krajach. Osobny wątek stanowią będą techniki narracyjne, wykorzystane przez kolejne reporterki. Zdecydowałam się wyodrębnić ten aspekt analizy, gdyż moja praca ma przede wszystkim charakter literaturoznawczy. Każdy z trzech rozdziałów poświęconych Dalekiej Innej zawierać będzie również część dotyczącą wątków autotematycznych. Celowo wyodrębniłam ten aspekt pracy reporterek, aby podkreślić ich podmiotowość w analizowanych tekstach. Ponadto, chcę ukazać wzrostową tendencję obecności tego wątku w kobiecym polskim reportażu.

Ostatnia część rozprawy dotyczyć będzie zaobserwowanych przeze mnie wniosków. Spróbuję odpowiedzieć na pytania: jakie zmiany zaszły w kobiecym reportażu o Innej na przestrzeni trzech epok (dwudziestolecie międzywojenne, PRL, współczesność), czy świadomość Inności reporterki (w wymiarze kulturowym oraz płciowym) zbliża bohaterkę i reporterkę oraz jakie są formy owej *bliskości*.

---

<sup>22</sup> Wyjątkiem jest rozdział traktujący o reportażach Ilony Wiśniewskiej. W tym miejscu poza polskimi tekstami reportażowymi o Norwegii i Grenlandii, przywołam także kilka reprezentacji ze światowego reportażu.

# Rozdział I. Metodologie

## 1.1 Feminizm

Feminizm niejednokrotnie bywa postrzegany jako stosunkowo nowy nurt w badaniach literackich i kulturowych. Początki jego rozwoju sięgają jednak XVIII wieku, kiedy to nienazwany jeszcze feminizm powstał jako ruch socjopolityczny<sup>1</sup>, w swoim liberalnym wymiarze dążący przede wszystkim do równości w sferze edukacji, argumentowanej między innymi tym, że wyedukowane kobiety lepiej będą mogły wypełniać rolę żony i matki<sup>2</sup>. Termin *feminizm* pojawił się natomiast w 1830 roku na gruncie francuskim i odnosił się do emancypacji kobiet, rozumianej jako emancypacja społeczeństwa w ogóle. Około sześćdziesiąt lat później zaczęto łączyć go z zapoczątkowanym w Anglii ruchem sufrażystek, orędującym na rzecz szeroko pojętych praw kobiet. W XX wieku, obok ruchu socjopolitycznego, zaczął rozwijać się feminizm akademicki, w obrębie którego powstawały badania kobiece, krytyka feministyczna, badania męskie czy genderowe. Z czasem pojęcie feminizmu jako formy obejmującej zbliżone kierunki badań przestało być wystarczające i zaczęto wyodrębniać różnorodne odmiany feminizmu. Dzielono go na przykład ze względu na zróżnicowanie rasowe, etniczne czy sposób zaangażowania w problematykę społeczno-kulturową<sup>3</sup>.

### 1.1.1 Feminizm socjopolityczny

Feminizm jako ruch społeczno-polityczny opiera się przede wszystkim na jedności aktywizmu, działań politycznych i rozwoju metodologii badawczych, w ujęciu teoretycznym, bywa on jednak dzielony na feminizm socjopolityczny i akademicki. Pierwszy z nich określić można jako ruch o charakterze zarówno społecznym, jak i politycznym, nastawiony na walkę z przejawami dyskryminacji kobiet oraz z wszelkimi nierównościami w sferze kulturowej i społecznej. Ruch ten umownie dzieli się na trzy następujące po sobie fale, z których każda

---

<sup>1</sup> Historia oraz rozwój feminizmu i krytyki feministycznej na podstawie: A. Burzyńska, *Feminizm*, [w:] A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Znak, Kraków 2006, s. 389-431.

<sup>2</sup> J. Mizielińska, „Kobieta” jako podmiot feminizmu drugiej fali, [w:] tejże, *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2004, s. 67-83.

<sup>3</sup> Obecnie wyróżnia się np. feminizm wielokulturowy, ekofeminizm, marksistowski, psychologiczny, egzystencjalny, globalny itp.

Por. R. P. Tong, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, tłum. J. Mikos, B. Umińska, PWN, Warszawa 2002.

podejmowała trochę odmienne problemy, istotne dla równościowej walki kobiet. Zaznaczyć jednak należy, iż przedstawiona poniżej chronologia opiera się na datach niedokładnych, umownie przyjętych przez badaczy i badaczki feminizmu, gdyż precyzyjne okresy poszczególnych fal nie są do końca znane. Kolejne fale nakładają się na siebie i przenikają nawzajem, co sprawia, że trudno skrupulatnie określić następujące fazy. Chronologia, którą przedstawiam poniżej opiera się głównie na założeniach poczynionych przez Annę Burzyńską, opisanych przez badaczkę w *Teoriach literatury XX wieku*.

Pierwsza fala feminizmu przypadła na przełom XIX i XX wieku i trwała mniej więcej do lat 60. Związana była z mobilizacją amerykańskich oraz angielskich sufrażystek (1890-1920) ubiegających się głównie o prawa do głosowania, a następnie o obywatelskie zrównanie obu płci. Powodem podjęcia wspomnianej walki były przede wszystkim zmiany ekonomiczno-gospodarcze, które spowodowały pogorszenie sytuacji kobiet i odsuwanie ich od sfery życia publicznego. Głównym hasłem, głoszonym przez przedstawicielki pierwszej fali, stała się równość płciowa. Kluczowe działania, dążące do zniwelowania nierówności, podejmowały między innymi: Kobięcy Ruch Suфраżystek wraz z Susan B. Anthony jako liderką oraz wszelkie stowarzyszenia działające na rzecz praw kobiet i mężczyzn, zakładane przez Lucy Stone i Elizabeth C. Stanton.

Inspiracją dla sufrażystek okazała się książka francuskiej pisarki i filozofki Simone de Beauvoir – *Druga płeć* (1949)<sup>4</sup>, w której autorka zwróciła uwagę na konstruowanie kategorii „kobiecości” przez społeczeństwo. Według de Beauvoir, zachowania mężczyzn w kulturze patriarchalnej i tworzone przez nich wartości, uznawane są za pozytywną normę, w związku z czym, kobieta jako płeć „inna”, wyalienowana, nie mieści się w ramach owej normy. Zdaniem badaczki, odmienność kobiety wynikała z cielesności, a więc „niebicia” mężczyzną, mogącym samoistnie określać znaczenie własnej egzystencji, w przeciwieństwie do kobiety, której rola społeczna (małżeństwo i macierzyństwo) została przypisana odgórnie, bez uwzględnienia jej woli<sup>5,6</sup>.

W latach 60., wraz z umownym zakończeniem pierwszej fali feminizmu, rozpoczęła się druga, trwająca blisko dwadzieścia lat. Za cezurę rozpoczęcia drugiej fali uznaje się opublikowanie *Mistyki kobiecości* (1963) autorstwa Betty Friedan<sup>7</sup>. Aktywistka podjęła w niej

---

<sup>4</sup> Por. S. de Beauvoir, *Druga płeć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Czarna Owca, Warszawa 2011.

<sup>5</sup> Tamże.

<sup>6</sup> Warto zwrócić uwagę, że tezy de Beauvoir były również krytykowane. Zarzucano filozofce, iż jej sposób przedstawienia problemu utrwała androcentryczną perspektywę, gdyż przedstawiana w nim kobieta jako „inna”, pragnie dorównać mężczyźnie.

<sup>7</sup> Por. B. Friedan, *Mistyka kobiecości*, tłum. A. Grzybek, Czarna Owca, Warszawa 2021.

krytykę mizoginii Freuda i zwróciła uwagę na mistyfikacyjne mechanizmy, wykorzystywane przez kobiety w celu spełnienia wymogów kobiecego ideału<sup>8</sup>. Za kanoniczne teksty drugiej fali feminizmu uznaje się również artykuły pisane przez Głorię Steinem oraz esej *The Politics of Housework*, autorstwa Pat Mainardi, traktujący o męskiej dominacji nad kobietą w sferze domowej, która w konsekwencji zostaje przeniesiona do sfery publicznej.<sup>9</sup> Istotne były również rozważania Kate Millett zawarte w publikacji *Sexual Politics* (1970)<sup>10</sup>. Utworami inspirującymi działaczki tego okresu były także: *Poddaństwo kobiet* (1869) Johna Stuarta Milla<sup>11</sup> oraz *Vindication of the Rights of Women* (1792) autorstwa Mary Wollstonecraft<sup>12</sup>.

Kluczowymi problemami podejmowanymi w okresie drugiej fali feminizmu były: przekonanie, że męskość jest kategorią uniwersalną oraz określanie kobiety w relacji do mężczyzny. Działaczki postulowały postrzeganie kobiecości jako odrębnej ze względu na jej unikalne cechy, wartości oraz możliwości rozwoju. Dominującym w tym okresie hasłem była *różnica*, która miała przypominać o wyjątkowości kobiecej płci samej w sobie. Feministki drugiej fali krytykowały również tradycyjne modele wychowawcze oraz podważały narzucone role kobiet w sferze publicznej.

Feministki drugiej fali podzieliły się na dwie frakcje: liberalną oraz radykalną. Pierwsza, reprezentowana przez Betty Friedan, Bellę Abzug, Głorię Steinem czy Shirley Chisholm, postulowała wyrównanie szans w edukacji i gospodarce oraz przyznanie obu płciom równych praw obywatelskich. Działaczki skupiały się na wywieraniu nacisku na instytucje życia publicznego, gdyż uważały, że opresja kobiet wyrasta z prawnych oraz obyczajowych ograniczeń, blokujących kobietom możliwość osiągnięcia sukcesów w sferze publicznej<sup>13</sup>.

Z drugiej strony sytuowały się aktywistki reprezentujące postawę radykalną, zakorzenioną w marksizmie i ruchu praw obywatelskich. Przedstawicielki tego odłamu feminizmu nie uznawały liberalnych sposobów działania za właściwe. Twierdziły, że patriarchalny system charakteryzuje się hierarchicznością, rywalizacją oraz dominacją, a co za tym idzie, próby jego reformy nie będą skuteczne<sup>14</sup>. Postulowały wykorzenienie

---

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Por. P. Mainardi, *The Politics of Housework*, "Reading" 1970, s. 448-451.

<sup>10</sup> Por. K. Millett, *Sexual Politics*, University of Illinois Press, 2000.

Millett podjęła wnikliwą analizę źródeł opresji wobec kobiet. Jej zdaniem wynika ona z patriarchalnego systemu, który warunkuje hierarchiczne relacje na linii mężczyzna – kobieta. Według Millett prywatność podlega politycznym naciskom, dlatego obie sfery są ściśle powiązane.

<sup>11</sup> Por. J. S. Mill, *Poddaństwo kobiet*, tłum. M. Chyżyńska, Gebethner i Wolff, Kraków; Warszawa 1887.

<sup>12</sup> Por. M. Wollstonecraft, *Vindication of the Rights of Women*, PublishDrive, California 2015.

<sup>13</sup> R. P. Tong, *Wprowadzenie. Różnorodność myśli feministycznej*, [w:] tejsze, *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, tłum. J. Mikos, B. Umińska, PWN, Warszawa 2002, s. 8.

<sup>14</sup> Tamże.

patriarchalnych struktur prawnych, kulturalnych i społecznych, a więc tradycyjnie pojmowanych rodzin, uczelni czy instytucji kościelnych<sup>15</sup>. Za przedstawicielki radykalnego feminizmu uznaje się Ti-Grace Atkinson, Mary Daly, Kate Millett, Roby Morgan czy Andreeę Dworkin. Ich głównym celem była krytyka przejawów seksizmu i męskiej dominacji we wszystkich obszarach życia oraz rewizja polityki płci, a także odzyskanie przez kobiety kontroli nad cielesnością i seksualnością. Aktywistki wskazywały bowiem, że męska dominacja najbardziej widoczna jest w sferach prywatnych, dlatego interesowała je tematyka seksualności, macierzyństwa, małżeństwa czy reprodukcji<sup>16</sup>. Kwestią krytykowaną w założeniach feminizmu radykalnego było między innymi przyjęcie zawężonej perspektywy na relacje kobiet i mężczyzn. Te pierwsze postrzegano jako grupę, która ma wspólne cechy, lecz nie wspomniano o różnicach między kobietami. Podobnie postrzegano mężczyzn jako zbiorowość – przypisywano im stałe atrybuty, niezmiennie dla poszczególnych jednostek, zapominając o tym, co je różni<sup>17</sup>. Radykalne feministki nie próbowały także odszukać punktów wspólnych między obiema płciami, z góry zakładając, że takowe nie istnieją<sup>18</sup>.

Druga fala, choć wniosła wiele w kwestii postrzegania kobiety jako jednostki odrębnej od mężczyzny, skupiła się głównie na białych kobietach z klasy średniej, pomijając inne nierówności, wynikające między innymi z przynależności do danej rasy, klasy, orientacji seksualnej itp.<sup>19</sup>, co zarzucały poprzedniczkom feministki fali trzeciej. Jej rozpoczęcie datuje się na lata 90. XX wieku, a sam ruch określa się jako silnie krytyczny, jeszcze bardziej postępowy i radykalny niż poprzedzające go fale. Hasłem kolejnej fali feminizmu stała się *różnorodność*. Kluczowym problemem, na który zwracano uwagę, była dotychczasowa monopolizacja feminizmu przez białe, heteroseksualne kobiety z klasy średniej, reprezentujące kulturę amerykańską bądź zachodnioeuropejską, pretendujące do wyrażania poglądów wszystkich kobiet. Do głosu doszły feministki, będące przedstawicielkami mniejszości etnicznych, rasowych czy seksualnych. Dzięki temu zwrócono uwagę na różnorodność grup kobiecych, co pozwoliło dostrzec również złożoność kobiecych problemów.

---

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> J. Mizielińska, „Kobieta” jako podmiot..., s. 95-113.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże, s. 67-83.

### 1.1.2 Feminizm akademicki

Wraz z drugą falą feminizmu socjopolitycznego, zaczął rozwijać się feminizm akademicki, tworzący intelektualną podbudowę pod społeczno-polityczne działania. Rozwinął się w latach 60. na uniwersytetach amerykańskich jako kierunek silnie interdyscyplinarny, obejmujący między innymi wiedzę o literaturze, socjologii, muzykologii, historii, antropologię, psychologię itp.

Za najwcześniejszy nurt feminizmu akademickiego uznaje się badania kobiece (*women studies*) nastawione na gromadzenie wszelkiej wiedzy na temat społeczno-kulturowej działalności kobiet. Pionierką badań kobiecych była Florance Howe – nauczycielka z Missisipi, która w 1964 roku skrytykowała amerykański kanon edukacyjny, jako stworzony przez i dla białych mężczyzn. W tym samym czasie Cathy Cade i Peggy Dobbins prowadziły seminaria poświęcone problematyce kobiecej, a Naomi Wiesstein i Anette Baxter wykładały historię kobiet. W latach 70. zaczęły rozwijać się natomiast różne nurty badań feministycznych i feministycznej krytyki literackiej. Badaczki<sup>20</sup> analizowały dotychczasowe wizerunki kobiet w literaturze angloamerykańskiej, a także obnażały patriarchalne schematy oraz stereotypy na temat płci utrwalane w tekstach. Poszukiwały również twórczość pisarek zmarginalizowanych, zapomnianych i odczytywały ją na nowo.

Z badań kobiecych wyodrębniła się między innymi krytyka feministyczna. Krystyna Kłosińska rozumie ją jako narzędzie, które „proponuje strategie analizy tekstów podkreślające kwestie powiązane z genderem i seksualnością w pracach napisanych zarówno przez mężczyzn, jak i przez kobiety, ale ze szczególną koncentracją na pisaniu kobiet<sup>21</sup>”. Dodaje także, iż nie jest ona tożsama z feminizmem, bowiem w kręgu zainteresowań tego drugiego znajduje się przede wszystkim „tekst społeczny”, podczas gdy krytyka feministyczna skupia się na „tekście literackim”<sup>22</sup>. Badaczki wykorzystujące założenia krytyki feministycznej koncentrowały się zatem na analizie tekstów kobiecych i czytaniu literatury na nowo z kobiecej perspektywy. Zwracały uwagę na specyficzne doświadczenie i charakterystyczne sposoby pisania obecne w tekstach kobiet.

W obrębie krytyki feministycznej funkcjonował jednak również nurt rewizjonistyczny, nastawiony na poszukiwanie mizoginizmu w literaturze oraz krytykę wszelkich form

---

<sup>20</sup> Na przykład: B. Johnson, K. Millett, S. Griffin, E. Showalter, N. Chodorov, A. Rich,, K.M. Rogers, T. Moi, G. Ch. Spivak, H. Cixous czy S. M. Gilbert.

<sup>21</sup> K. Kłosińska, *Wstęp*, [w:] tejsze, *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 14-15.

<sup>22</sup> Tamże, s. 11.

opresyjnych wobec kobiet, widocznych w szeroko pojętym dyskursie literackim<sup>23</sup>. Jednakże, to w ramach afirmatywnych poszukiwań specyficznej kobiecości wyłoniły się zasadnicze narzędzia, pomocne w odkrywaniu płci narratorki/narratora w tekstach: ginokrytyka, arachnologia oraz *écriture feminine*.

Ginokrytyka, zaproponowana przez Elaine Showalter w artykule *Krytyka feministyczna na bezdrożach* (1981)<sup>24</sup>, stanowiła opozycję wobec nurtu rewizjonistycznego, który zdaniem badaczki posługiwał się androcentrycznym punktem widzenia, zamiast skupić się na perspektywie kobiecej oraz poszukiwaniu specyficznie kobiecego doświadczenia<sup>25</sup>. Autorka zauważyła, iż teorie kobiecego pisarstwa wykorzystywały cztery modele odmienności: biologiczny, lingwistyczny, psychoanalityczny oraz kulturowy<sup>26</sup>. Model biologiczny zakłada, że źródłem kobiecej twórczości jest jej cielesność, lingwistyczny związany jest z istnieniem specyficznego kobiecego języka, psychoanalityczny opiera się na poszukiwaniu związków między psychiką autorki a jej twórczością, kulturowy bada zaś wszystkie wspomniane aspekty w odniesieniu do kultury<sup>27</sup>. Showalter dodaje, iż modele te zwykle nie występują pojedynczo, lecz mogą się na siebie nakładać<sup>28</sup>.

Za odmiany ginokrytyki uznaje się arachnologię i *écriture feminine*. Pierwsze z narzędzi zaproponowała Nancy K. Miller w tekście *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*<sup>29</sup>, w ramach opozycji do hyfologii Barthes'a<sup>30</sup>. Barthes opisywał tekst jako tkaninę idei bez wytwórcy, z czym polemizowała Miller, postulując badanie tekstu jako tkaniny idei, lecz z obecnym w niej twórcą lub twórczynią, stosując przy tym metaforę kobiety-pajęczycy, tkającej własną sieć<sup>31</sup>. Według badaczki działalność wytwórcza kobiety, poza dziełem, buduje również podmiotowość kobiecą i naznacza tekst specyficznym doświadczeniem oraz cielesnością.

Autorka nawiązuje także do mitu o Atenie i Arachne, która, haftując równie pięknie, co bogini, rozgniewała tę pierwszą. Atena zaczęła bić dziewczynę czołnem tkackim i

---

<sup>23</sup> Przedstawicielkami rewizjonistycznej krytyki feministycznej były między innymi: J. Fetterley, K. M. Rogers, M. Ellmann, M. R. Lieberman.

<sup>24</sup> E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 115-146.

<sup>25</sup> Tamże.

By zacytować autorkę artykułu: „Dopóki w poszukiwaniu naszych najbardziej podstawowych zasad sięgać będziemy do modeli androcentrycznych, to — nawet jeśli zrewidujemy je poprzez uwzględnienie kontekstu feministycznego — nie dowiemy się niczego nowego” (s. 120).

<sup>26</sup> Tamże, s. 124.

<sup>27</sup> Opis modeli: tamże, s. 124-146.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> N. K. Miller, *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, pp. 487-513.

<sup>30</sup> Por. R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999, no. 1/2 pp. 247-251.

<sup>31</sup> N. K. Miller, *Arachnologie...*

doprowadziła do jej samobójstwa. Bogini poczuła jednak smutek i przywróciła Arachne do życia pod postacią pajęczycy, tkającej sieci. Zdaniem Miller, Arachne zostaje ukarana za swój punkt widzenia, co zbliża ją do krytyczek feministycznych, które podważając podstawy patriarchalnego systemu i instytucjonalnie uprawnioną przemoc, bywają lekceważone i uciszane<sup>32</sup>. Polska badaczka, Monika Świerkosz, określa pracę Arachne jako „feminocentryczny protest przeciw usankcjonowanym nadużyciom (...) władzy<sup>33</sup>” i zauważa, iż Miller wykracza poza metaforę pisania. Zdaniem Świerkosz, autorka arachnologii przekształca ją „w swoisty mit genezyjski kobiecej sztuki, różnej od męskiego tworzenia zarówno pod względem inspiracji, jak i języka ekspresji<sup>34</sup>”. Arachnologia staje się zatem jedną z wersji somatopoetyki<sup>35</sup>, której wyznacznikami są między innymi: autobiografizm (pisanie z siebie) oraz cielesność (pisanie sobą)<sup>36</sup>.

Wspomniane wyznaczniki charakteryzują narzędzie zaproponowane przez Héléne Cixous – *écriture feminine*<sup>37,38</sup>. Według badaczki, kobiece pisarstwo jest nieokielznane i niedające się ująć w powszechnie znane normy, co jednocześnie świadczy o jego wyższości nad twórczością męską. Owa odmienność związana jest z cielesnością, która staje się formą mówienia poprzez pisanie, będące jednocześnie doświadczaniem ciała<sup>39</sup>. Cielesność to zatem element specyficznego dyskursu twórczego, stosowanego przez kobiety. Dyskurs ten, zdaniem Cixous, charakteryzuje emocjonalność, zmysłowość oraz powiązanie z ciałem, a także brak spójności, eliptyczność, zmetaforyzowanie i symultaniczność<sup>40</sup>. Wybierane przez kobiety formy często bywają na granicy komunikatywności, dzięki czemu łatwiej wyrazić to, co zostało stłumione przez społeczno-kulturowe normy. Jednocześnie styl ten nie może zostać podporządkowany jakimkolwiek klasyfikacjom, co odróżnia go od męskiego pisania<sup>41</sup>.

---

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> M. Świerkosz, *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s. 78-79.

<sup>34</sup> Tamże, s. 70.

<sup>35</sup> Por. A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia. Literatura XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.

<sup>36</sup> M. Świerkosz, *Arachne i Atena...*, s. 72.

<sup>37</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 147-166.

<sup>38</sup> Poza Cixous z nurtem tym związane były również L. Irigaray, J. Kristeva czy A. Leclere.

<sup>39</sup> H. Cixous, *Śmiech Meduzy...*

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Tamże.

### 1.1.3 Feminizm ponowoczesny

Przybliżone narzędzia badawcze, zaproponowane w ubiegłym wieku, są wykorzystywane w krytyce feministycznej do dziś, choć bywają modyfikowane oraz łączone z narzędziami badawczymi charakterystycznymi dla innych nurtów. Współczesna postać feminizmu, która czasami nazywana jest czwartą falą<sup>42</sup>, koncentruje się przede wszystkim na rozszerzeniu postulatów trzeciej fali. Istotna jest nadal walka o upodmiotowienie kobiet, burzenie kulturowych schematów i stereotypów dotyczących płci, będących źródłem opresji i marginalizacji, czy ukazywanie reprezentacji kobiet w dziedzinach zwykle przypisywanych mężczyznom np. polityce, biznesie, informatyce etc. Kluczowym aspektem czwartej fali feminizmu jest również założenie, iż równość szans powinna dotyczyć obu płci. W tym celu postuluje się edukację dzieci (zarówno dziewczynek, jak i chłopców) krytycznie przyglądając się utrwalonym normom kulturowym. Charakterystyczne dla współczesnej odmiany nurtu jest również korzystanie z narzędzi internetowych, pozwalających na popularyzację feministycznych treści.

Istotnym elementem współczesnego feminizmu jest również zwrócenie uwagi na kwestię interseksjonalności rozumianej jako nakładanie się na siebie różnych kategorii, co pozwala na bardziej złożony ogląd danego problemu i jego wielowymiarową interpretację. Koncepcja ta przyjęła się również w studiach feministycznych. Terminu „interseksjonalność” pierwszy raz użyła Kimberlé Crenshaw w artykule *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color* (1991)<sup>43</sup>, natomiast idea ta pojawiła się wcześniej w tekście Angeli Davis *Kobieta, rasa, klasa* (1981)<sup>44</sup>, w którym badaczka opisuje relacje między feminizmem a abolicjonizmem. Publikację tę uznaje się za podstawę kategorii interseksjonalności. Przykładem podobnego sposobu myślenia były właśnie ruchy abolicjonistyczne w XIX wieku, które walczyły o polityczne prawa kobiet oraz wolność i prawa obywatelskie czarnych niewolników<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> Warto zwrócić uwagę, iż czwarta fala feminizmu bywa utożsamiana z postfeminizmem, którego postulaty są całkowicie odmienne. Terminem tym określa się sprzeczności, dostrzeżone w feministycznych teoriach, szczególnie tych, powstałych podczas drugiej i trzeciej fali. Jest to zatem krytyczna analiza dotychczasowych myśli i narzędzi badawczych. Postfeminizm jest obecnie przedmiotem wielu dyskusji.

Por. P. Gąsiorek, *Postfeminizm, popfeminizm, anti-antyfeminizm... czyli o dalszym (p)oszukiwaniu kobiety*, [w:] M. Cylkowska-Nowak (red.), *Edukacja. Społeczne konstruowanie idei i rzeczywistości*, Poznań 2000, ss. 414-423.

<sup>43</sup> Por. K. Crenshaw, *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, „Stanford Law Review” 1991, no. 6 (43), s. 1241-1299.

<sup>44</sup> Por. A. Y. Davis, *Kobieta, rasa, klasa*, tłum. D. Żukowski, Karakter, Kraków 2002.

<sup>45</sup> E. Graczyk, *Feminizm interseksjonalny: kobieta, rasa, klasa*, wykład na Uniwersytecie Gdańskim, <https://www.youtube.com/watch?v=ypGJzVBrYFU>, dostęp: 16.05.2025.

Feminizm intersekcjonalny jako nowa perspektywa badawcza pojawił się przede wszystkim dzięki czarnym feministkom, które badały zależności pomiędzy opresją rasy i płci, czym zwracały uwagę na kompleksową analizę relacji opresji<sup>46</sup>. Początkowo teoria intersekcjonalności odnosiła się wyłącznie do wzajemnych, opresyjnych relacji rasy, klasy oraz płci, z czasem jednak zaczęła obejmować również inne kategorie, takie jak: wyznanie, etniczność, orientacja seksualna, pełnosprawność itp.<sup>47</sup>. Obecnie koncepcja ta jest coraz częściej wykorzystywana do badań literatury i kultury. Jej założenia pomocne będą także podczas przyglądania się kobiecemu reportażowi o Innej. Można postawić bowiem hipotezę, że Inność bohaterki wybranych przez mnie reportaży jest wielowymiarowa i wynika z różnych czynników społeczno-kulturowych.

Przyglądając się feminizmowi ponowoczesnemu, należy także zwrócić uwagę na krytyczne podejście przedstawicielek feministycznej krytyki literackiej do nurtu badań, który reprezentują. Jedną z literaturoznawczyń, Toril Moi stwierdziła, że paradygmat, na którym od lat 80. opierała się krytyka feministyczna, nie spełnia już swojej funkcji<sup>48</sup>. Inne badaczki wskazywały na kryzys w jej rozwoju, jako jego przyczyny wskazywały między innymi wykluczające podejście białych feministek oraz osłabienie solidarności wśród kobiet wynikające z wewnętrznej krytyki<sup>49</sup>. Niektóre przedstawicielki punktowały również, że feministyczna krytyka literacka stała się obojętna na problemy współczesnego świata (wojny, postępująca globalizacja, terroryzm) i postulowały powrót do wcześniej kultywowanych wartości, gdyż to właśnie więź z otaczającą rzeczywistością była dla krytyki feministycznej budująca<sup>50</sup>.

Mimo krytycznych głosów ze strony reprezentantek krytyki feministycznej, pojawiały się również propozycje modyfikacji tego nurtu badawczego. Susan Stanford Freidman zwracała uwagę na konieczność przyjęcia wielu perspektyw interpretacyjnych, które pozwoliłyby skonstruować siatkę złożoną z przenikających się linii badawczych<sup>51</sup>. Narzędzie to zmodernizowałoby feministyczną krytykę literackim i tym samym uczyniło ją bliższą

---

<sup>46</sup>A. J. Bohrer, *Marxism and Intersectionality: Race, Gender, Class and Sexuality under Contemporary Capitalism*, Transcript-Verlag, Bielefeld 2019, s. 31, cyt. za: K. Szopa, *Krytyczne ujęcie feminizmu intersekcjonalnego z perspektywy feministycznej teorii społecznej reprodukcji*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3s. 253.

<sup>47</sup>K. Szopa, *Krytyczne ujęcie...*, s. 253.

<sup>48</sup>*feminist theory after theory: Toril Moi*. [Rozmowa Michaela Payne’a z Toril Moi]. In: *life. after. theory*. Eds. M. PAYNE, J. SCHAD. London—New York, Continuum, 2003, s. 133—167, cyt. za: K. Kłosińska, *Co dalej?*, [w:] *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 201, s. 653.

<sup>49</sup>K. Kłosińska, *Co dalej...*, s. 658.

<sup>50</sup>Tamże, s. 662.

<sup>51</sup>S.S. Friedman, *The Future of Feminist Criticism: A Diary*, “PMLA” 2006, vol. 21, No. 5, pp. 1704-1710, cyt. za: K. Kłosińska, *Co dalej...*, s. 659-661.

współczesnemu światu. Podobnego zdania jest także polska badaczka, Krystyna Kłosińska, która postuluje interdyscyplinarność w feministycznych badaniach literaturoznawczych, uwzględniając w interpretacji sploty różnorodnych czynników<sup>52</sup>. Wspomina o „feminizmie bez granic”, który dzięki swojej polifoniczności mógłby odpowiedzieć na palące problemy współczesnego świata<sup>53</sup>.

## 1.2 Wyznaczniki kobiecego pisania

Dyskusja na temat zauważalnej obecności autorki w tekście rozpoczęła się wraz z zaproponowaną przez Cixous koncepcją *écriture feminine*, która zakładała, iż istnieją specyficzne cechy kobiecego pisania, przejawiające się mniej lub bardziej wyraźnie w tworzonych przez autorkę tekstach. Poszukiwanie owych wyznaczników wydaje się jednak wciąż frapujące i wpisujące się w zainteresowania osób, zajmujących się szeroko pojętym pisarstwem kobiecym. Dla wielu autorek i autorów materiałem badawczym była przede wszystkim proza fikcyjna, jednakże zaproponowane wyznaczniki kobiecej twórczości odnaleźć można również w polskich tekstach reportażowych, szczególnie powstałych po 1989 roku, w których coraz częściej ujawniają się wątki autobiograficzne, pozwalające na zidentyfikowanie autorki i jej sposobu prowadzenia narracji.

Specyfika *kobiecego pisania* zajmuje Ewę Kraskowską, która w historycznoliterackiej książce *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego* zwraca uwagę na jego charakterystyczne cechy. Badaczka formułuje wnioski na podstawie analizy wybranej literatury dwudziestolecia międzywojennego, jednak zdaje się sugerować, iż cechy te mogą pojawiać się także w tekstach późniejszych. Według Ewy Kraskowskiej kobiecość w literaturze to konwencja, za pomocą której powstaje swoisty pakt w komunikacji literackiej. Pakt ten zakłada porozumienie co do wyboru tematyki, sposobu sprobmatyzowania oraz artystycznej kreacji<sup>54</sup>. Cechami charakterystycznymi dla kobiecego pisania<sup>55</sup> są przede wszystkim wybór określonej tematyki (życie codzienne, nierówności społeczne, cierpienie innych) i nienachalne ujawnienie systemu wartości autorki<sup>56</sup>. Za

---

<sup>52</sup> K. Kłosińska, *Co dalej...*, s. 666.

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> E. Kraskowska, *Słowo wstępne*, [w:] tejże, *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003, s. 7-13.

<sup>55</sup> Za materiał badawczy, dzięki któremu Kraskowska zaobserwowała wspomniane cechy, posłużyły reportaże z okresu dwudziestolecia międzywojennego pisane przez kobiety.

<sup>56</sup> Tejże, *O międzywojennej kobiecej prozie reportażowej*, [w:] tejże, *Piórem niewieścim...*, s. 202.

kluczowe tematy podejmowane przez kobiety badaczka uznaje *autobiografizm*, *autotematyzm* i *cielesność* (w tym seksualność)<sup>57</sup>. Wspomina także o częstej obecności wątków rodzinnych, gotycyzmie, pojawiających się wzmiankach o związkach siostrzanych czy negatywnych życiowych doświadczeniach<sup>58</sup>. Warto jednak zwrócić uwagę, iż założenia badaczki współcześnie nie zawsze są aktualne. Obecnie obserwować możemy teksty autorek, które wykraczają poza dany zakres tematyczny, spełniając jednak pozostałe kryteria *kobiecego pisania*. Kraskowska wyraźnie zaznacza, że kobiecy sposób pisania nie zawsze ma związek z płcią, a raczej z określonym sposobem wrażliwości. Badaczka przyznaje, iż w prozie nie każdej kobiety ujawniają się opisane przez nią cechy i dodaje, iż także mężczyźni mogą tworzyć literaturę określaną jako *kobieca*.

Ewa Kraskowska jest także autorką kolekcji toposów charakterystycznych, jej zdaniem, dla kobiecego pisarstwa. Wspomina o toposie wariatki na strychu, zmowy mężczyzn, niemego cierpienia zwierząt, natury-kobiety oraz wspólnoty siostrzanej. Szczególnie interesujący jest topos niemego cierpienia zwierząt, który badaczka interpretuje jako wrażliwość na krzywdę słabszych i punktuje jego analogię do stłumienia kobiecego głosu zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i zbiorowym<sup>59</sup>.

Interesujący jest również zaobserwowany przez badaczkę motyw czarownicy połączony z toposem kobiety jako symbolem natury. By zacytować Kraskowską:

W literaturze kobiecej często będziemy mieli do czynienia ze współczesną wersją wiedźmy: mądrą, doświadczoną, często ekscentryczną niewiastą, na ogół w starszym wieku, ale niekoniecznie, niejednokrotnie w przeszłości skrzywdzoną przez mężczyzn, która staje się przewodniczką bohaterki na drodze do uzyskania samoświadomości; [...] postać ta, za pomocą przypominających gusła zabiegów, uzdrawia bohaterkę ze śmiertelnej choroby. Jest to figura niemal archetypiczna, symbolizująca związek z Naturą – Matką, a także bezpieczną wspólnotę związków siostrzanych<sup>60</sup>.

Czarownica nie jest więc wprost nazwana wiedźmą, lecz zachowuje się i myśli w sposób, który w kulturze często kojarzony jest z nadprzyrodzoną mocą kobiety i jej odmiennością. Topos czarownicy powiązany jest z toposem natury-kobiety, mającym na celu ukazanie kobiecej siły i będącym w opozycji do przeświadczenia, iż przypisywana kobietom sfera natury czyni ich

---

<sup>57</sup> E. Kraskowska, *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 259-273.

<sup>58</sup> E. Kraskowska, *O modelach pisarstwa kobiecego i kilku toposach feministycznych*, [w:] *teje, Piórem niewieścim...*, s. 206-214.

<sup>59</sup> Tamże.

<sup>60</sup> Tamże, s. 268.

obraz pejoratywnym w porównaniu do obrazu mężczyzn, którym przypisywana jest sfera kultury<sup>61</sup>.

Na specyficzne wyznaczniki kobiecego pisania zwróciła także uwagę Hanna Jaxa-Rożen w tekście *Feministyczna krytyka literacka*. Według badaczki na literaturę kobiecą składają się autobiografizm, położenie akcentu na jednostkowe doświadczenie, a także odwołanie się do przeżyć egzystencjalnych charakterystycznych dla kobiety i jej sytuacji w świecie<sup>62</sup>. Oprócz tego, w kobiecych tekstach często pojawia się seksualna samoidentyfikacja narratorki oraz sprzeciw wobec jakiegokolwiek przemocy czy brutalności<sup>63</sup>. Wyraźne jest również zainteresowanie specyficznymi kobiecymi postaciami, takimi jak: wiedźmy, niezależne postaci historyczne czy pisarki<sup>64</sup>.

Specyfikę *écriture féminine* opisała także Aleksandra Byrska przypisując jej fragmentaryczność, wyraźną zmysłowość i emocjonalność oraz brak ciągów przyczynowo-skutkowych<sup>65</sup>. Zdaniem badaczki, dla kobiecego pisania charakterystyczne jest również stosowanie wyliczeń, powtórzeń i poetyckich opisów przeżyć wewnętrznych<sup>66</sup>. Byrska zwraca uwagę na drugorzędność fabuły i pierwszoplanowość narratorki, punktując jednocześnie obecność w tekście dygresji oraz swobodnych skojarzeń<sup>67</sup>. Wydaje się natomiast, że teoria Aleksandry Byrskiej jest w pewnym stopniu uproszczeniem. Szczególnie kontrowersyjna jest teza o braku ciągów przyczynowo-skutkowych, gdyż zarówno współczesnym, jak i wcześniejszym kobiecym powieściom nie można odmówić konsekwentnego prowadzenia akcji ani logiki przedstawionych wydarzeń.

### 1.2.1 Wyznaczniki kobiecego pisarstwa w dziennikarstwie

Refleksja nad kobiecymi narracjami w reportażu wymaga także krótkiego zdefiniowania gatunku. Według hasła umieszczonego w *Słowniku terminów literackich* reportaż to relacja z wydarzenia, którego autor bezpośrednio doświadczył lub ktoś mu o nim

---

<sup>61</sup> Tamże, s. 206-214.

<sup>62</sup> H. Jaxa-Rożen, *Feministyczna krytyka literacka. Krótkie wprowadzenie*, Pruszków koło Łasku 2006, s. 106-124.

<sup>63</sup> Tamże.

<sup>64</sup> Tamże.

<sup>65</sup> A. Byrska, *Język kobiecy jako złudzenie? Pytania o istnienie narracji uwarunkowanej przez płęć*, „Wielogłos” 2017, nr 2, s. 32.

<sup>66</sup> Tamże.

<sup>67</sup> Tamże.

opowiedział<sup>68</sup>. Zygmunt Ziątek dodaje, że poza sprawozdawczym charakterem, narrację reporterską cechuje także próba interpretowania rzeczywistości<sup>69</sup>. Michał Głowiński podkreśla natomiast, iż wyznacznikiem gatunku jest relacjonowanie wydarzeń za pomocą odpowiedniej narracji, która uwzględnia wielość perspektyw<sup>70</sup>. Za istotny aspekt przynależności gatunkowej reportażu należy uznać również sięganie po literackie środki wyrazu, na co zwrócili uwagę między innymi Jacek Maziarski<sup>71</sup> i Maciej Siembieda<sup>72</sup>. Tematyka rozprawy nie pozwala na rozbudowaną analizę wszystkich obserwacji poczynionych w zakresie definiowania reportażu, jednak w kwestiach gatunkowych szczególnie ważne są dla mnie następujące publikacje: *Anatomia reportażu* Jacka Maziarskiego, *Reportaż po polsku* Macieja Siembiedy, *Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej* Joanny Jeziorskiej-Haładyj, *Pogranicze powieści* Kazimierza Wyki, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej* autorstwa Zygmunta Ziątka, a także artykuł Michała Głowińskiego *Kapuściński: reportaż jako sztuka* oraz tekst Witolda Sadowskiego – *Wersyfikacja reportażu*<sup>73</sup>.

Zanim przyjrę się wyznacznikom kobiecego pisania w tekstach dziennikarskich, przybliżę ważny dla reportażu oraz niniejszej rozprawy nurt literatury niefikcjonalnej, jakim jest reportaż herstoryczny. Pojęcie zwrotu herstorycznego pojawiło się w dyskursie humanistycznym w 2015 roku w artykule socjolożki Weroniki Grzebalskiej pt. *Od fałszywego uniwersalizmu do fetyszyzacji różnicy. Historia powstania warszawskiego i rewizjonistyczny zwrot herstoryczny*<sup>74</sup>. Badaczka definiuje to pojęcie (w kontekście badań nad powstaniem warszawskim) jako wzrost zainteresowania kobietami oraz ich przeszłością, podkreślanie zróżnicowania wojennych doświadczeń ze względu na płeć oraz sięganie po źródła wcześniej zmarginalizowane, takie jak na przykład. historia mówiona<sup>75</sup>.

---

<sup>68</sup> J. Sławiński, hasło: *reportaż* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998, s. 471.

<sup>69</sup> Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1999, s. 13.

<sup>70</sup> M. Głowiński, *Kapuściński: reportaż jako sztuka*, [w:] *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, pod red. B. Wróblewskiego, Warszawa 2008, s. 63.

<sup>71</sup> J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966, s. 11

<sup>72</sup> M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej, Poznań 2003, s. 8-9.

<sup>73</sup> Por. J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966; M. Siembieda, *Reportaż po polsku*, Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej, Poznań 2003; J. Jeziorska-Haładyj, *Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2013; K. Wyka, *Pogranicze powieści*, Czytelnik, Warszawa 1989; Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1999; M. Głowiński, *Kapuściński: reportaż jako sztuka*, [w:] *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, pod red. B. Wróblewskiego, Warszawa 2008; Sadowski W., *Wersyfikacja reportażu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5.

<sup>74</sup> W. Grzebalska, *Od fałszywego uniwersalizmu do fetyszyzacji różnicy. Historia powstania warszawskiego i rewizjonistyczny zwrot herstoryczny*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2015, nr 2, s. 139-158.

<sup>75</sup> Tamże.

Koncepcję tę rozwija literaturoznawczyni Joanna Szewczyk, która wspomina o reportażu herstorycznym skoncentrowanym na reprezentacji kobiecych głosów i doświadczeń<sup>76</sup>. Badaczka wyróżnia w jego obrębie odmianę biograficzną oraz rewizjonistyczno-insurekcyjną. Pierwszą z nich rozumie jako polifoniczne rekonstruowanie biografii jednej bohaterki na podstawie różnorodnych świadectw i dokumentów<sup>77</sup>, natomiast drugą definiuje jako odmianę reportażu, która „w centrum narracji lokuje kobiety należące do określonej grupy społecznej lub często wyraźnie sfeminizowanej grupy zawodowej<sup>78</sup>”. Badaczka dodaje, iż rewizjonistyczno-insurekcyjny typ reportażu herstorycznego koncentruje się na anonimowych bohaterkach, których losy „podporządkowane zostają szerzej nakreślonej opowieści o kobiecym doświadczeniu<sup>79</sup>”. Do tej odmiany reportażu herstorycznego zakwalifikować można teksty, będące przedmiotem mojej szczegółowej analizy w kolejnych rozdziałach, dlatego też krótko zreferuję cechy, które Joanna Szewczyk przypisuje wariantowi rewizjonistyczno-insurekcyjnemu.

Zdaniem badaczki, rewizjonistyczno-insurekcyjna odmiana reportażu herstorycznego pozwala na spersonalizowaną narrację oraz empatyczne podejście do bohaterek, a także zaprezentowanie grup społecznych niezauważanych wcześniej w historii. Dodaje, iż w tekstach tego rodzaju odnaleźć można środki artystyczne i rozwiązania narracyjne charakterystyczne dla prozy fikcjonalnej<sup>80</sup>. W reportażu herstorycznym Szewczyk zauważa także potencjał do refleksji nad tradycyjnymi, patriarchalnymi schematami oraz do przeanalizowania relacji między płciami<sup>81</sup>. Podkreśla, iż kluczowe jest także eksponowanie kobiecego głosu, ponieważ jego obecność pozwala na sięganie po tematy tabu, takie jak przemoc seksualna czy kwestia nierówności społecznych, a także na dowartościowanie kobiecych działań związanych ze sferą prywatną<sup>82</sup>. Szewczyk zwraca również uwagę na ujawnianie podmiotu autorskiego w reportażach herstorycznych, które często przejawia się ukazywaniem reporterskiej pracy w terenie i/lub umieszczaniem odautorskich komentarzy.

Cechy reportażu herstorycznego wydają się być zatem bliskie koncepcji kobiecego pisania, co stanowi argument za tym, aby pojęcie to stosować również w odniesieniu do

---

<sup>76</sup> J. Szewczyk, *Zwrot herstoryczny w badaniach antropologiczno-literackich. Próba podsumowania*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3, s. 103.

<sup>77</sup> J. Szewczyk, *Płeć reportażu herstorycznego. Wprowadzenie w problematykę gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, LXVII, z. 2, s. 67.

<sup>78</sup> Tamże.

<sup>79</sup> Tamże.

<sup>80</sup> Też, *Zwrot herstoryczny...*, s. 103.

<sup>81</sup> Też, *Płeć reportażu herstorycznego...*, s. 67.

<sup>82</sup> Tamże.

kobiecej prozy reportażowej. Zwracają na to uwagę między innymi Andrzej Kaliszewski i Edyta Żyrek-Horodyska. W publikacji *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego* autorzy przywołują wyznaczniki kobiecej twórczości obecne w reportażach traktujących o wojnie. Ze względu na tematykę niniejszej pracy sparafrazuję owe spostrzeżenia, gdyż będą one pomocne w dalszej części tekstu, podczas analizy wybranych przeze mnie kobiecych reportaży. Zdaniem badaczy już w czasach PRL-u i III Rzeczypospolitej wyraźne było specyficzne kobiece spojrzenie na fakty, kobieca empatia i dociekliwość, pozwalające na odmienną od męskiej perspektywę dziennikarską<sup>83</sup>. Kaliszewski i Żyrek-Horodyska dodają, iż pewne cechy kulturowo przypisywane kobiecie, takie jak: ciekawość, wrażliwość, czułość mogą „dawać jej przewagę w ujęciu tematu wojennego, czynić rezultaty jej pracy innymi, a przez to być poszerzającymi, pogłębiającymi temat wojny, ciekawszymi<sup>84</sup>”.

Kamila Pałkowska w tekście *Analiza narracji wojennych kobiet* za wyznaczniki kobiecości w tekście uznaje nastawienie na detal, plastyczność języka oraz nieciągłość i epizodyczność narracji<sup>85</sup>. Wskazuje także na podejmowanie tematyki związanej z codziennością, a więc z ciałem, ubiorem czy jedzeniem<sup>86</sup>.

Wiąże się to z wrażliwym spojrzeniem, ludzką stroną reportażu, o której wspominają Kaliszewski i Żyrek-Horodyska, zwracając jednocześnie uwagę na zdominowanie narracji przez losy pojedynczego bohatera (*human interest story*) oraz obecny w reportażowym dyskursie *storytelling*<sup>87</sup>. Autorzy monografii *Kasandry i Amazonki* stawiają również tezę, iż kobieta nie występuje na wojnie w roli mężczyzny, a raczej dekonstruuje utrwaloną męską narrację wojenną<sup>88</sup>. „(...) Dostrzegająca bardziej «ludzki» wymiar faktów, tropiąca aspekty moralne, szukająca szerszego i innego zakresu spraw, okazująca uczucia<sup>89</sup>” podważa dotychczasową perspektywę właśnie poprzez wykorzystanie dyskursu określanego jako kobiecy.

Nad specyfiką kobiecego dziennikarstwa zastanawiała się także Leonora Flis we wstępie do jednego z numerów „Literary Journalism Studies”, poświęconego kobiecej

---

<sup>83</sup> A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodyska, *Kasandry i Amazonki...*, s. 40.

Autorzy wymieniają również reporterki, w których perspektywie można dostrzec wspomniane cechy. Są to: B. Seidler, H. Krall, E. Owsiany, E. Jaworowicz, E. Ewart, B. Włodarczyk, A. Gargas.

<sup>84</sup> Tamże, s. 53.

<sup>85</sup> K. Pałkowska, *Analiza narracji wojennych kobiet*, <http://wladzasadzenia.pl/2016/9/analiza-narracji-wojennych-kobiet.pdf>, dostęp: 04.01.2023.

<sup>86</sup> Tamże.

<sup>87</sup> A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodyska, *Kasandry i Amazonki...*, s. 59.

<sup>88</sup> Tamże, s. 55.

<sup>89</sup> Tamże.

twórczości reportażowej<sup>90</sup>. Flis wyróżnia dwa typy dziennikarstwa, które jej zdaniem można przypisać szczególnie kobietom. Są to: *literary journalism of advocacy* i *emotional journalism*<sup>91</sup>. Pierwszą z kategorii badaczka wiąże z walką o godne i uczciwe warunki pracy dla określonych grup społecznych, toczoną przez reporterki na kartach ich tekstów. Druga zaś, pełni funkcję typowo poznawczą, bowiem według Flis własna, podporządkowana pozycja dziennikarek ze względu na ich płeć, pozwala na odmienną perspektywę postrzegania tematów oraz na szczególne zbliżenie się do bohaterek i bohaterów, zwłaszcza tych, których można określić jako Innych lub dyskryminowanych<sup>92</sup>. Badaczka Isabelle Meuret opisuje z kolei kategorię *journalism of attachment* (autorem pojęcia jest Martin Bell), której obecność zauważa w wojennych reportażach Marthy Gellhorn, Gerdy Taro oraz Andree Viollis. Autorka artykułu określa *journalism of attachment* (dziennikarstwo emocjonalnego zaangażowania) jako dziennikarstwo zwracające uwagę na emocjonalne i ludzkie koszty wojny, związane nie tylko z przekazywaniem wiedzy, lecz także ze swoistą troską, widoczną w sposobie narracji<sup>93</sup>.

Szczególny sposób kobiecej narracji w reportażu zaobserwowała także Edyta Żyrek-Horodyska, analizując reportaże Ilony Wiśniewskiej. W tym celu badaczka posłużyła się twierdzeniami na temat *écriture feminine*, zaproponowanymi przez Cixous. Żyrek-Horodyska zauważa, iż sformułowane przez francuską badaczkę cechy obecne są w reportażach Ilony Wiśniewskiej. Dodaje także, iż stanowią one z jednej strony *sui generis* autorki, zaś z drugiej stają się sposobem wytwarzania tożsamości Wiśniewskiej w tekście<sup>94</sup>. Teksty reporterki są zatem silnie spersonalizowane, nasycone autobiografizmem i eksponujące akt pisania<sup>95</sup>. Żyrek-Horodyska podkreśla także wyraźną obecność specyficznego kobiecego doświadczenia oraz emocji w procesie gromadzenia i opracowywania informacji przez Wiśniewską<sup>96</sup>. Punktuje nakierowanie reporterki na detal<sup>97</sup>, jej „wrażliwość oraz wyraźnie wpisany w tekst rodzaj estetycznego widzenia rzeczywistości<sup>98</sup>”.

Żyrek-Horodyska przywołuje także opinię Kamili Budrowskiej na temat kobiecego pisarstwa, według której „w przekazie kobiecym musi ujawnić się żeńska perspektywa

---

<sup>90</sup> L. Flis, *On Recognition of Quality Writing*, „Literary Journalism Studies”, s. 7.

Autorka tekstu zastanawia się, czy istnieje zaproponowane przez Cixous *écriture feminine* w kobiecym dziennikarstwie: Whether or not there is such thing as *écriture feminine*, specifically in the journalistic discourse?

<sup>91</sup> Tamże, s. 10, 11.

<sup>92</sup> Tamże, s. 11.

<sup>93</sup> I. Meuret, *Rebels with a Cause: Women Reporting the Spanish Civil War*, „Literary Journalism Studies”, s. 80.

<sup>94</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna. Ślady kobiecego „ja” w reportażach Ilony Wiśniewskiej*, „Media – Kultura – Społeczeństwo”, nr 14, 2019, s. 28.

<sup>95</sup> Tamże.

<sup>96</sup> Tamże, s. 30-31.

<sup>97</sup> Tamże, s. 34.

<sup>98</sup> Tamże, s. 39.

narracyjna, specyficznym zaprojektowany, «życzliwy» wobec podjętych kwestii odbiorca oraz tematyka związana z kobiecym losem<sup>99</sup>». Założenie to wydaje się nieco kontrowersyjne. Może ono implikować informację, jakoby piszące kobiety celowo „wybierały” życzliwego wobec poruszanych tematów odbiorcę, natomiast mężczyźni, będący autorami tekstów, świadomie projektowali odbiorcę „nieżyczliwego”. Jako istotne elementy Budrowska wymienia również powracające we wcześniejszych przywoływanych teoriach cechy: zapis cielesnych doświadczeń, obecność emocji oraz charakterystyczne użycie języka, jednak zdaniem badaczki, cechy te są raczej dopełnieniem kobiecego dyskursu aniżeli jego bazą<sup>100</sup>.

Warto zaznaczyć, iż zaobserwowane przez badaczki i badaczy cechy dystynktywne dla kobiecego pisarstwa, nie zawsze obecne są w tekstach autorek, a mogą pojawiać się w literaturze tworzonej przez mężczyzn. Pewną hipotezą jest jednak, iż w twórczości kobiecej występować mogą częściej i bardziej ekstensywnie. W niniejszej pracy poddam jednak deskrypcji wyłącznie teksty reportażowe pisane przez kobiety, aby wzmocnić widoczność kobiet-reporterek w obiegu dyskursywnym. Celem analizy wybranych reportaży podejmujących temat Inności jest uwypuklenie głosów kobiecych i ich opowieści o kobietach z odmiennego kręgu kulturowego i etnicznego.

Mimo iż przywołane źródła wskazują na wyznaczniki kobiecej prozy głównie na podstawie tekstów fikcjonalnych, wydaje się, że widoczne są one również w szeroko rozumianej literaturze non-fiction, w tym w reportażach. W niniejszej pracy spróbuję udowodnić obecność wspomnianych cech w portretach Innych, jakie wyłaniają się z tekstów wybranych autorek.

## 1.3 Gender studies

### 1.3.1 Rozwój gender studies

W badaniach nad reportażową twórczością kobiet o innych kobietach nie można pominąć studiów genderowych, podejmujących szeroko pojęte zagadnienie obecności płci w literaturze i kulturze. Mimo iż gender studies uznaje się za nowy nurt we współczesnej myśli humanistycznej, jego początki sięgają 1935 roku, kiedy to ukazała się książka *Płeć i charakter w trzech społecznościach pierwotnych*. Jej autorka, Margaret Mead, zwróciła uwagę na praktyki

---

<sup>99</sup> K. Budrowska, *Kobieta w procesie literackiego komunikowania. Rozważania teoretycznoliterackie i nie tylko*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2, s. 283–290.

<sup>100</sup> Tamże.

społeczne, w wyniku których mężczyźni i kobiety odgrywają w przestrzeni społeczno-kulturowej określone role<sup>101</sup>. Do wspomnianych praktyk należało między innymi przypisywanie obu płciom „typowych” cech charakteru czy posługiwanie się powszechnie znanymi stereotypami.

Trzydzieści lat później problemy płci rozpatrywał także Robert J. Stoller w książce *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*<sup>102</sup> (1968). Autor zastanawiał się między innymi nad transseksualizmem, hermafrodytyzmem czy indywidualną świadomością płciową, którą określał mianem *gender identity*. Podkreślał, że psychoseksualność nie jest wrodzona, lecz ma charakter kulturowy. Oddzielał również tożsamość genderową od roli genderowej. Tezy Stollera stały się inspiracją dla Ann Oakley, która w roku 1972 opublikowała *Sex, Gender and Society*. Socjolożka zwracała uwagę na różnicę między biologiczną kategorią płci a *gender*. W konsekwencji uznano płć biologiczną za pierwotną i fundamentalną wobec *gender*, które miało stanowić nadbudowę nad płcią biologiczną.

Końcówka lat 70. przyniosła znaczące refleksje nad rolą kobiet i mężczyzn w społeczeństwie. Dorothy Dinnerstein analizowała przyczyny istnienia odrębnych sfer właściwych każdej z płci w obszarach kulturowo-społecznych, natomiast Nancy Chodorov poddała refleksji reprodukcję roli macierzyńskiej<sup>103</sup>. Badaczka przyjrzała się również fazie preedypalnej oraz edypalnej, a także ich zróżnicowaniu w zależności od płci.

Gwałtowny rozwój *gender studies* spowodował znaczące rozbieżności w postawach badaczek i badaczy, co doprowadziło do powstania trzech odmiennych sposobów rozumienia płci biologicznej oraz społeczno-kulturowej: esencjalistycznego, kompromisowego i konstrukcjonistycznego. Podstawą stanowiska esencjalistycznego było przekonanie, iż płć biologiczna decyduje o różnicach między ludźmi i stanowi czynnik przesądający o ich tożsamości oraz funkcjonowaniu w przestrzeni społecznej. Założenie to krytykowały między innymi kobiety spoza Europy oraz Stanów Zjednoczonych, a także kobiety nieheteroseksualne. Zwracały one uwagę na niebezpieczne zmonopolizowanie dyskursu feministycznego i genderowego przez białe, heteroseksualne kobiety, reprezentujące jedynie zachodnie społeczeństwo. Zwolennicy kompromisowego podejścia uznawali płć biologiczną za pierwotną, ale jednocześnie przyznawali, iż płć kulturowa odgrywa ważniejszą rolę

---

<sup>101</sup> Historia oraz rozwój studiów genderowych na podstawie: A. Burzyńska, *Gender i Queer*, [w:] A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Znak, Kraków 2006, s. 439-475.

<sup>102</sup> Por. R. J. Stoller, *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, Routledge, New York – London, 1994.

<sup>103</sup> Por. N. Chodorov, *The Reproduction of Mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*, University of California Press, Berkeley 1999.

w kształtowaniu tożsamości. Natomiast konstrukcjoniści zakładali, że *gender* znacząco wpływa na tworzenie tożsamości podmiotowej i odrzucali uwarunkowania biologiczne w tym procesie. Zwracali również uwagę na niepewność poznawczą dotyczącą *gender*. Należy dodać, iż wszystkie stanowiska, mimo dzielących je różnic, okazały się bezradne w niektórych sytuacjach, takich jak na przykład tranzycja, wobec której zdania badaczek i badaczy są mocno podzielone i niejednoznaczne.

Interesujące tezy dotyczące różnic pomiędzy konstruktami płci biologicznej i społeczno-kulturowej prezentowała Judith Butler. W *Gender Trouble*<sup>104</sup> (1990) zwracała uwagę na nadrzędny charakter płci społeczno-kulturowej wobec biologicznej. Twierdziła, iż proces upłciowienia ciała dokonuje się na sali porodowej w momencie nazwania dziecka dziewczynką lub chłopcem<sup>105</sup>. Zdaniem Butler już od narodzin ulegamy presji zachowań „typowych” dla chłopców lub dziewczynek. Powtarzalność wspomnianych aktywności sprawia, że w konsekwencji stajemy się dziewczynką bądź chłopcem<sup>106</sup>. Gender powstaje poprzez wielokrotne powtarzanie roli płciowej, przyjmuje postać performatywną<sup>107</sup>. Jednakże, jak punktuje Anna Łebkowska, płeć kulturowa nie oznacza tu całkowitej wolności<sup>108</sup>. Butler podkreśla bowiem element narzucania komuś określonej roli, która wiąże się z nieuniknioną repetycją, wynikającą z porządku kulturowego<sup>109</sup>.

### 1.3.2 Gender studies na gruncie akademickim

Tezy Judith Bulter wpisują się w szeroko pojęte gender studies (badania genderowe), które pojawiły się na gruncie feminizmu akademickiego w latach 70. i rozszerzyły się na prawie wszystkie dyscypliny humanistyczne: literaturę, historię, szeroko pojętą krytykę artystyczną, filozofię etc. Jak zauważa Anna Łebkowska:

(...) kategoria gender nie jest pojęciem, które dałoby się podporządkować jednej dziedzinie wiedzy, sytuuje się bowiem na przecięciu wszystkich bez mała dyscyplin humanistycznych, począwszy od literaturoznawstwa,

---

<sup>104</sup> Por. J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York-London, 1990.

<sup>105</sup> Tamże.

<sup>106</sup> Tamże.

<sup>107</sup> Tamże.

<sup>108</sup> A. Łebkowska, *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 388-389.

<sup>109</sup> Tamże.

poprzez językoznawstwo, mitoznawstwo, psychologię społeczną, socjologię, historię sztuki, estetykę, antropologię kultury, na filozofii, a nawet naukach ścisłych kończąc<sup>110</sup>.

Gender studies ewoluowały, aby stać się odrębną dyscypliną badawczą, w obrębie której uformowały się różnorodne nurty, między innymi: badania męskie czy krytyka genderowa. Od feminizmu i krytyki feministycznej odróżnia je przede wszystkim zwrócenie uwagi na problemy obu płci. Badania genderowe skupiają się bowiem na analizie wszelkich konsekwencji, wynikających z przypisania kobietom i mężczyznom określonych ról społeczno-kulturowych. Podobnie jednak, jak w przypadku badań kobiecych, na gruncie gender studies wyodrębniła się odmiana krytyki literackiej, której celem jest czytanie na nowo tekstów pod kątem eksponowania w nich różnic płciowych. Krytyczki i krytycy zwracają między innymi uwagę na obecność płciowości lub jej tłumienie przez różnorodne praktyki kulturowe, nacechowanie płciowe widoczne w niektórych tekstach czy określanie i definiowanie płci za pomocą języka, specyficznego dyskursu lub pól semantycznych charakterystycznych dla męskich lub żeńskich ról płciowych.

Istotnym aspektem gender studies są również badania męskie, nastawione na analizowanie opresyjnych mechanizmów wobec mężczyzn, wynikających z kultury patriarchalnej i mających destrukcyjny wpływ na kształtowanie męskiej tożsamości. Australijska socjolożka Raewyn Connell zdefiniowała powielane schematy męskości (oparte głównie na założeniach patriarchy) jako *hegemonic masculinity*<sup>111</sup>. Pojęcie to odnosi się przede wszystkim do utrwalonej konstrukcji męskości i jej stałego reprodukowania<sup>112</sup>, które negatywnie wpływa na społeczno-kulturowy rozwój płci męskiej. Badania nad męskością rozwinęły się w latach 70 XX wieku, lecz przez długi czas pozostawały w cieniu badań kobiecych i krytyki genderowej. Ruch ten nie jest jednak jednolity i podobnie jak inne dyskursy dzieli się na skrzydło konserwatywne oraz progresywne. Za prekursorów tego nurtu badawczego uznaje się Roberta Bly'a oraz Élisabeth Badinter.

W obrębie badań genderowych powstały również badania gejowsko-lesbijskie, których geneza związana jest z opozycją hetero- i homoseksualności. Badacze i badaczki zajmują się sposobami funkcjonowania osób homoseksualnych w sferze społecznej oraz wszelkimi formami opresji wobec osób nieheteronormatywnych. Krytyka literacka analizuje zaś teksty,

---

<sup>110</sup> A. Łebkowska, *Gender...*, s. 368.

<sup>111</sup> Y. Volz, M. E. Len-Ríos, *Gender and the Media: Envisioning Equality*, [w:] *Cross-cultural Journalism. Communicating strategically about diversity*, ed. M. E. Len-Ríos, E. L. Perry, Taylor & Francis, New York 2017, s. 90.

<sup>112</sup> Tamże.

szukając w nich śladów nieheteronormatywności orientacji. Do rozwoju tego nurtu przyczyniły się między innymi: Judith Butler, Eve Kosofsky Sedgwick oraz Adrienne Rich.

### 1.3.3 Badania genderowe nad kobiecością

W niniejszej pracy, ze względu na jej tematykę, skupię się na kobiecości, która w obrębie badań genderowych bywa rozumiana jako Inność wobec męskości. Stereotypowo kobiecość definiuje bowiem brak, niedoskonałość, niemożność, słabość, zależność, czy niepełność<sup>113</sup>, a kobietę, w przeciwieństwie do mężczyzny, określa się jako pasywną, zależną, łagodną, skromną, chwiejną, słabą, uczciwą, wrażliwą, receptywną, wstydliwą, intuicyjną<sup>114</sup>. Antagonistyczna pozycja w stosunku do mężczyzny wydaje się szczególnie istotna w przypadku analizy wizerunków kobiet, będących Innymi nie tylko z powodu płci, ale także z powodu etniczności czy narodowości. Podwójna, nakładająca się Inność pozwala na wykorzystanie narzędzi badawczych w kluczu interseksjonalności. Sprawia również, że spojrzenie na portrety kobiet wymaga szczególnej wrażliwości i większej liczby stosownych metod badawczych, za pomocą których można dokonać drobiazgowej analizy ich kondycji.

Jednym z niezbędnych narzędzi są właśnie gender studies, ponieważ wymuszają one włączenie do badań przestrzeni kulturowej, dzięki czemu wyraźnie widać kulturowe schematy, w których funkcjonuje dane społeczeństwo, a w konsekwencji mechanizmy władzy<sup>115</sup> (także tej nad kobietami). Metodologia ta pozwala badać różnice kulturowe<sup>116</sup>, związane z funkcjonowaniem kobiet oraz mężczyzn w sferze kulturowo-społecznej. Perspektywa genderowa wpływa także na odmienne postrzeganie literatury i jej dyskursu oraz ułatwia wykrycie tendencyjności<sup>117</sup>. Dzięki narzędziom gender studies można również zbadać w literaturze relację: bohater – role genderowe<sup>118</sup>, która wydaje się istotna w połączeniu z rolami narzuconymi przez kulturę i etniczność.

Jednakże, Anna Łebkowska, choć dostrzega wiele pozytywnych aspektów wykorzystania badań genderowych, wspomina również o zagrożeniach, wynikających ze zbyt

---

<sup>113</sup> M. Środa, *Wbrew kulturze: kobieta*, [w:] tejsze, *Obcy, inny, wykluczony*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020, s. 111.

<sup>114</sup> Tamże.

<sup>115</sup> A. Łebkowska, *Gender...*, s. 368-369.

<sup>116</sup> Tamże.

<sup>117</sup> Tamże, s. 399.

<sup>118</sup> Tamże, s. 396-397.

intensywnego poszukiwania różnic. Jak pisze badaczka: „wspomnieć jednak przynajmniej muszę, że zwielokrotnienie zróżnicowań postrzegane bywa jako zagrożenie czy wręcz sygnał końca badań genderowych, którym grozi zawłaszczenie przez inne dyskursy (na przykład postkolonialny itd.), nie mówiąc już o niebezpieczeństwie nadmiernych konfliktów, blokujących rozwój tego typu badań”. Poszukiwanie różnic w ramach badań genderowych wymaga zatem krytycznego spojrzenia oraz pewnego rodzaju zdystansowania.

Aby odszukać i zbadać genderowe reprezentacje w tekście literackim, należy wziąć pod uwagę szeroki arsenał środków językowo-stylistycznych, służących do ich uwypuklania. Zwraca na to uwagę Anna Łebkowska:

Nacechowanie genderowe widoczne bywa w metaforach czy w ich np. personifikujących rozwinięciach, które konstytuują wyobrażenia o świecie. Niekiedy kwestią istotną okazywać się może rozsuniecie, rozdźwięk między rodzajem gramatycznym a rodzajem kulturowym<sup>119</sup>.

Do wspomnianych metafor, personifikacji czy szczególnego operowania kategoriami rodzaju gramatycznego badaczka dodaje także przemyślane posługiwanie się formami żeńskimi i męskimi w celu wyeksponowania podejmowanej w tekście problematyki<sup>120</sup>. Istotę płciowości można wyrazić również poprzez ciało i jego funkcje. Służy ono do afirmacji płci, przewycięzania stereotypów, zacierania granic między tym, co biologiczne i kulturowe<sup>121</sup>. Cieleśność nie wiąże się zatem jedynie z seksualnością, lecz pozwala również mówić o starzeniu się, śmierci i cierpieniu w inny, nowatorski sposób<sup>122</sup>. Warto zaznaczyć, iż wymienione sposoby genderowej reprezentacji (i wiele innych) nie wykluczają się, a często wzajemnie uzupełniają<sup>123</sup>.

Kobiecość w literaturze można ujmować posługując się również pojęciem nomadyzmu<sup>124</sup>, którego punktem wyjścia jest redefinicja podmiotowości pod względem cielesnym<sup>125</sup>. Jak zauważa Rosi Braidotti:

---

<sup>119</sup> Tamże.

<sup>120</sup> Tamże.

<sup>121</sup> Tamże, s. 392.

<sup>122</sup> I. Iwasiów, *Czego pragniemy – „gender” wobec „sexu”*, [w:] tejsze, *Gender dla średnio zaawansowanych: wykłady szczecińskie*, W.A.B. Warszawa 2008, s. 12-28.

<sup>123</sup> A. Łebkowska, *Gender...*, s. 396-397.

<sup>124</sup> Tak jak robi to Rosi Braidotti w książce *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009.

<sup>125</sup> R. Braidotti, *Wstęp*, [w:] tejsze, *Podmioty nomadyczne...*, s. 27.

W teorii feministycznej *mówi* się jako kobieta, ale podmiot „kobieta” nie ma monolitycznej istoty zdefiniowanej raz na zawsze, jest raczej zbiorem różnorodnych, złożonych i potencjalnie sprzecznych doświadczeń, określonych przez krzyżujące się zmienne, takie jak klasa, rasa, wiek, styl życia, preferencja seksualna<sup>126</sup>.

Według badaczki nie istnieje zatem jednoznacznie zdefiniowana kobiecość. Kobiecość jako Inność wobec mężczyzny nie jest bowiem zbiorem, któremu można podporządkować stałe cechy, ponieważ nie pozwala na to indywidualność kobiet, ich zróżnicowane doświadczanie świata oraz społeczno-kulturowe tło życia codziennego.

Z powodu występowania wielu podziałów w obrębie pozornie monolitycznej kategorii, kobiecość opisać można za pomocą nomadyzmu, który Braidotti definiuje jako „sprzeciw wobec zamknięcia w społecznie zakodowanych sposobach myślenia i zachowania<sup>127</sup>” oraz pewnego rodzaju dekonstruowanie tożsamości<sup>128</sup>. Według Braidotti podmiot kobiecy jest nomadyczny ze względu na swoją wielorakość, intensywność, kulturowość, a także ucieleśnienie<sup>129</sup>. Filozofka proponuje zatem zburzenie zakorzenionego obrazu kobiecości i wytworzenie nowego uwzględniającego kobiecą podmiotowość<sup>130</sup>.

Wspomniane rozumienie nomadyzmu łączy go z kategorią gender, która także postuluje zaprzestanie rozumienia płci poprzez stereotypy i utarte schematy. Feministyczne ujęcie nomadyzmu opiera się bowiem na krytyce władzy w dyskursie oraz władzy jako dyskursu, próbując jednocześnie zwrócić uwagę na nowe sposoby myślenia<sup>131</sup>. Gender studies również wskazują na potrzebę podważenia uogólnień i fundamentalnych tez dotyczących męskości lub kobiecości w celu odnalezienia różnic między płciami. Według wielu feministek kobiecość z zasady należy do płynnego rejonu, poza falogocentryzmem<sup>132</sup>. Kobiecy podmiot feministyczny należałoby zatem postrzegać jako niejednorodny, otwarty, lecz jednocześnie wewnętrznie powiązany<sup>133</sup>. Zarówno koncepcja nomadyzmu, jak i gender zakłada zatem spójną zmienność. Kobiecość pozostaje niestała, jednak obecne w jej istnieniu cykliczność, rytmiczność nadają jej swoistą formę<sup>134</sup>, ponieważ gwarantują uporządkowanie.

---

<sup>126</sup> Tamże.

<sup>127</sup> Tamże, s. 28.

<sup>128</sup> Tamże, s. 42.

<sup>129</sup> Tamże, s. 206.

<sup>130</sup> R. Braidotti, *Różnica seksualna jako nomadyczny projekt polityczny*, [w:] tejsze, *Podmioty nomadyczne...*, s. 194.

<sup>131</sup> R. Braidotti, *O kobiecym podmiocie feminizmu lub od „ona-ja” do „ona-inny”*, [w:] tejsze, *Podmioty nomadyczne...*, s. 237.

<sup>132</sup> I. Iwasiów, *Płeć skonstruowana*, [w:] tejsze, *Gender dla średnio zaawansowanych...*

<sup>133</sup> R. Braidotti, *Różnica seksualna...*, s. 194.

<sup>134</sup> R. Braidotti, *Wstęp...*, s. 50.

\*\*\*

Gender studies, podobnie jak krytyka feministyczna, rozwijają się bujnie i obejmują wiele różnorodnych obszarów (badania męskie, gejowsko-lesbijskie, kobiece itp.). Badaczki i badacze, wykorzystujący założenia tej metodologii, skupiają się na afirmacji płci oraz na poszukiwaniu dowodów istnienia genderowych stereotypów i elementów opresywnych<sup>135</sup>. Analizują w tym celu wielorakie dyskursy, ale również własne założenia i praktyki komunikacyjne<sup>136</sup>. Mimo to, czytanie tekstów za pomocą metodologii gender studies (jak również każdej innej metodologii) wiąże się z wątpliwościami dotyczącymi celowości narzucania literaturze pewnego sposobu jej odszyfrowywania. Zdaniem Łebkowskiej należy zastanowić się, czy odczytanie genderowe zakłada świadomą, zamierzoną ideologizację, czy raczej każda lektura jest z zasady ideologizująca ze względu na jednostkowe lub zbiorowe doświadczenia<sup>137</sup>? Wydaje się, iż hipoteza o świadomej ideologizacji jest zbyt uproszczona, biorąc pod uwagę zasadniczy cel gender studies, jakim jest odejście od ideologicznego, patriarchalnego odczytania literatury. Jednakże, trudno nie zgodzić się z twierdzeniem, że osobiste doświadczenia wpływają na odbiór lektury. Interpretacja tekstu nierozzerwalnie wiąże się z punktem widzenia osoby interpretującej, zatem założenie mówiące o niezamierzonej ideologizacji jest trafne.

## 1.4 Studia nad Innością

### 1.4.1 Rozwój studiów postkolonialnych i postzależnościowych

Obok gender studies należy naszkicować syntetyczny rys rozwoju studiów podejmujących refleksję nad różnie rozumianą Innością. Punktem wyjścia owej ewolucji są zapoczątkowane na przełomie lat 50. i 60. XX wieku niepodległościowe walki państw zależnych dotychczas od europejskich imperiów<sup>138</sup>. Natomiast za tekst rozpoczynający dyskusję o relacjach kolonialnych uznaje się *Wyklęty lud ziemi* (1961) Frantza Fanona, który zwracał uwagę na związek pomiędzy konfliktami rasowymi a klasowymi.

Jednak obserwacje dotyczące relacji kolonizator – kolonizowany zostały przekształcone w metodologię badawczą dopiero w latach 80/90 XX wieku, głównie za sprawą kanonicznych

---

<sup>135</sup> I. Iwasiów, *Wstęp*, [w:] tejsze, *Gender dla średnio zaawansowanych...*

<sup>136</sup> Tamże.

<sup>137</sup> A. Łebkowska, *Gender...*, s. 399.

<sup>138</sup> Historia oraz rozwój studiów postkolonialnych na podstawie: M. P. Markowski, *Postkolonializm*, [w:] A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku...*, s. 549-564.

dzisiaj dzieła: *In Other Worlds* Gayatri Chakravorty Spivak (1987), *The Empire Writes Back* Billa Ashcrofta (1989), *Nation and Narration* Homi K. Bhabhy (1990) oraz tekstów Edwarda Saïda [*Orientalism* (1978), *Culture and Imperialism* (1993)]. Wspólnym celem, podejmowanym przez wymienionych twórców i twórczynię, była dekonstrukcja kultury zachodniej jako uniwersalnej, destabilizacja utrwalonego rozróżnienia pomiędzy centrum a peryferiami. Studia postkolonialne zakładały krytykę negatywnych oraz wartościujących obrazów kultur podległych europejskim mocarstwom. Później badania te rozszerzono i zaczęły one obejmować wszelkie relacje kolonizator-kolonizowany, włączając w to wszystkie zmarginalizowane grupy (etniczne, kulturowe, płciowe etc.).

Najbardziej znanym dziełem, które znacząco przyczyniło się do ewolucji studiów postkolonialnych jest *Orientalizm* (1978) Edwarda Saïda. Autor zawarł w nim kluczowe tezy dla rozwoju metodologii tego nurtu. Saïd twierdził, iż Orient jest europejskim wynalazkiem i został stworzony, aby stanowić dychotomię dla Europy, która dzięki niemu mogła zyskać na sile i poczuciu tożsamości, gdyż stosunki pomiędzy Wschodem a Zachodem oparte były na dominacji<sup>139</sup> oraz hegemonii. Bardziej złożona jest natomiast definicja orientalizmu. Badacz podkreślał cztery jego wymiary. Pierwszy oznaczał specyficzny sposób badania regionu geograficznego, uwzględniając przy tym język i kulturę. Drugie znaczenie związane jest ze sposobem myślenia opartym na konstruowaniu epistemologicznej i ontologicznej różnicy pomiędzy Wschodem a Zachodem. Kolejna definicja opisuje system myślenia, który powoduje unieważnienie Wschodu jako obszaru zainteresowań badaczy. Ostatnia definicja orientalizmu odnosi się natomiast do instytucji, która ma na celu deskrypcję, analizowanie oraz propagowanie kultury Wschodu<sup>140</sup>.

Saïd zauważał również, że orientalizm jest trwałym konstruktem ze względu na dychotomię „my” (Europejczycy) – „oni” (kolonizowani), którą operuje<sup>141</sup>. Podział ten wiązał się z posługiwaniem się opozycjami: cywilizowany – dziki; normalny – nienormalny; racjonalny – dziecinny; cnotliwy – zepsuty, służącymi do podkreślenia różnicy i utrwalenia dominacji<sup>142</sup>. Z drugiej strony, Saïd zwraca uwagę na dwuznaczność percepcji Wschodu w oczach Europejczyków. Traktowali go jako obiekt podboju, lecz jednocześnie przejawiali pewnego rodzaju fascynację Orientem, jego *egzotyką* i tajemniczością<sup>143</sup>. Dyskurs orientalny niewiele mówi zatem o rzeczywistości, nasycony jest bowiem fantazjami i uprzedzeniami,

---

<sup>139</sup> E. Saïd, *Wstęp*, [w:] tegoż, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk, Poznań 2003.

<sup>140</sup> Definicje orientalizmu: E. Saïd, *Wstęp*....

<sup>141</sup> Tamże.

<sup>142</sup> Tamże.

<sup>143</sup> Tamże.

jednak, jak zauważa Said, nie należy zakładać, że obraz ten złożony jest wyłącznie z kłamstw, niemających zupełnie związku z rzeczywistością.

Mimo obecności w dyskursie orientalnym sądów mających potwierdzenie w rzeczywistości, w głównej mierze opiera się on jednak na stereotypach. Warto więc zdefiniować owo pojęcie i zastanowić się, w jaki sposób funkcjonuje ono w obszarze studiów postkolonialnych. Zdaniem Homiego K. Bhabhy stereotyp to „złożona, dwuznaczna i pełna sprzeczności forma przedstawienia, niepewna i jednocześnie stanowcza<sup>144</sup>”. Natomiast stereotyp w dyskursie orientalnym przyjmuje formę „wiedzy i identyfikacji oscylującą pomiędzy tym, co jest już znajome i zawsze «na swoim miejscu», a czymś, co trzeba wciąż z niepokojem powtarzać<sup>145</sup>”. Wydaje się, że kluczowym elementem stereotypu, siłą, dzięki której może funkcjonować jest jego dwuznaczność<sup>146</sup>. Celem wytwarzania stereotypów w dyskursie orientalnym jest wykreowanie uproszczonego obrazu kolonizowanych, na który składają się wszelkie przejawy *obcości, dzikości, egzotyki* oraz europocentrycznego *nieucywilizowania*.

W metodologii studiów postkolonialnych istotna jest również literatura, określana jako stroniczka imperialnej polityki kolonizacji, podtrzymująca kulturowe stereotypy<sup>147</sup>. W celu podważenia utrwalonych klisz powstała postkolonialna rewizja literacka, która proponowała odrzucenie dominującego kanonu literackiego, a także zwracała się przeciwko wymazywaniu z historii szeroko pojętego Innego<sup>148</sup>. Postkolonializm kładzie nacisk na opowieści spoza dominującej kultury. Według Ingi Iwasiów ich realizacja odbywa się za pomocą trzech systemów narracji<sup>149</sup>. Badaczka wskazuje na: intelektualną rozbiórkę kolonializmu, a więc krytykę dyskursu, indywidualną ekspresję „Innych” wchłoniętych przez uniwersalną humanistykę oraz na narrację osób wydziedziczonych, będących przedstawicielami różnorodnych mniejszości<sup>150</sup>.

Niedostatki postkolonialnego dyskursu dostrzegali Gayatri Chakravorty Spivak oraz Homi K. Bhabha. Podważali oni cel badań postkolonialnych z powodu niemożności, ich zdaniem, przedstawienia środowiska kolonizowanego w sposób wolny od uprzedzeń<sup>151</sup>.

---

<sup>144</sup> H. K. Bhabha, *Kwestia innego. Stereotyp, dyskryminacja i dyskurs kolonializmu*, [w:] tegoż, *Miejsca kultury* tłum. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 61-62.

<sup>145</sup> Tamże, s. 57.

<sup>146</sup> Tamże.

<sup>147</sup> M. P. Markowski, *Postkolonializm*....

<sup>148</sup> Tamże.

<sup>149</sup> I. Iwasiów, *Postkolonializm*, [w:] tejże, *Gender dla średnio zaawansowanych*...

<sup>150</sup> Tamże.

<sup>151</sup> M. P. Markowski, *Postkolonializm*...

Właściwy obraz Innego można stworzyć wyłącznie mając świadomość jego nieadekwatności. Nawet szczerze chęci oddania głosu dyskryminowanym mniejszościom niosą ze sobą pewnego rodzaju relację władzy i są obarczone nieuchronnym etnocentryzmem.

### 1.4.2 Definiowanie Innego

W badaniach nad szeroko rozumianą odmiennością istotne jest zdefiniowanie Innego. W niniejszej pracy będę posługiwać się pojęciem Innego w rozumieniu Magdaleny Środy. Zdaniem autorki książki *Inny, obcy, wykluczony* należy przede wszystkim zwrócić uwagę na różnicę pomiędzy Innym a obcym, choć badaczka dostrzega również punkty wspólne tych dwóch figur. Oba określenia mają zdecydowanie pejoratywny wydźwięk i są narzędziami władzy, która straszy nimi, aby zapewnić sobie samej względną trwałość<sup>152</sup>. Mimo to, według badaczki „nie każdy inny jest obcy i nie każdy obcy jest inny<sup>153</sup>”, choć figury te mogą się splatać. Różnica polega na przynależności do określonych struktur oraz sposobie wykluczania. Obcość ma charakter kolektywny i odnosi się do wytwarzania granic w obrębie podstawowych kategorii (na przykład: chrześcijanie, Polacy, nasi, biali, mężczyźni)<sup>154</sup>. Inność wiąże się z kolei z indywidualnością i przyporządkowana jest wewnętrznej strukturze (hierarchii, centrum, marginesowi), co oznacza, iż Inny należy do określonego społeczeństwa, choć jest dyskryminowany z powodu pewnej różnicy<sup>155</sup>. Jego wykluczenie jest zdeterminowane przez społeczną rolę, jaką odgrywa oraz przez odstępstwo od powszechnie przyjętej normy<sup>156</sup>. Cytując Magdalenę Środę, Inny to ktoś, „kto w odmienny sposób odpowiada na pytanie «kim jestem?» i dzięki temu staje się unikatowy<sup>157</sup>”.

Podjmując refleksję nad obcością warto przywołać również pewne tezy autorstwa Bernharda Waldenfelsa. Badacz zwraca między innymi uwagę na zagrożenia związane z obcością. Jednym z nich jest paradoksalnie możliwość stania się obcym<sup>158</sup>. Spostrzeżenie to może w jakimś stopniu wyjaśniać strach i uprzedzenia wobec obcego. Stereotypowe, negatywnie nacechowane obrazy oraz twierdzenia na temat kogoś od nas odmiennego nie byłyby determinowane wyłącznie przez strach przed nieznanym, *egzotycznym*, lecz także przez

---

<sup>152</sup> M. Środa, *Wstęp*, [w:] *też*, *Obcy, inny, wykluczony*..., s. 5.

<sup>153</sup> Tamże, s. 8.

<sup>154</sup> Tamże.

<sup>155</sup> Tamże, s. 8-10.

<sup>156</sup> Tamże, s. 11.

<sup>157</sup> Tamże.

<sup>158</sup> B. Waldenfels, *Wstęp: oblicza obcego*, [w:] tegoż, *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, tłum. J. Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009, s. 3.

obawę, że ktoś może w taki sposób postrzegać *nas* – cywilizowanych, wyedukowanych, inteligentnych<sup>159</sup>. Możliwość bycia zdefiniowanym jako obcy budzi przerażenie związane ze zburzeniem zakorzenionego w naszych umysłach obrazu na temat samych siebie (zarówno jako jednostek, jak i określonych grup społecznych). Dodatkowo, stanie się obcym wymazuje także bezpieczne granice między *nimi* a *nami*, gdyż, jak twierdzi Waldenfels „ten, kto się odróżnia, stoi po jednej stronie, obce jako to, od czego się on odróżnia, po przeciwnej<sup>160</sup>”.

Nad Innością zastanawiał się również Ryszard Nycz, zwracając uwagę na bezruch dwóch popularnych stanowisk podejmujących problem Inności<sup>161</sup>. Badacz zauważał niedostaki zarówno stanowiska kryptoeuropocentrycznego uniwersalizmu, jak i multikulturowości zaproponowanej przez Bhabhę. Pierwsza propozycja wiąże się, jego zdaniem, z deformacją obrazu Innego oraz pewnego rodzaju dominacją, druga zaś może prowadzić do zaniechania próby zrozumienia. Badacz stawia tezę, iż dualistyczne myślenie o Innym jest niewystarczające i nie prowadzi do poznania. Nycz proponuje nowe rozwiązanie. Zachęca do poszukiwania w oczach Innych własnego, zewnętrznego obrazu siebie i skonfrontowania go z wewnętrznym postrzeganiem nas samych. W tym celu można posłużyć się Bachtinowską kategorią niewspółobecności („wnienachodimost”) zakładającą niezdolność jednostki do pojęcia swojego wyglądu zewnętrznego. Aby go pojąć niezbędne jest spotkanie i dialog z Innym oraz szacunek wobec niego, a także założenie, iż Inny jest nie tylko wkoło nas, lecz również wewnątrz<sup>162</sup>.

### 1.4.3 Kobieta jako Inna

Rozważając problematykę Inności, warto wspomnieć o wykorzystaniu tej figury w odniesieniu do płci. Już wczesne badaczki krytyki feministycznej i gender studies zwracały uwagę, iż kobieta bywa postrzegana jako Inna wobec mężczyzny. Oznacza to, że mężczyzna wiąże się z uniwersalizmem, podczas gdy to kobieta odstaje od ustalonej normy i jest w jakiś sposób nieprzystająca, wybrakowana, zmuszona dążyć do męskiego ideału. Jak zauważa Inga Iwasiów, płeć wzmaga opresję i segregację<sup>163</sup>, stawiając kobietę w pozycji ofiary. Zdaniem Magdaleny Środy: „To, co męskie, jest przeto przez mężczyzn definiowane jako ogólnoludzkie.

---

<sup>159</sup> Celowo posługuję się powszechnymi stereotypami na temat białego Europejczyka płci męskiej.

<sup>160</sup> B. Waldenfels, *Człowiek jako istota graniczna*, [w:] tegoż, *Podstawowe motywy...*, s. 23.

<sup>161</sup> R. Nycz, *Inny jak ja : (trzy i pół glosy do aktualnego teoretycznie i praktycznie problemu)*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s. 7-14.

<sup>162</sup> Tamże.

<sup>163</sup> I. Iwasiów, *Czego pragniemy...*

Ich pozycja czyni ich obiektywnymi, bo sami standardy tej obiektywności definiują, kobieta zaś jest określana przez płciowość, którą musi wyprowadzać ze swojej relacji do mężczyzny<sup>164</sup>”.

Granica pomiędzy płciami jest wzmacniana poprzez praktyki kulturowe, mające zachować i pogłębić owe różnice. W tym celu przygotowuje się dziewczynki oraz chłopców do odgrywania społecznych ról już na etapie dzieciństwa. Wynikiem tych działań jest komunikat o uniwersalności płci męskiej i inności, odmienności płci żeńskiej. Działania te nakładają na kobiety kolejne ograniczenia, zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne<sup>165</sup>. Kobieta zostaje wyalienowana, a jej światy: wewnętrzny i zewnętrzny jawią się jako obce<sup>166</sup>.

Wykluczenie multiplikuje się, gdy poza odmiennością ze względu na płć, kobieta jest Inna ze względu na kwestie rasowe, ekonomiczne, etniczne, seksualne, edukacyjne etc. To zwielokrotnienie, intersekcjonalność, wydaje się szczególnie ważne w badaniach nad portretami kobiet z odmiennego kręgu kulturowego. Ich Inność zawsze jest podwójna, a niejednokrotnie ma kolejne wymiary, co nie tylko komplikuje kobiece obrazy ukazane w reportażach, lecz także wpływa na relacje z reporterką, która również w pewien sposób (choćby ze względu na płć) jawi się jako Inna.

#### 1.4.4 Etnopoetyka

Analiza narracji o Innych z odmiennego obszaru kulturowego wymaga użycia specyficznych narzędzi badawczych dotyczących etniczności, bowiem, jak zauważa Eugenia Prokop-Janiec, „etniczność – łączona z odrębnością, innością czy obcością kulturową – wkomponowuje się (...) w pole kultury jako czynnik heteronomii i różnicy<sup>167</sup>”. Kulturowa odmiennosc bazująca na etniczności łączy się często z innymi metodami czy narzędziami badawczymi. Zestawić ją można między innymi z *gender studies*, „(...) w których podkreśla się udział kobiet w utrzymywaniu/negocjowaniu granic etnicznych i ich rolę w kształtowaniu etnicznej tożsamości<sup>168</sup>”. Połączenie to jest przydatne do analizy narracji o kobietach odmiennych etnicznie, których portretom przyglądam się w niniejszej pracy.

Wyjątkowo ważną rolę odgrywa w tym przypadku etnopoetyka. Termin ten został

---

<sup>164</sup> M. Środa, *Wbrew kulturze: kobieta...*, s. 112.

<sup>165</sup> Tamże, s. 109.

<sup>166</sup> Tamże.

<sup>167</sup> E. Prokop-Janiec, *Etniczność*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, T. 1, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 415.

<sup>168</sup> Tamże, s. 424.

wprowadzony w 1968 roku przez Jerome Rothenberga i obejmował interdyscyplinarne badania nad kulturą, a szczególnie nad literaturą odwołującą się do szeroko rozumianych praktyk kulturowych, do grupowej tożsamości<sup>169</sup>. Pewną redefinicję wspomnianego pojęcia zaproponowała Eugenia Prokop-Janiec, nazywając etnopoetyką „środki, konwencje, strategie i praktyki literatury opowiadającej o odmienności, inności, obcości kulturowej<sup>170</sup>”. Badaczka zauważa, iż reprezentacja Innego realizowana może być wielorako: poprzez przemilczenie, wykluczenie, złożony portret czy ambiwalencję<sup>171</sup>. Nie ma jednak neutralnej narracji o Innym, gdyż każda zdeterminowana jest przez światopogląd, uwarunkowania społeczne i kulturowe, doświadczenia opowiadającego. Mimo to, różnica etniczna może być przedstawiona w sposób monologiczny lub polifoniczny, „(...) aranżować więź lub konflikt kulturowy światów, konstruować ich hierarchie lub panoramy<sup>172</sup>” i od narratora zależy wybór dominanty w eksponowaniu Innego.

Podstawowymi narzędziami opisania różnicy są perspektywy: emiczna (*emic*) i etyczna (*etic*)<sup>173</sup>. Pierwsza z nich, określana jako wewnętrzna, wykorzystuje kategorie charakterystyczne dla opisywanej kultury, aby nakreślić jej obraz. Druga natomiast operuje kategoriami innej kultury, najczęściej bliższej i dobrze znanej etnografowi/etnografce<sup>174</sup>. Narracja etyczna dąży do etnocentryzmu i wyeksponowania Zachodu jako centrum społeczno-kulturalnego. Użycie obu perspektyw wymaga stosowania podobnych środków stylistycznych: metafory, metonimii oraz ironii. Według Bartłomieja Walczaka metafora właściwa jest dla ujęcia etycznego, a metonimia dla spojrzenia emicznego<sup>175</sup>. Mann za podstawowy trop narracji o Innym uznaje z kolei porównanie<sup>176</sup>. Jerzy Ziomek podkreśla antropologiczny wymiar tej tezy i zauważa, iż porównanie pomaga *oswoić* coś nieznanego za pomocą kategorii właściwych dla znanej, swojskiej kultury<sup>177</sup>.

Wspomniane strategie oraz środki stylistyczne charakterystyczne dla opisu Innego/Innej obecne są w narracjach reporterek portretujących odmienne (na różne sposoby) bohaterki. Szczególnie wyrazista wydaje się obecność perspektywy emicznej oraz wykorzystanie

---

<sup>169</sup> E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury T. 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas, R. Nycza, Universitas, Kraków 2012, s. 185-186.

<sup>170</sup> Tamże, s. 187.

<sup>171</sup> Tamże, s. 198-199.

<sup>172</sup> Tamże, s. 208.

<sup>173</sup> Twórcą tych pojęć jest antropolog i lingwista Kenneth Pike.

<sup>174</sup> Tamże.

<sup>175</sup> B. Walczak, *Antropolog jako Inny. Od pierwszych badań terenowych do wyzwiań ponowoczesnej antropologii*, Warszawa 2009, s. 85.

<sup>176</sup> T. Mann, *Zamienione głowy*, przeł. W. Kwaśniakowa, Łódź 1992, s. 6.

<sup>177</sup> J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 110, cyt. za: E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka...*, s. 219.

metonimii, a także unikanie porównań, charakterystycznych dla przedwojennej literatury faktu. Świadczyć to może o dokonującej się zmianie w narracji o Innych, której umowną cezurą jest w niniejszej pracy rok 1989.

\*\*\*

Przedstawione metodologie i narzędzia badawcze wykorzystane zostaną podczas analizy tekstów reportażowych pisanych przez kobiety po 1989 roku. Połączenie krytyki feministycznej, gender studies, studiów nad Innością oraz etnopoetyki jest niezbędne, aby przyjrzeć się wszystkim elementom portretów kobiecych, kreślonych przez reporterki. Krytykę feministyczną planuję wykorzystać do poszukiwania w wybranych tekstach cech specyficznych dla kobiecego pisarstwa. Gender studies pozwolą mi na pogłębione przyjrzenie się wizerunkom bohaterek i reporterek. Założenie dotyczące Inności kobiety wobec mężczyzny ze względu na płeć komplikuje z kolei narzędzia badawcze właściwe dla studiów nad Innością, gdyż pozwala na bardziej kompleksowe zdefiniowanie różnicy. Etnopoetkę wykorzystam, aby opisać relację reporterki z bohaterką oraz zaproponować pewne modele i topoty portretowania kobiet we współczesnym polskim reportażu.

Zanim jednak przejdę do analizy tekstów z ostatniego 30-lecia, przedstawię obszerną panoramę zjawisk dotyczących etnopoetyki opowiadania o kobietach w pracach dziennikarskich z okresu XX-lecia międzywojennego oraz czasów PRL-u. Przybliżę reportaże następujących autorek: Wandy Melcer, Ireny Krzywickiej, Zofii Nałkowskiej, Hanny Krall, Moniki Warneńskiej, Elżbiety Dzikowskiej i przeanalizuję sposób portretowania Innej w wybranych przeze mnie tekstach. Tło to uznaję za niezbędne, gdyż pozwala ono na zaobserwowanie zmian, jakie zaszły na przestrzeni ostatnich kilkadziesiąt lat w kobiecym reportażu o Innej oraz wskazanie nowych sposobów jej portretowania.

## Rozdział II. Reportaż kobiecy w dwudziestoleciu międzywojennym

Dwudziestolecie międzywojenne przyniosło zasadniczy przełom w rozwoju form literatury niefikcjonalnej. Szczególna zmiana nastąpiła w przypadku reportażu, którego status przez lata był raczej podrzędny w stosunku do prozy fikcjonalnej. Jak twierdzi Hanna Małgowska: w okresie międzywojennym, wobec osłabionego rozwoju eseistyki, puste obszary literatury zaczął wypełniać właśnie reportaż<sup>1</sup>. Wzmoczona obecność tej formy literackiej nie przeszła bez echa i stała się przyczyną wielu dyskusji nad statusem gatunku, a także nad jego relacją z prozą artystyczną.

Problem stanowiło przede wszystkim wyznaczenie granicy między reportażem, a literaturą artystyczną, ponieważ gatunki publicystyczne uprawiali najczęściej pisarze i pisarki znani z tworzenia prozy fikcjonalnej. Autorzy reportażu łączyli zazwyczaj elementy charakterystyczne dla tekstów niefikcjonalnych ze środkami stylistycznymi i językowymi, których występowanie przypisywano właśnie prozie artystycznej. Gatunki te zaczęły funkcjonować na zasadzie pewnego rodzaju symbiozy<sup>2</sup>, co spowodowało trudności w klasyfikacji i dyskusje także w środowisku samych twórców.

Irena Krzywicka zaproponowała określenie tekstów zwyczajowo nazywanych publicystycznymi mianem „artystycznej prozy intelektualnej<sup>3</sup>”. Według Konstantego Troczyńskiego koncepcja ta wiązała się z ryzykiem. Jego zdaniem rzeczywistość i fikcja istniały w reportażu jako konstrukcja sztuczna, w obrębie której nie można założyć autentyzmu, ale jedynie prawdopodobieństwo<sup>4</sup>. Z kolei Ignacy Fik sceptycznie podchodził do reportażu w ogóle. Widział w nim coś na wzór literatury sensacyjnej, która pozwalała czytelnikom i czytelnikom na przeżywanie łatwych emocji. Twierdził nawet, że autentyczność reportażu jest pozorna, gdyż jego forma pozwala na selekcję faktów i przemilczenia, co jest odległe od zakładanego obiektywizmu<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> H. M. Małgowska, *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia*, [w:] *Z teorii historii literatury. Prace poświęcone V międzynarodowemu kongresowi slawistów w Sofii*, red. K. Budzyk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1963, s. 191-192.

<sup>2</sup> E. Kraskowska, *O międzywojennej kobiecej prozie reportażowej*, [w:] *też*, *Piórem niewieścim...* s. 166.

<sup>3</sup> J. Osiński, *Gorszycielka II Rzeczypospolitej? Irena Krzywicka – współczesna recepcja*, [w:] *Kobiece dwudziestolecie 1918-1939*, pod red. R. Siomy, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018, s. 213.

<sup>4</sup> K. Troczyński, *Estetyka literackiego reportażu*, [w:] *Od formizmu do moralizmu*, Poznań 1935, s. 33-41.

<sup>5</sup> I. Fik, *O reportażu*, [w:] *Wybór pism krytycznych*, opr. i wstęp A. Chruszczyński, Warszawa 1961, s. 7.

Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym budził zatem wiele emocji. Poza użyciem w nim środków artystycznego wyrazu właściwych dla prozy fikcjonalnej, przełomowa była wzmożona aktywność kobiet, zajmujących się tym gatunkiem. Działalność reportażowa została niemal zdominowana w tym okresie przez środowisko żeńskie. Jak zauważa Hanna Kirchner: „pisarkom sprzyjały tendencje literatury kształtującej się po 1918 r.: poetyka codzienności, odkrywanie egzotyki dnia powszedniego, autobiografizm, formy dokumentarne<sup>6</sup>”. Rzeczywiście kobiety zwróciły się w stronę dokumentowania życia osób zmarginalizowanych, wykluczonych, odwiedzały miejsca dotychczas pomijane, a nawet zakazane, przekraczały granice społecznie ustanowionego tabu i niejednokrotnie stawały się bojowniczkami o sprawiedliwość<sup>7</sup>. Zwrot ten spowodował, iż „(...) reportaż przestał być wówczas gatunkiem apodemicznym – doniesieniem z podróży, opisem obcych krajów, periegezą, ale przekształcał się w reportaż społecznie zaangażowany<sup>8</sup>”.

Wspomniane zaangażowanie wiąże się z diagnozowaniem przez pisarkę/pisarza problemów społecznych, wykorzystując przy tym, własne zaplecze światopoglądowe. Hanna Małgowska różnicuje sposoby relacjonowania wydarzeń w reportażu ze względu na pozycję, w jakiej usytuowany jest narrator<sup>9</sup>. Wyróżnia postawę interpretującą, w której reporter od faktu przechodzi do rozważania konkretnego problemu. Opis pewnej rzeczywistości stanowi tu więc punkt wyjścia do komentarza autorskiego, odwrotnie niż w postawie świadomego ideologa, która zakłada przechodzenie od problemów do faktów w celu udowodnienia właściwego, zdaniem pisarza, stanowiska. Badaczka wspomina również o postawie uczestnika, której osią konstrukcji jest postać autora-narratora. Reporter wychodzi od spotkania/rozmowy z bohaterem, którą uzupełnia własnymi wiadomościami i pozostawia czytelnikowi oraz czytelniczce miejsce na wyciągnięcie wniosków. Ostatni z wyróżnionych przez Małgowską schematów dotyczy postawy refleksyjnej/polemicznej. Związek z wydarzeniami jest w tym przypadku raczej marginalny, dużo miejsca zajmują natomiast refleksje oraz przekonania

---

<sup>6</sup> H. Kirchner, *Pisarki międzywojennego dwudziestolecia*, w: *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowskiej i A. Szwarcza, Warszawa 2000, s. 249.

<sup>7</sup> Nie oznacza to, że wspomnianą tematyką w ogóle nie interesowali się reporterzy. Również wśród reportaży pisanych przez mężczyzn pojawiały się teksty traktujące o osobach wykluczonych, zmarginalizowanych, w których autorzy zwracali uwagę na brak sprawiedliwości społecznej (np. George Orwell i zbiór tekstów zatytułowany *Na dzień w Paryżu i w Londynie*). Jednak ze względu na charakter powyższych rozważań, nie będę analizować reportaży o wspomnianej tematyce pisanych przez mężczyzn.

<sup>8</sup> U. Glensk, *Stare reportaże uczą pokory*, [w:] tejsze, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918-1939)*, Universitas, Kraków, 2014, s. 12.

<sup>9</sup> H. M. Małgowska, *Gatunki reportażowo-dziennikarskie...*, s. 189-200.

autora. Sposób ten charakteryzuje się największą swobodą w formułowaniu i rozważaniu problemów<sup>10</sup>.

Warto jednak zauważyć, że Małgowska w swoim studium analizuje głównie teksty pisane z perspektywy męskiej. Wspomina co prawda o Wandzie Melcer oraz Kazimierze Muszałównie, lecz rola ich reportaży nie jest kluczowa w konstruowaniu powyższej typologizacji. Koncepcja zaproponowana przez badaczkę wywołuje zatem pewien sceptycyzm i wydaje się nie mieć zastosowania w przypadku tekstów pisanych przez kobiety, biorąc pod uwagę założenie badaczek feministycznych, iż płeć wpływa na doświadczenie pisania<sup>11</sup>. Reporterki dwudziestolecia międzywojennego świadomie lub nieświadomie wplatały charakterystyczne dla kobiecego pisarstwa elementy w tworzone przez siebie teksty. Według Ewy Kraskowskiej widoczne są one w wyborze tematyki (obyczajowość, codzienność, wrażliwość na krzywdę ludzką i niesprawiedliwości społeczne, przedstawianie środowisk kobiecych), w wyrażonym systemie wartości (obrona mniejszości, krytyka patriarchy, dostrzeżenie niepublicznej sfery życia) oraz w retorycznych elementach dyskursu feministycznego<sup>12</sup>. Warto kolejny raz zaznaczyć, że wspomniane przez Kraskowską tematy nie były podejmowane wyłącznie przez kobiety.

Ze względu na niewystarczające zróżnicowanie pod względem płci w koncepcji Małgowskiej, spróbuję zaproponować własne schematy wykorzystywane przez pisarki dwudziestolecia. W tym celu poddam analizie wybrane teksty Wandy Melcer, Ireny Krzywickiej oraz Zofii Nałkowskiej. Ze względu na główny temat pracy, jakim jest reportażowa proza kobieca po roku 1989, przyjrę się wyłącznie wybranym tekstom z okresu międzywojnia, aby zwrócić uwagę na ugruntowywanie się gatunku oraz przeanalizować ewentualne zmiany, jakie zaszły przez lata w kobiecym dyskursie reportażowym opowiadającym o Innej.

## 2.1 Irena Krzywicka

Jedną z czołowych przedstawicielek kobiecej prozy dwudziestolecia międzywojennego jest z pewnością Irena Krzywicka (1899-1994), znana z wygłaszania kontrowersyjnych tez, dążenia do przewartościowania systemu patriarchalnego oraz poruszania w tekstach tematyki

---

<sup>10</sup> Opis postaw reporterów na podstawie: H. M. Małgowska, *Gatunki...*, s. 189-200.

<sup>11</sup> Por. założenia Nancy K. Miller, Luce Irigaray, Julii Kristevy, Héléne Cixous na temat kobiecej podmiotowości w pisarstwie.

<sup>12</sup> E. Kraskowska, *O międzywojennej kobiecej prozie...*, s. 202.

cielesności i seksualności<sup>13</sup>. Twórczość Krzywickiej wpisuje się w bardzo szeroko dziś rozumiany dyskurs feministyczny. Publicystka zwracała uwagę na nierówności społeczne, podrzędną rolę kobiet, mizoginistyczne środowisko męskich elit, a także przybliżała losy wybranych bohaterek (również Innych), kreśląc ich portrety na tle codzienności.

Najgłośniejszą sprawą, relacjonowaną przez Krzywicką, był proces Rity Gorgonowej, kobiety sądzonej za rzekome zabójstwo pasierbicy – córki Henryka Zaremby, u którego Gorgonowa pracowała i z którym połączyła ją romantyczna relacja. Oskarżona zaprzeczała postawionym zarzutom, jednakże zeznania powołanych świadków działały na jej niekorzyść. Podobnie zresztą jak płeć oraz pochodzenie. Kobieta była bowiem Serbką bądź Chorwatką, co sprawiało, że automatycznie sytuowano ją w pozycji Innej – obcej, stanowiącej swego rodzaju zagrożenie.

W reportażu *Sprawa Gorgonowej* oskarżona nie zajmuje jednak podrzędnego miejsca. Krzywicka broni jej, ponieważ zauważa, że w ferworze sądowej gry zapomniano o samej oskarżonej<sup>14</sup>. Reporterka upomina się o prawa swojej bohaterki, przyjmując siostrzaną (empatyczną, wspierającą) postawę wobec Innej, która ujawnia się także w momencie, gdy Krzywicka wspomina o wierze w niewinność Gorgonowej. Przyznaje jednak, że wiara ta oparta jest na intuicji<sup>15</sup>, co w pewnym stopniu osłabia wiarygodność zdawanej przez nią relacji. Z drugiej strony powoduje, iż między bohaterką a reporterką wytwarza się swego rodzaju więź, bliskość. Krzywicka przytacza fragment rozmowy z oskarżoną, która mówi do niej:

- Mnie to już jest wszystko jedno – wzrusza ponuro ramionami, - byleby się już prędzej skończyło. Myśli pani, że mi jeszcze zależy na życiu po tem wszystkim co przeszłam? Gdyby nie to dziecko...

(...) – Ale i to dziecko mi zabiorą. Ja jestem jak suka, rodzę dzieci, a obcy mi je zabierają [213].

Gorgonowa wydaje się widzieć w dziennikarce przyjaciółkę, powierniczkę, wyczuwając tym samym, że może reporterce zaufać.

Portretując Gorgonową publicystka kładzie nacisk na aspekt płci. Jest niemal przekonana, że proces przebiegałby w odmienny sposób, gdyby oskarżona była mężczyzną lub choćby osobą pozbawioną urody, gdyż, jej zdaniem, skazanie pięknej kobiety może stanowić dla sędziego satysfakcję i wynikać z mechanizmów chęci ukazania męskiej dominacji

---

<sup>13</sup> A. Górnicka-Boratyńska, „Prywatne jest publiczne”. *Życie świadome według Ireny Krzywickiej*, [w:] tejsze, *Staliśmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*, Świat Literacki, Izabelin 2001, s. 193-240.

<sup>14</sup> I. Krzywicka, *Sprawa Gorgonowej*, [w:] tejsze, *Sąd idzie*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1935, s. 114.

<sup>15</sup> Tamże, s. 116.

i władzy<sup>16</sup>. Krzywicka argumentuje swoją hipotezę przytaczając przykłady błędów w śledztwie. Punktuje między innymi, iż przewodniczący niewłaściwie traktował oskarżoną, podważał jej zeznania, a także zadawał podchwytliwe pytania jej obrońcom, co według reporterki jest przejawem dyskryminacji ze względu na płeć. Krzywicka buduje w ten sposób wspólnotę z bohaterką: obie są zmarginalizowane z powodu własnej cielesności (autorka jako kobieta również doświadcza dyskryminacji w męskocentrycznym społeczeństwie), zaciera się zatem granica etniczno-kulturowa obu kobiet, Inna zajmuje równorzędną pozycję z reporterką.

Zwracając uwagę na wykluczenie ze względu na płeć, Krzywicka odwołuje się do toposu zmowy mężczyzn<sup>17</sup>, opisywanego przez Ewę Kraskowską. Badaczka definiuje go jako niemal całkowitą zależność kobiet i ich losów od męskich decyzji<sup>18</sup>. Wykorzystanie toposu w literaturze ma służyć ujawnianiu niesprawiedliwości porządku społecznego<sup>19</sup>. Krzywicka, posługując się opisanym przez Kraskowską toposem, krytykuje zmaskulinizowane środowisko sądownicze, do którego kobiety mają wstęp wyłącznie jako obserwatorki procesów. Podważa tym samym wiarygodność mężczyzn zasiadających na ławie przysięgłych, sugerując ich stronniczość oraz patologiczną chęć dominacji nad kobietą. Nieobecność żeńskiej części społeczeństwa w sądownictwie z pewnością stanowi ogromny problem, jednak warto zastanowić się, czy Krzywicka obalając utarte schematy myślenia, sama nie posługuje się stereotypem, zakładając, że wszyscy mężczyźni postrzegają Gorgonową przez pryzmat jej płci.

Interesujący jest również opis bohaterki reportażu, którego dokonuje Krzywicka, zwracając uwagę na fizjonomikę oskarżonej:

Z właściwym kobietom Południa zmysłem dekoracyjnym zarzuciła Gorgonowa na głowę, przez cały czas trwania wizji lokalnej, szal czarny, opływający miękko jej zbolałą, piękną twarz. Brak kapelusza albo wrodzone poczucie estetyczne uchroniło ją od banalności. Wyglądała jak heroina romantycznej tragedji, jak demon zbrodni dla jednych, jak symbol umęczenia dla innych. Jej twarz i postać na miarę tragedji, ale nie na miarę „dworku” pana Zaremby, raziła tu jak każde piękno na tle tandety. Gdybyż te posągi w ogródku były robione ręką artysty, wśród nich byłoby miejsce dla tej bajronicznej postaci kobiecej, zbolałej i umęczonej, z ogniem tragicznym w oczach<sup>20</sup>.

Portret ten pozornie skoncentrowany jest wokół cech zewnętrznych bohaterki, jednak poprzez scharakteryzowanie wyglądu Gorgonowej, reporterka próbuje uwypuklić również jej

---

<sup>16</sup> Tamże, s. 124.

<sup>17</sup> E. Kraskowska, *O międzywojennej kobiecej prozie...*, s. 209-210.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> I. Krzywicka, *Sprawa Gorgonowej...*, s. 168-169.

osobowość<sup>21</sup>. Podobny, tragiczno-demoniczny opis pojawia się w podrozdziale *Mistyka nazwisk*:

Jajowata głowa, osadzona na długiej, dość masywnej szyi, niepokalany owal, nos spadający równo, usta trochę wydęte, oczy zaznaczone szerokim cięciem, o połysku oliwnym. Jest i nieregularność, aby nie znudzić: wystające kości policzkowe, jak u głów Leonarda, pod którymi przytają się uśmiezek niejasny i niepokojący. (...) jest to piękność trudna, nie dla każdego dostępna, nie dla każdego wymowna. (...) jest to typ wampa, Marlena na grecko, tyle tylko, że nie „przyrządzony”, nie „zrobiony”, żalony wamp wyspany przez życie.

Zapewne nie jest to twarz bezpieczna. W jej oczach ponurym blaskiem pali się cierpienie, usta jej mają chwilami skurcz demoniczny. Ta powierzchowność mogła się niemało przyczynić do fali nienawiści jaka zatopiła tę kobietę<sup>22</sup>.

Piękno kobiety oraz jej południowe rysy wydają się świadczyć o jej niewinności i tragizmie losu jednocześnie. Dostrzega to Krzywicka, lecz nie oskarżający mężczyźni, spoglądający na kobietę, jakby była demonem. Reporterka sugeruje, że powoduje nimi strach przed Innością kulturową oraz Innością pod względem płci. Notuje: „Zapewne, nie jest to twarz bezpieczna. W jej oczach ponurym blaskiem pali się cierpienie, usta jej mają chwilami skurcz demoniczny. Ta powierzchowność mogła się niemało przyczynić do fali nienawiści, jaka zatopiła tę kobietę<sup>23</sup>”. Publicystka odwołuje się nie tylko do tradycji romantycznych (heroína, postać bajroniczna), ale implikuje także nawiązanie do dramatu kobiet oskarżonych o uprawianie magii w średniowieczu. Za pomocą tych zabiegów Krzywicka próbuje uwrażliwić na los Gorgonowej, a także pokazać swoje współczucie i zrozumienie w stosunku do bohaterki.

Aby dowieść niewinności oskarżonej, Krzywicka analizuje nawet znaczenie jej nazwiska. Zwraca uwagę na obcość jego brzmienia, które w połączeniu z „egzotyczną” urodą kobiety i jej pochodzeniem prowadzi do tragedii:

Dopiero w zestawieniu z Dalmatynką nazwisko to nasycy się groźnym światłem. I co najdziwniejsze, ta kobieta jest podobna do „prawdziwej” Gorgony, do tej maski greckiej, nie brzydkiej zresztą wcale, przeciwnie, pięknej, ale z rozwartymi ustami krzyczącej tragedję, krzyczącej nie cudzą zgrozę, lecz własną. Ta twarz, to nazwisko, stały się niewątpliwie dla Gorgonowej okolicznością obciążającą, palcem losu, który wskazuje winną<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> Por. J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*, „Teksty Drugie” 1976, nr 2, s. 86-105.

<sup>22</sup> I. Krzywicka, *Sprawa Gorgonowej...*, s. 187-188.

<sup>23</sup> Tamże, s. 188.

<sup>24</sup> Tamże, s. 189.

Reporterka podkreśla Inność kobiety, aby wskazać na niesłusznie wymierzone w nią oskarżenia. Tym samym zarzuca sędziom, iż ich przekonanie o winie Gorgonowej wynika przede wszystkim ze strachu przed obcością, przed czymś nieznanym i odmiennym. Partnerka Zaremby jest bowiem podwójnie marginalizowana: ze względu na płeć oraz ze względu na pochodzenie, a także niesprawiedliwy proces.

Niepokojąca jest jednak generalizacja, wynikająca z niektórych sformułowań reporterki. Na przykład stwierdzenie „z właściwym kobietom Południa zmysłem” implikuje, iż Krzywicka zakłada pewien typ osobowości, charakterystyczny dla pochodzących z Południa kobiet. Powoduje to pewne oddalenie się reporterki od Gorgonowej. Publicystka dystansuje się wobec Innej, sama nie będąc kobietą z Południa. Sformułowanie to zahacza także o esencjalizację, ponieważ słowo *zmysł* przywołuje również sensualistyczne, cielesne konotacje<sup>25</sup>.

Krzywicka do opisu Gorgonowej wykorzystuje animalizację: „Miała gorączkę, krwawe wypieki, ślaniała się na nogach. Biegła posłusznie gdzie jej kazano, sponiewierane piękno wśród groźnej, okrutnej brzydoty; biegła niby zwierzę szczute i to szczute w klatce<sup>26</sup>”. Reporterka konstruuje obraz kobiety umęczonej, porównuje ją do przestraszonego zwierzęcia, aby kolejny raz wywołać w czytelniczce/czytelniku współczucie i empatię. Dodatkowo kontrastuje bohaterkę z brzydotą otoczenia, aby uwypuklić jej niezwykle piękno. Piękno, które w tym przypadku działa na niekorzyść, ponieważ wyróżnia ją w oczach sądzących, co sprawia, że kolejny raz staje się Inną.

Na przykładzie *Sprawy Gorgonowej* można zaobserwować, jak Irena Krzywicka buduje relację z bohaterką reportażu. Wykazuje się współczuciem i empatią, formuje wspólnotę kobiet wykluczonych i zdominowanych przez zmaskulinizowane środowisko. Podkreśla odrębność kulturową Gorgonowej oraz jej obcość, jednak nie czyni tego w celu zdystansowania się do bohaterki. Stara się wykazać podwójne zmarginalizowanie oskarżonej, które przyczyniło się do jej upadku. Posługuje się toposem zmywy mężczyzn oraz animalizacją, aby zwrócić uwagę na stereotypowe mechanizmy społeczne. Skonstruowany przez nią portret nie jest jednak pozbawiony błędów. W opisie Krzywickiej pojawiają się generalizacja oraz esencjalizacja, choć najprawdopodobniej nie wynikają one ze złych intencji publicystki, lecz są pokłosiem utartych schematów myślenia o Innych w jej czasach.

---

<sup>25</sup> Por. antropologiczna analiza błędów popełnianych w opisie Innego w reportażu: N. Bloch, *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi*, [w:] *SZTUTOWO / STUTTHOF Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*, red. N. Bloch, A.W. Brzezińska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013, s. 9-30.

<sup>26</sup> I. Krzywicka, *Sprawa Gorgonowej...*, s. 169.

## 2.2 Wanda Melcer

Za czołową reprezentantkę kobiecej prozy reportażowej dwudziestolecia międzywojennego uznać można Wandę Melcer (1896-1972), autorkę wielu zaangażowanych społecznie tekstów, w których zazwyczaj portretowała grupy wykluczone, odmienne. Dobór tematyki publikowanych reportaży łączy ją z Ireną Krzywicką, choć sposoby wchodzenia w relację z bohaterem wydają się raczej odległe.

Jak pisze Urszula Glensk: „(...) Melcer miała dość nietypowy, jak na autorkę reportaży społecznych, jawnie protekcyjny stosunek do swoich bohaterów<sup>27</sup>”. Rzeczywiście, Melcer niejednokrotnie w tekstach daje wyraz niezadowoleniu z powodu sposobu życia napotykanym osób, stawia diagnozy społeczne i formułuje rozwiązania. Posługuje się tym schematem także podczas spotkań z Inną, co można zaobserwować między innymi w reportażu *Czarny Łąd – Warszawa* oraz w relacji z podróży do Argentyny *Nad srebrną rzeką*.

W *Czarnym Łądzie* Melcer opisuje żydowską dzielnicę Warszawy. Udaje się na Nalewki, gdzie odwiedza miejsca, w których, zdaniem Mariana Fuksa, skupiało się życie społeczne:

W dzielnicy żydowskiej znajdowała się bożnica, czasami połączona z budynkiem lub pomieszczeniem kahału, szkoła (*cheder*), łaźnia rytualna (*mykwa*), rzeźnia, szpital, czasami lokal weselny oraz cmentarz – w większych miastach oddalony od osiedla. Te dzielnice – swego rodzaju getta – czasami znajdowały się w samym mieście, czasami na jego skraju, niekiedy były odcięte od centrum miasta<sup>28</sup>.

Melcer eksploruje niemal wszystkie wymienione przez Fuksa przestrzenie, choć jej podróż po Nalewkach związana jest raczej z negatywnymi wrażeniami i tendencyjnym opisem społeczności. By kolejny raz zacytować Urszulę Glensk:

(...) autorka nie kryła, że chciałaby swoim bohaterom ogolić brody, ściągnąć chałaty i w szabat wysłać do pracy. No i spalić Talmud. Uważała, że tradycyjna obyczajowość żydowska destrukcyjnie wpływa na praktykę życia codziennego wyznawców judaizmu<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> U. Glensk, „*Plaga miast*” – kobiety międzywojennej ulicy, [w:] tejsze, *Historia słabych...*, s. 146.

<sup>28</sup> M. Fuks, *Żydzi w Warszawie. Życie codzienne. Wydarzenia. Ludzie*, Sorus, Poznań 2010, s. 43.

<sup>29</sup> U. Glensk, „*Plaga miast*”..., s. 197.

Mimo wielu zarzutów wobec reportażu Melcer<sup>30</sup>, tworzy ona ciekawe portrety zarówno całej społeczności, jak i jednostek. Ze względu na tematykę niniejszej pracy, przyjrę się narracji oscylującej wokół Innej kobiety – Żydówki.

Aby przedstawić sposób życia reprezentantki żydowskiej społeczności, reporterka rekonstruuje jej miejsce we wspólnocie. Zwraca uwagę na silnie patriarchalny wymiar stosunków między płciami, posługuje się nawet określeniem *drabina zoologiczna*, kobietę zaś nazywa *stworem*. W podobny, zezwierzęcony sposób opisuje Melcer młodą dziewczynę, którą określa jako *siłę roboczą* w domu ojca. Ukazuje w ten sposób podrzędną rolę Żydówek, choć z drugiej strony zabieg animalizacji wydaje się jeszcze bardziej uprzedmiotawiać bohaterki. Wpływa również na relację z reporterką. Melcer, w przeciwieństwie do Krzywickiej, nie zbliża się w ten sposób do kobiecej społeczności, raczej świadomie lokuje własną postać poza tą wspólnotą, dystansuje się wobec niej.

Reporterka poświęca również sporo miejsca na przedstawienie Szlomowej Blajman, która, jak pisze, jest „postacią wymyśloną, właściwie skompilowaną z żydówek, z którymi mogłam się podczas moich wędrówek zapoznać<sup>31</sup>”. Bohaterka uosabia cechy wielu kobiet, tworząc określony typ Żydówki<sup>32</sup>. Melcer traktuje ją z życzliwością, pisze, że od razu przypadły sobie do serca, jednak spogląda na nią z pozycji nadrzędnej: komentuje ubiór bohaterki, zwraca uwagę na detale w wyglądzie:

(...) ma na sobie tylko szare bawełniane pończochy, ciemnobiałe majtki, które widać dokładnie spod krótkiej sukni, jaegerowską koszulkę z długimi rękawami i różową, letnią suknię bez rękawów, z cokolwiek pogniecionymi falbanami, na których wzrok jej męża spoczywa z ciężkim pożądaniem. Kiedy już włożyła sweter pomarańczowego koloru, pudruje się i różuje, poczem kładzie kapelusz i pluszowe palto<sup>33</sup>.

W równie złożony sposób Melcer opisuje napotkane Żydówki:

---

<sup>30</sup> Melcer posługuje się między innymi silnie nacechowanymi określeniami opisując społeczność żydowską. Pojawiają się takie sformułowania, jak: *ciemny tłum ze średniowiecznych miasteczek*, *barbarzyński zwyczaj*, *ciemne praktyki ortodoksów*, *egzotyczne środowisko*, *mały dzikus*, *skostniałe (...) żydowskie skupienia* itp. Pisze o semickich rysach czy osobach, które mają urodę słowiańską, choć należą do społeczności żydowskiej. Biorąc pod uwagę wymienione określenia, można wskazać w jej dyskursie obecność egzotyzacji, a nawet patologizacji opisywanego środowiska.

Por. W. Melcer, *Czarny Łąd – Warszawa*, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1936.

<sup>31</sup> Tamże, s. 13.

<sup>32</sup> Warto zwrócić uwagę, że podobny zabieg w twórczości reportażowej wykorzystywał także Melchior Wańkiewicz.

Por. koncepcja prawdy syntetycznej, K. Kąkolewski, *Wańkiewicz krzepi*, „Czytelnik”, Warszawa 1973.

<sup>33</sup> W. Melcer, *Czarny Łąd – Warszawa*, cz. III, *W mykwie i pod baldachimem*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 40.

Dwie Żydówki w średnim wieku, o krótko obciętych, wełnistych włosach i obfitych, białych kształtach, stoją w wodzie, w małym basenie, który raczej ma pozór beczki, mieszczącej podług przepisu czterdzieści miar wody, czyli, jak podobno ściśle obliczyli rabini, 44 118 ½ pojemności wielkiego palca. Na znak, który daje tamta, leżąca ciągle na schodach w pozie pełnej nonszalancji, obie tłuste damy zanurzają się po głowę w mętnej wodzie i trwają tak dość długo.<sup>34</sup>

Reporterkę wykorzystuje deskrypcję w celu budowania naoczności i wiarygodności. Szczegółowe przedstawienie wyglądu<sup>35</sup> wydaje się służyć wskazaniu na różnice między kobietami ze środowiska żydowskiego a samą Wandą Melcer. W przypadku opisu dwóch Żydówek wątpliwości budzą *wełniste włosy* tworzące konotacje ze zwierzęcością. Reporterkę kolejny raz posługuje się animalizacją, choć trudno stwierdzić, czy w tym przypadku ma ona negatywne zabarwienie. Warto także dodać, iż Szlomowa Blajman nie jest wyłącznie bohaterką reportażu, lecz także przewodniczką publicystki po Nalewkach, co sprawia, że pod pewnymi względami to jej pozycja jest nadrzędna: Szlomowa Blajman jest *swoja*, natomiast Wanda Melcer wkracza w nieznaną przestrzeń, staje się obca wśród społeczności zamieszkującej warszawską dzielnicę.

Autorka, znajdując się w pozycji obserwarki, uwypukla również nierówności między płciami, jakie panują w środowisku żydowskim. Wskazuje na odebranie kobietom wielu praw i całkowite uzależnienie od mężczyzny:

Już w najdawniejszych czasach groziło jej (Żydówce – A.L.) ukamienowanie za wiarołomstwo, a dziś także za najlżejszem posądzeniem mąż może ją zmusić do rozwodu. W zasadzie Żyd jest też obowiązany do wierności małżeńskiej (...), ale ponieważ to on żąda i otrzymuje rozwód (...), obowiązek wierności jest czystym złudzeniem<sup>36</sup>.

Młoda mężatka jest (...) wydana całkowicie na łaskę i niełaskę swojego małżonka. (...) mężczyzna-Żyd wyzyskuje często przeważające swoje wobec kobiety stanowisko w sposób zupełnie bezwzględny, unieszczęśliwiając ją na całe życie, czyniąc ją zupełnie „an outcast of the island”, istotą wyjętą spod prawa, wegetującą swoją skromną, uginającą się pod brzemieniem ogromu zadań egzystencją naprawdę na marginesie życia i wszelkich naszych obyczajów<sup>37</sup>.

Autorka *Czarnego Łądu*, punktując zależność kobiety od męża, zauważa dominację patriarchy. Jest również świadoma konsekwencji wspomnianego porządku. Mimo to,

---

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> W tekście Melcer występuje więcej portretów kobiet, których dominantą jest wygląd, jednak ze względu na tematykę pracy analizuję tylko wybrane fragmenty, aby zwrócić uwagę na obecność tego zabiegu w reportażu *Czarny Łądek*.

<sup>36</sup> W. Melcer, *Czarny Łądek*...

<sup>37</sup> Tamże.

w niektórych partiach tekstów ironicznie komentuje podrzędną rolę kobiet w społeczności. Píše na przykład: „Opuściwszy mykwę i dostawszy się w przepisowy sposób do domu, narzeczona czy żona żydowska jest gotowa na przyjęcie swojego pana i władcy<sup>38</sup>”. Reporterka posługuje się narracją uprzedmiotawiającą, aby wskazać problem. Jednak ironiczne zabarwienie sprawia, że brak w jej wypowiedzi empatii i współczucia charakterystycznego dla Ireny Krzywickiej. U Melcer ironia bliższa jest oburzeniu niż współodczuwaniu.

W *Czarnym Łądzie* dostrzec można jednak swego rodzaju troskę o los żydowskich kobiet. Publicystka przedstawia bowiem tragiczne momenty z życia mieszkanek Nalewek. Wspomina o braku regulacji urodzeń; domowych, niebezpiecznych sposobach dokonywania aborcji, ubolewa nad całkowitą władzą mężczyzn nad ślubami i rozwodami. Opisuje również zjawisko biedy, braku higieny i niewłaściwie leczonych chorób. Wydaje się, że Melcer mimo zdystansowanej, odrobinę pogardliwej postawy wobec bohaterek, jest jednak przejęta ich losem, choć nie unika stereotypowego wzmocnienia empatii, którą intensyfikuje uroda bohaterki. Jej troska przejawia się na przykład w następującej deskrypcji<sup>39</sup>:

W tym korytarzu (trudno to nazwać izbą) jest tylko jedna kobieta, która trzyma na ręku małą dziewczynkę. Nie umiem już sobie teraz wytłumaczyć, dlaczego ta kobieta zrobiła na mnie tak tragiczne wrażenie. Może dlatego, że pomimo iż przyznała się do lat trzydziestu dwóch, wyglądała młodo i była piękna. Jej ciemne oczy patrzyły z przepaści najostatniejszej nędzy, jej prześliczne usta składały się w wyraz nie to żalu, nie to pogardy dla czegoś czego nie nazywała<sup>40</sup>.

Reporterka czasami oddaje również głos kobietom, które portretuje, co odróżnia ją od Krzywickiej. Melcer relacjonuje słowa swoich bohaterek, opowiada ich historie posługując się dialogiem i mową pozornie zależną:

– Ja już nie płaczę, – mówi, – bo żebym zaczęła płakać, tobym się udusiła.

Potem przeczekawszy chwilę, w której czasie uprzytomnia sobie to uduszenie, mówi dalej, jak już weszła na schody i chciała się rzucić z piątego piętra nadół, ale coś ją tknęło i wróciła jeszcze raz do komitetu pomocy, gdzie dowiedziała się, że przyznano jej dwadzieścia złotych. Więc ma znów jakiś miesiąc życia przed sobą<sup>41</sup>.

Zabiegi te czynią narrację Melcer bardziej wiarygodną i stwarzają wrażenie sprawczości żydowskich kobiet poprzez oddanie im głosu. Ze względu na podrzędność i wymagane

---

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Warto podkreślić, iż Melcer zwraca uwagę przeważnie na piękne kobiety, co sprawia, że można zastanawiać się nad szowinizmem i niedemokratycznością opisu.

<sup>40</sup> W. Melcer, *Czarny Łąd...*

<sup>41</sup> Tamże.

posłuszeństwo wobec mężczyzn, nie mają one prawa do opowieści w obrębie własnej społeczności. Ich status społeczny ogranicza się przeważnie do opieki nad dziećmi i mężem, a przemyślenia nie mogą zostać ujawnione. Dopiero reporterka umożliwia im dotarcie z ich historiami na zewnątrz dzielnicy, wzmacnia w ten sposób ich podmiotowość.

Reportaż Melcer pod względem przedstawienia Innej jest zatem niejednoznaczny. Publicystka popełnia wiele błędów w narracji powszechnych w jej czasach: posługuje się animalizacją o negatywnym zabarwieniu, uprzedmiotawia bohaterki, ironizuje na temat żydowskich tradycji, generalizuje oraz kreuje obraz społeczności korzystając z chwytów właściwych esencjalizacji i patologizacji<sup>42</sup>. Uwypukla także wygląd żydowskich kobiet, postrzegając go jako cechę wskazującą między innymi na odrębność pomiędzy mieszkankami Nalewek a nią samą. Z drugiej strony, w narracji Melcer pojawia się troska o los bohaterek. Ważna jest również rola detalu, która być może ma służyć stworzeniu wyraźniejszego portretu, pozostawić trwałą ślad widoczności opowieści Żydówek. Postawa publicystki jawi się jako zdystansowana, nieco pogardliwa dla zwyczajów i tradycji ortodoksyjnej społeczności, lecz mimo wszystko widoczna jest w niej chęć poznania Innej oraz utrwalenia jej historii.

Obraz Innej pojawia się również w relacji Wandy Melcer z podróży do Argentyny zatytułowanej *Nad srebrną rzeką* (1927). Publicystka udała się do Argentyny oraz Brazylii w 1926 roku, aby wygłaszać odczyty o Polsce i polskiej sztuce. Reporterka eksploruje nieznaną przestrzeń, poznaje tubylców, lecz sama przyznaje, że choć w Argentynie występują ogromne nierówności społeczne, nie odwiedziła ona kobiet z tzw. nizin. Bohaterkami tekstu Melcer są przedstawicielki klasy średniej i arystokracji, co sprawia, że obraz Argentynek i ich życia codziennego jest niepełny. Autorka ma jednak świadomość owej niekompletności, czemu daje wyraz w refleksji na temat życia kobiet z biedniejszych sfer. Melcer nie wspomina o towarzyszących jej tłumaczach czy tłumaczkach, co może oznaczać, że z portretowanymi bohaterkami porozumiewała się w języku hiszpańskim.

Sposób opisywania argentyńskich kobiet zbliżony jest do tego, który Melcer wykorzystała w *Czarnym Łądzie*. Publicystka skupia się na szczegółowej deskrypcji wyglądu oraz sposobie zachowania bohaterek:

Obok mego stolika siedział pewien starszy pan z dwiema córkami (...) Jedna była blondynką, druga wyglądała, jak córka fazendera z londonowskiej „Almayers folly”. Była biała i tłusta o skośnych oczach i dużych ustach,

---

<sup>42</sup> Należy pamiętać, iż reportaż Melcer powstawał w czasach, gdy studia dotyczące narracji o Innym nie były jeszcze znane. Błędy w narracji Melcer widoczne są zatem z dzisiejszej perspektywy, natomiast w dwudziestoleciu międzywojennym postrzegano je w inny sposób. Najprawdopodobniej reporterka popełniła wspomniane błędy, nie mając świadomości ich negatywnego zabarwienia.

o ciemnych lokach, spadających na kark. Nigdy jej nie zapomnę, bo były to pierwsze takie panienki. Obie bardzo młodziutkie i tak leniwe, że zupełnie nie chciało im się chodzić. (...) Kiedy jadły, otwierały usta w pewien specjalny sposób, pokazując dziąsła i zęby, żeby nie zetrzeć farby z warg. Ustrojone i wymalowane od rana, włosy miały natarte brylantyną i tak gładko leżące, że przy największym wietrze nie zmieniały pierwotnie nadanego układu<sup>43</sup>.

Pierwsze spotkanie Wandy Melcer z argentyńskimi kobietami związane jest ze zdziwieniem reporterki<sup>44</sup>. Sposób zachowania Argentynek, wygląd oraz ubiór wydaje się jej odmienny. Przyznaje, że pierwszy raz obserwowała *takie* panienki. Sformułowanie to ma zabarwienie negatywne, Melcer dystansuje się w ten sposób do bohaterek, jakby chciała nakreślić wyraźną granicę pomiędzy sobą a nimi.

Podobnie odnosi się do żony bankiera, kiedy odwiedza mniej zamożną rodzinę w miasteczku: „(...) była całkowicie zaniedbana. W swoim przybrudzonym, barchanowym szlafroku, z włosami w nieładzie, uśmiechała się tylko z niezmaconą słodyczą do swoich córek<sup>45</sup>”. Stosunek reporterki do kobiety jest raczej pogardliwy, choć docenia ona gościnność gospodyni. Zamieszcza także uwagę na temat indyjskiego pochodzenia rodziny, którego podkreślenie stanowi obrazę w argentyńskiej kulturze<sup>46</sup>. Mimo to, Melcer pozostawia tę informację w tekście i dodatkowo przygląda się charakterystycznym cechom wyglądu córek i ojca.

Jednak publicystka otwarcie wyraża również zachwyt. Odwiedzając pewną argentyńską rodzinę w taki sposób opisuje żyjące w niej kobiety:

Przy kominku, na poręczy wielkiego fotelu siedzi pani domu, jak ptak rajski. Ma jasne, farbowane włosy o olśniewającym kolorze, prześliczne oczy niebieskie, jak z turkusy i czarne, odstające rzęsy, i nieprawdopodobną, olśniewającą suknię. (...) Na drugim fotelu siedzi matka pana domu, osoba bardzo piękna z twarzą prawdziwej damy, i siwiejącymi włosami, ubrana czarno<sup>47</sup>.

---

<sup>43</sup> W. Melcer-Rutkowska, *Nad srebrną rzeką. Argentyna*, Wydawnictwo Biblioteki Dzieł Wyborowych, Warszawa, s. 12.

<sup>44</sup> Melcer daje wyraz swojemu zdziwieniu również, gdy odwiedza argentyńskie kobiety i podpatruje ich codzienność. Pisz: „Było to jednak wkrótce po moim przybyciu do Buenos Aires i byłam tem trochę zaskoczona. Zupełnie inaczej wyobrażałam sobie życie kobiety na tej nowej półkuli” (s. 134).

<sup>45</sup> W. Melcer-Rutkowska, *Nad srebrną rzeką*, s. 147.

<sup>46</sup> Tak przynajmniej pisze o tym Melcer. Por.: „W żyłach tych ludzi płynęła krew indyjska, żeby mi to powiedzieć, pani Lalewiczowa schyliła się do mojego ucha, stwierdzenie takiego faktu jest obrazą. Żaden z członków rodziny nie mógłby jednak temu zaprzeczyć, pochodzenie malowało się aż nazbyt wyraźnie w małym, krępych wzoście, płaskim nosie i czarnych, prostych włosach ojca i córek” [146].

<sup>47</sup> W. Melcer-Rutkowska, *Nad srebrną rzeką...*, s. 133-134.

Melcer wydaje się podziwiać portretowane Argentynki. Jest estetiką i kolorystką. Jej deskrypcja opiera się na detalu, jednak nie bez emocjonalnego zabarwienia. Reporterka wykorzystuje również animalizację, porównując panią domu do rajskiego ptaka, choć w tym przypadku jej wydzźwięk jest zdecydowanie pozytywny. Zabieg ten służy podkreśleniu piękna kobiety oraz wyraża wspomniany już zachwyt reporterki, choć słycać w nim też nuty egoztyzacji.

W *Nad srebrną rzeką* animalizacja zostaje użyta również w negatywnym kontekście. Autorka w taki sposób przybliży postać mniej zamożnej pani domu i jej córek: „Z drzwi przyglądała nam się dobra mama, w barchanowym szlafroku, poczciwa kura ondulowanych piskląt, które czekają tylko na miłego jakiego kogucika, żeby zamienić się na takie same kurki, szczęśliwe i zaniedbane<sup>48</sup>”. Metafora zwierzęca wyraża w tym przypadku pogardę. Wydaje się, że reporterce trudno zrozumieć sposób życia odmienny od jej własnego. Przedstawione tradycje oraz model wychowania są dla niej zbyt odległe.<sup>49</sup>

Publicystka zaznacza jednak, że podziwia zaangażowanie w działalność społeczną argentyńskich kobiet. Chwali pomoc małym dzieciom, osobom chorym i starszym. Docenia tworzenie miejsc doszkalających dla panien z wyższych sfer, choć jednocześnie ubolewa nad materiałem przerabianym w żeńskich szkołach, porównując go do europejskiego programu nauczania. Melcer punktuje dobroć Argentynek i ich zdolność do współczucia, a także serdeczność w przyjmowaniu gości. Warto zwrócić uwagę, iż autorka formułuje wspomniane wnioski na podstawie krótkiego pobytu w Argentynie, co niesie ze sobą ryzyko powierzchownej interpretacji i generalizacji.

Podobnie jak w *Czarnym Łądzie*, autorka reportażu pozwala argentyńskim kobietom na współtworzenie własnego portretu. Wysłuchuje ich opowieści, na przykład o pani, która popełniła mezalians, porzucając męża z wyższych sfer dla mężczyzny na stanowisku szofera. Przytacza także dialogi z bohaterkami, pokazuje ich punkt widzenia, a nawet umieszcza w tekście wypowiedzi, w których Argentynki samodzielnie konstruują własny obraz: „- Otóż niech pani powie, że w Argentynie wszystkie mężatki są religijne i cnotliwe. Spieszę to powiedzieć, bo nigdy żadnych opowiadań nie miałam ku temu wątpić<sup>50</sup>”.

Melcer obserwuje także nierówności między płciami i zwraca uwagę na niewielką ilość praw przysługującą kobietom. Nie wolno im tańczyć, przyjmować mężczyzn, wejść samotnie do restauracji czy cukierni. Dodatkowo mężowie traktują żony wyłącznie użytkowo.

---

<sup>48</sup> Tamże, s. 148.

<sup>49</sup> Melcer zresztą wprost wspomina o niemożności zrozumienia argentyńskich tradycji. Pisze: „Cudzoziemcy żyją właściwie w Argentynie między sobą, bowiem przyzwyczaić się do obyczajów krajowych jest podobno trudno. Już na zewnątrz są one bowiem od europejskich różne” (s. 149).

<sup>50</sup> Tamże, s. 136.

Argentynki pełnią funkcję matek i gospodyń domowych, jednak nie pełnią roli towarzyszek codziennego życia ani przyjaciółki.

Reporterka, podobnie jak w *Czarnym Łądzie*, troszczy się o ich los, chociaż zdarza się, że komentuje go z pogardą i pewną dozą ironii:

Kobieta tutaj mało się kształci, niewiele umie, niewiele spraw ją interesuje, zamyka się cała w domu, tłumaczy się bez reszty mężem i dziećmi, które każda pani rodzi w dużych ilościach. Stroi się, ubiera, prosi o europejskie gałganki, wydaje pieniądze. Kobieta w Argentynie żąda ciągle i zawsze luksusu, nic dziwnego też, że tysiące przemytników mają przy niej łatwe zajęcie. Ta, o której, jestem pewna, wykrzyknął już niejednen mój czytelnik „cóż za idealna żona”, jest straszliwym elementem konsumującym męską pracę i tej pracy owoce. Jej niezajęty niczem umysł zwraca się mimowoli do błahych spraw codziennego życia, do zewnętrznych form, do drobnych, towarzyskich plotek<sup>51</sup>.

Przywołany opis sprawia, że Melcer ponownie dystansuje się wobec bohaterek, wyśmiewa ich sposób zachowania, zarzuca nadmierną troskę o wygląd i trwonienie pieniędzy zarobionych przez mężczyznę. Wytyka argentyńskim kobietom brak zainteresowania życiem pozadomowym oraz skupianie się na opiece nad dziećmi. Brak w skonstruowanym przez nią portrecie sformułowania właściwego problemu w egzystencji bohaterek oraz refleksji nad mechanizmami społecznymi, które przyczyniają się do patriarchalnej rzeczywistości. Reporterka sama ma bowiem odmienne doświadczenia. Jej pozycja społeczna jest wysoka, podobnie jak poziom niezależności, co sprawia, że napotyka ona trudności w empatycznym poznawaniu bohaterek i projektuje na nie system swoich wartości.

Podsumowując, Wanda Melcer w deskrypcji argentyńskich kobiet posługuje się czasami stereotypowym myśleniem. Obyczaje i zachowania tubylców kontrastują z europejskimi, tworząc tym samym opozycję: my – oni. Nadmiernie skupia się na wyglądzie Argentynek, mniej na ich zachowaniu czy cechach charakteru. Świadomie wybiera kobiety z wyżyn społecznych, co wpływa na niepełność obrazu. W tekście pojawia się sporo refleksji na temat pozycji kobiety w stosunku do mężczyzny. Reporterka operuje także animalizacją, która bywa przejawem pogardy dla sposobu życia niektórych kobiet. W tekście pojawiają się kobiece głosy, chociaż portret skonstruowany jest raczej z obserwacji samej reporterki, co można określić jako dominację perspektywy zewnętrznej.

---

<sup>51</sup> Tamże, s. 138.

## 2.3 Zofia Nałkowska

Kolejną wybitną pisarką okresu dwudziestolecia międzywojennego jest Zofia Nałkowska (1884-1954), autorka wielu powieści psychologicznych oraz wstrząsającego tekstu reportażowego *Medaliony*. Choć wydany w 1946 roku zbiór opowieści ocalałych z II wojny światowej oraz *Zagłady* nie wpisuje się już w ramy czasowe dwudziestolecia, zdecydowałam się umieścić jego analizę w tym miejscu ze względu na sposób portretowania Innej, który bliższy jest technikom wykorzystywanym przez Melcer czy Krzywicką niż przedstawianiu Innej przez Krall, Warneńską czy Dzikowską, których teksty przywołam w dalszych częściach wywodu. Tekst Nałkowskiej jest również przełomowy dla literatury faktu.

*Medaliony* cechuje charakterystyczna konstrukcja. Poza podziałem tekstu na krótkie podrozdziały, Nałkowska pozostawia w toku opowieści miejsca puste. Pojawiają się liczne elizje, przemilczenia, zawieszenia głosu, zastosowane, aby podkreślić niemożność opowiedzenia o tragizmie II wojny światowej, niemożność ekspresji własnych emocji<sup>52</sup>. W tekście poza bohaterkami i bohaterami dużą rolę ogrywa również trzecioosobowy narrator, będący narratorem pośrednim, który przekazuje czasami zasłyszane historie<sup>53</sup>. Jak pisze Chmielewska:

środki literackie zastosowane w *Medalionach* to przede wszystkim specyficzna konstrukcja sytuacji narracyjnej (...), oraz kondensacja doświadczenia w sposobie kształtowania postaci i ich narracji. Ten typ literackości podkreśla i wzmacnia dokumentalny charakter tekstu, uznając jego bezwzględny prymat nad funkcjonalnymi światami możliwymi<sup>54</sup>.

Nałkowska posłużyła się specyficzną formą narracji i środkami artystycznego wyrazu, gdyż tego wymagał od niej opis doświadczenia II wojny światowej. Pisarka zrezygnowała z wielości faktów na rzecz wybrzmienia ich tragizmu.

W *Medalionach* pojawia się kilka portretów kobiet pochodzenia żydowskiego, lecz ze względu na rozległość zagadnienia przeanalizuję jeden, wybrany tekst – *Dwojra Zielona*. Nałkowska odnosi się w nim do bohaterki z życzliwością, proponuje wspólną rozmowę w cukierni, pyta o zgodę, nie naciska, gdy kobieta próbuje wykręcić się brakiem czasu (towarzyszy jej podczas podróży do miejsca pracy). Reporterka stwarza dla rozmówczyni

---

<sup>52</sup> K. Chmielewska, *Mamy bombę i nie zawahamy się jej zakopać*, [w:] *Zagłada w „Medalionach” Zofii Nałkowskiej. Tekst i konteksty*, red. T. Żukowski, IBL, Warszawa 2016, s. 104.

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> Tamże, s. 108.

bezpieczną przestrzeń. Na początku zadaje pytania o obecne zajęcie, rodzinę, aby Dwojra poczuła się bardziej komfortowo. W zachowaniu tym można zaobserwować empatię reporterki oraz jej współodczuwającą postawę. Nałkowska buduje pewnego rodzaju więź, wykorzystując w tym celu na przykład czasowniki w pierwszej osobie liczby mnogiej (*idziemy, siadamy*). Nie utożsamia się jednak całkowicie z bohaterką, ponieważ ma świadomość nieprzystawalności jej osobistych przeżyć do doświadczeń kobiety, decyduje się jednak na okazanie wsparcia i zrozumienia.

Reporterka, w przeciwieństwie do Krzywickiej i Melcer, nie skupia się szczególnie na wyglądzie bohaterki, określa ją jako niedużą kobietę, z czarną przepaską na oku. Poza tym pisarka koncentruje się na przeżyciach i zachowaniu kobiety. Czasami przedstawia je, przytaczając wypowiedź Dwojry, na przykład: „- Jestem sama – odpowiada spiesźnie. – Jestem sama – powtarza jeszcze raz<sup>55</sup>”. Nałkowska nie komentuje wyznania kobiety, ale jedynie poprzez dialogi podkreśla jej samotność. Innym razem posługuje się mową pozornie zależną (np. „Zdziwiła się. Nie mogła iść do cukierni. Była zajęta. Musiała wracać do mieszkania, bo jest zamknięte, a klucz ma ona ze sobą<sup>56</sup>”), by za moment skupić się na opisie zachowania bohaterki. Kompilacja różnych technik podawczych jest charakterystyczna dla *Medalionów* i sprawia, że portret Innej staje się pełniejszy.

Gdy Dwojra przedstawia swoją historię, Nałkowska, jak się zdaje, pozwala bohaterce na obranie własnego kierunku opowieści. Reporterka zwraca się czasami z uzupełniającym pytaniem, jednak nie zawsze zapisane jest ono bezpośrednio w formie dialogu. Dzieje się tak na przykład w następującym fragmencie: „Czy mnie bili? Owszem: raz w Majdanku esesmanka Brygida – to ona mnie zbiła. Czym? Kija miała. Dostałam od niej po głowie. A za co?<sup>57</sup>”. Autorka reportażu ujawnia się w sposób implikowany, Dwojra powtarza zadane przez nią pytania, których Nałkowska w tekście nie przytacza.

Reporterka stara się oddać także emocje rozmówcy. Nie opisuje ich jednak wprost, lecz oddaje poprzez gesty, ton głosu, ruch ciała. Pomiedzy opowieścią bohaterki Nałkowska notuje: „Rozpostartymi palcami obu rąk przesłoniła swą twarz. I patrzyła chwilę jednym okiem przez szpary między palcami<sup>58</sup>”; uśmiechnęła się; zniżyła głos, mówiła poufnie; śmieje się z politowaniem; wstała; uśmiechnęła się nieśmiało i wstydliwie; jeszcze coś sobie przypomniała; westchnęła. Autorka *Medalionów* buduje tym samym bezpieczną konfesję

---

<sup>55</sup> Z. Nałkowska, *Medaliony*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1982, s. 43

<sup>56</sup> Tamże, s. 42.

<sup>57</sup> Tamże, s. 47.

<sup>58</sup> Tamże, s. 45.

przestrzeń dla swojej rozmówczyni i powstrzymuje się od komentarza na temat wysłuchanej historii. Jak pisze Hanna Zaworska: „Nałkowska nie przeprowadza «swoimi słowami» żadnej analizy psychologicznej bohaterki, zestawia jednak jej wypowiedzi w taki sposób, że czytelnik jest w stanie pojąć cały dramatyzm jej losów<sup>59</sup>”.

Reporterka tworzy portret, który można przyłożyć do doświadczenia wielu kobiet ocalonych z Zagłady. Celną jest diagnoza Zaworskiej, która zauważa, że Nałkowska nie próbuje uwypuklić żadnych niezwykłych rysów Dwojry Zielonej<sup>60</sup>, nie posługuje się detalicznym opisem, aby wzmocnić wyjątkowość bohaterki. Kilkustronicowy tekst mieści wiele przeżyć i emocji, choć nie epatuje nimi. Artyzm Nałkowskiej polega na przedstawieniu faktograficznej relacji w taki sposób, aby uwypuklić targające bohaterką emocje bez mówienia o nich wprost. Reporterka jest blisko Innej, jednak zachowuje bezpieczny dystans, mając świadomość różnic między nią samą a bohaterką. Różnice te nie są bynajmniej kulturowo-etniczne, ale wynikają z odmienności kobiecych doświadczeń, a także z szacunku i troski o komfort rozmówczyni.

## 2.4 Trzy projekty reporterskie

Z powyższej analizy wyłaniają się trzy odrębne projekty reporterskie zaproponowane przez pisarki dwudziestolecia międzywojennego. Choć można dostrzec podobieństwa między przedstawionymi sposobami portretowania Innej, więcej jest jednak różnic. Każda z reporterek przyjmuje odmienną postawę wobec napotkanej kobiety. Postawy te określiłabym jako: zaangażowaną, zdystansowaną oraz wspierającą.

Pierwszy typ, zaangażowany, reprezentuje Irena Krzywicka. Cechami wyróżniającymi ten sposób portretowania Innej byłyby z pewnością empatia oraz bojkotowanie niesprawiedliwości, nie tylko na gruncie społecznym. Istotną jest także budowa relacji z bohaterką reportażu, stworzenie swego rodzaju wspólnoty oraz zbliżone doświadczenie wykluczenia. Postawa ta wiązałaby się zatem z toposem zmowy mężczyzn i dotyczyłaby kobiecych tekstów reportażowych zorientowanych na walkę z nierównościami pod względem płci. Perspektywa postrzegania Innej byłaby jednak przede wszystkim punktem widzenia reporterki.

---

<sup>59</sup> H. Zaworska, *Medaliony Zofii Nałkowskiej*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1961, s. 39.

<sup>60</sup> Tamże, s. 40.

Zdystansowany typ charakterystyczny jest dla reportaży Wandy Melcer. Cechuje go umiarkowane posługiwanie się stereotypami w opisie Innej oraz określeniami o negatywnym zabarwieniu. Pojawia się ironia, a nawet pogardliwy stosunek do bohaterek. Z drugiej jednak strony, w postawie reporterki zauważalna jest także troska o los kobiet. Charakterystyczna jest również obecność detalu w opisach wyglądu i sposobu zachowania. Postawa reporterki jawi się jako zdystansowana, choć przejawia się w niej również chęć poznania Innej oraz wysłuchania jej historii, o czym świadczy oddanie głosu kobietom.

Ostatni typ, wspierający, bliski jest portretowaniu Innej przez Zofię Nałkowską. Dominuje w nim relacja bohaterki, reporterka świadomie ukrywa się zaś na drugim planie. Z założenia próbuje stworzyć komfortową, konfesyjną przestrzeń i zdobyć zaufanie rozmówcy. W opisie tym niewiele jest autorskich komentarzy, sporo natomiast różnych technik przytaczania opowieści bohaterki (mowa pozornie zależna, dialog itp.). Emocje i przeżycia bohaterki przedstawiane są przede wszystkim za pomocą gestów, tonu głosu, ruchów. Reporterka nie utożsamia się całkowicie z Inną, lecz wsłuchuje się w jej doświadczenie i wykazuje się empatią oraz zrozumieniem.

Powyższa próba typologizacji reporterskich narracji o Innej jest z pewnością niepełna, szkic nie ma jednak ambicji wprowadzania nowych kategorii. Jego celem jest jedynie zarysowanie pewnego tła historycznego i tradycji literackiej, z której korzystają (lub nie) autorki reportaży powstałych po 1989 roku. Zarys ten jest pomocny w przeanalizowaniu zmian, jakie dokonały się na przestrzeni kilkudziesięciu lat w kobiecym dyskursie reportażowym.

### Rozdział III. Reportaż kobiecy w czasach PRL

Przełomowe tezy w myśleniu o reportażu jako pełnoprawnym gatunku literackim, wprowadzone w okresie dwudziestolecia międzywojennego, przetrwały do okresu powojennego i sprawiły, że pozycja tej formy pośród innych tekstów literatury niefikcyjnej umocniła się. Docenienie reportażu po II wojnie światowej wiązało się także z kwestiami społeczno-politycznymi. Reportaż, jako gatunek oparty z założenia na deskrypcji rzeczywistości, w powojennej Polsce pełnił funkcję użytkową i często był wykorzystywany w celach politycznych, w tym propagandowych. Ponadto, prężnie działająca cenzura zawężyła zarówno krąg tematyczny, jak i dozwoloną stylistykę<sup>1</sup>. Literatura nie spełniająca określonych kryteriów lub podająca w wątpliwość jakiegokolwiek działania polityczne nie miała wielkich szans na publikację.

Ograniczenie to wpłynęło na podejmowaną przez reporterów i reporterki problematykę. Niektórzy z nich (np. Ryszard Kapuściński<sup>2</sup>, Monika Warneńska<sup>3</sup>) chętniej opisywali odmienne kręgi kulturowe. Reportaże z wypraw do oddalonych od ojczyzny krajów nie zawsze musiały spełniać określone kryteria, ich twórczynie i twórcy mieli większą swobodę w kreowaniu opisywanej rzeczywistości. Za najmniej ryzykowne uznać można teksty opisujące obszary, które nie należały do Związku Radzieckiego i kultywowały względnie odmienne tradycje. Choć na przykład Afryka jako temat nie była neutralna ze względu na wpływ zimnej wojny na ten kontynent<sup>4</sup>.

Mimo poszerzającego się przez lata pola kobiecego reportażu, czasy Polski Ludowej są silnie zmaskulinizowane. Do najbardziej znanych przedstawicieli tego gatunku należą bowiem głównie mężczyźni. Powojenny reportaż kojarzony bywa zazwyczaj z nazwiskami: Ryszarda Kapuścińskiego, Melchiora Wańkowicza, Krzysztofa Kąkolewskiego, Tadeusza Konwickiego czy Wiktora Woroszyńskiego. Kobiace grono reprezentowały liczne dziennikarki, ale w pamięci

---

<sup>1</sup> Por. E. Dąbrowicz, *Słowo wstępne*, [w:] tejże, *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017, s. 7-13.

<sup>2</sup> Por. na przykład: R. Kapuściński, *Cesarz*, Czytelnik, Warszawa 1978.

R. Kapuściński, *Jeszcze dzień życia*, Czytelnik, Warszawa 1976.

R. Kapuściński, *Szachinszach*, Czytelnik, Warszawa 1982.

<sup>3</sup> Por. na przykład: M. Warneńska, *Tam, gdzie bogowie są wiecznie młodzi*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.

M. Warneńska, *Łuny przed świtem*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1976.

M. Warneńska, *Bambusy szumią nocą*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1970.

<sup>4</sup> Por. A. F. Kola, *Socjalistyczny postkolonializm: rekonsolidacja pamięci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018.

czytelniczej utrwaliły się dwie: Hanna Krall i Małgorzata Szejnert. Dziś uznawane za mistrzynię w swoim gatunku, znajdowały się jednak w mniejszości męskocentrycznego grona reporterskiego. Za szczególnie przełomowe pod względem stylistyki uznać można teksty Hanny Krall. Reporterka proponuje bowiem nowatorskie podejście do relacji z bohaterkami, tworząc w tekście osobną przestrzeń na kobiece głosy. Autorka *Zdążyć przed Panem Bogiem*, jako jedna z niewielu, nie stroni również od wątków autobiograficznych, których wykorzystanie charakterystyczne jest dla kobiecego dyskursu reportażowego po 1989 roku.

Nie oznacza to jednak, iż powojenne środowisko kobiecego reportażu tworzyły tylko Krall i Szejnert. Warto wspomnieć chociażby o Monice Warneńskiej, Elżbiecie Dzikowskiej, Ewie Berberyusz, Wiesławie Grocholi, Helenie Kowalik, Ewie Szumańskiej, Annie Strońskiej, Barbarze Łopieńskiej czy Ewie Owsiany<sup>5</sup>. Niemniej, wydaje się, że reporterki te nie zostały zapamiętane i docenione tak, jak szerokie grono dziennikarzy. W kolejnych partiach rozdziału przedstawię kobiecego reportaż o Innej z czasów powojennych. Przybliżę kilka wybranych przykładów, aby zilustrować poetykę tego okresu i zwrócić uwagę na zmiany, jakie zaszły w obszarze obrazowania Innej od czasów dwudziestolecia międzywojennego. W tym celu przeanalizuję wybrane teksty Elżbiety Dzikowskiej, Moniki Warneńskiej oraz Hanny Krall.

### 3.1 Powojenny reportaż kobiecy

Pomimo zwiększonej aktywności reporterek, niewiele jest kobiecych reportaży o Innej z tego okresu. Dziennikarki odwiedzały zagraniczne kraje, lecz wydaje się, że detaliczne przedstawienie kobiet i budowanie głębokich relacji na linii reporterka – bohaterka nie stanowiły dla nich priorytetu lub nie było warunków do tego rodzaju aktywności dziennikarskiej. Nieliczne portrety przyćmione zostały przez autobiograficzne przeżycia z podróży, kwestie polityczne, opisy historyczne, prezentację krajobrazu czy charakterystyczne dla danego miejsca tradycje. Niewiele w kobiecych tekstach przestrzeni na drobniagowe przedstawienie bohaterek. Reporterki nawiązują czasami relacje z męskimi przedstawicielami odwiedzanej społeczności. Wynika to prawdopodobnie ze stereotypowych ról płciowych, które narzucają kobietom i mężczyznom wykonywanie określonych zadań. Jednym z obowiązków

---

<sup>5</sup> Wybrane teksty wspomnianych reporterek można odnaleźć w antologiach polskiego reportażu pod redakcją Mariusza Szczygła.

Por. *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.1, Czarne, Wołowiec 2014.

*100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.

*100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.

patriarchów rodziny wydaje się więc przyjmowanie zagranicznych gości i zapoznanie ich ze specyfiką miejsca. Bywa, że robią to kobiety, jednak sytuacja ta występuje zdecydowanie rzadziej. Mężczyźni zwykle pełnią równocześnie funkcję przewodników, co dodatkowo może wpływać na zmniejszony kontakt reporterek z mieszkankami odległych krajów. Oprowadzający często wybierają bowiem miejsca oddalone od stereotypowo kobiecej przestrzeni, której odwiedzenie zwiększałoby szansę na kontakt z bohaterkami.

Męski przewodnik pojawia się w tekście *Hombre. Reportaże z Wenezueli, Peru, Boliwii, Chile i Brazylii*<sup>6</sup> (1973) autorstwa Elżbiety Dzikowskiej – historyczki sztuki, podróżniczki, sinolożki, fotografki, reżyserki i autorki wielu książek i filmów dokumentalnych. Dzikowska współprowadziła także popularny podróżniczy program telewizyjny „Pieprz i wanilia”, w którym razem z Tonym Halikiem opowiadała o ich wspólnych wyprawach. Od 1964 do 1981 pracowała w „Kontynentach”, gdzie zajmowała się działem dotyczącym Ameryki Łacińskiej. W tym czasie nauczyła się języka hiszpańskiego i zaczęła odwiedzać kraje latynoamerykańskie. Z czasem stała się ekspertką od tego obszaru kulturowego.

W *Hombre* reporterka przemierza hiszpańskojęzyczne kraje oraz Brazylię i skrupulatnie portretuje życie mieszkańców, czasem także mieszkanek. Wykorzystuje w tym celu perspektywę socjologiczno-polityczną, gdyż pośrednim celem tekstu wydaje się deskrypcja społeczności robotniczych oraz rolniczych, powstałych w wyniku rewolucji socjalistycznych. Warto zaznaczyć, że, choć reporterka zna język hiszpański, po hiszpańskojęzycznych krajach i Brazylii oprowadzają Dzikowską mężczyźni, co wpływa na odwiedzane przez nią miejsca. Reporterka jest w pewien sposób zależna od przewodnika.

Spojrzenie Dzikowskiej koncentruje się na podejściu bohaterów do ziemi i do pracy. Przedstawia ich w środowisku zawodowym, politycznym czy domowym, jednakże deskrypcje te zwykle wydają się próbą udowodnienia założonej przez autorkę tezy, która choć nie jest wypowiedziana wprost, przebija przez karty książki. Dzikowska stara się udowodnić słuszność reformy rolnej oraz innych porewolucyjnych reform. W tym celu uczestniczy w politycznych spotkaniach, rozmawia z przedstawicielami różnych organizacji, a także oddaje głos osobom, które bezpośrednio odczuły skutki zmian. Nie można jednak zarzucić reporterce całkowicie bezkrytycznego podejścia, stara się ona bowiem wpleść w tekst wypowiedzi rozmówców sceptycznie nastawionych do reform, choć stanowią one mniejszość.

---

<sup>6</sup> E. Dzikowska, *Hombre. Reportaże z Wenezueli, Peru, Boliwii, Chile i Brazylii*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1973.

Reportaż Dzikowskiej nie jest więc skoncentrowany na przedstawianiu Inności, lecz raczej na przybliżeniu czytelnikom i czytelniczkom krajów Ameryki Południowej z perspektywy geograficzno-socjologicznej. Pojawiają się portrety bohaterów i bohaterek, jednakże, szczególnie te drugie, nie stanowią dominanty. Dzikowska pisze o kobietach niewiele, w reportażu jest zaledwie kilka miejsc, w których poświęca im więcej przestrzeni. Dzieje się tak na przykład, gdy próbuje sfotografować pracujące w domu kobiety:

W ciemnym wnętrzu chaty nie mogłam przyjrzeć się dobrze ich rysom, kiedy jednak zachęczone przez mężczyzn wyszły na podwórze, mogłam stwierdzić, że ich uroda przypomina cygańską. Było ich trzy: matka gospodarza, żona i siostra, młodsze ubrane już zwyczajnie, z miejska, podczas gdy staruszka o ostrej, ptasiej, przeoranej zmarszczkami twarzy, miała na sobie długą do ziemi czarną spódnicę i starą płócienną bluzkę. Podobna była do starych kobiet z Guajira z Kolumbii<sup>7</sup>.

Reporterka skupia się na wyglądzie i ubiorze kobiet, podkreślając ich *cygańską urodę*, co nosi znamiona egzotykcji, bowiem określenie *cygańskie* było w Polsce od lat wyznacznikiem Inności. Dzikowska nie podejmuje próby poznania historii obserwowanych kobiet, interesuje ją raczej zrobienie fotografii, którą mogłaby umieścić w książce. Fotografia ta musi jednak spełniać określone kryteria: „Bo ja szukałam wciąż starej kobiety, która zechciałaby się przystroić we wszystkie wstążki i ozdoby, aby pozować mi do zdjęcia<sup>8</sup>”. Poszukiwania te długo pozostawały bezowocne, a gdy Dzikowska znalazła bohaterkę posiadającą niezbędne rekwizyty i gotową do pozowania, zrobienie zdjęcia w ostatniej chwili udaremnił syn kobiety. Potrzeba Dzikowskiej wskazuje na nieco przedmiotowe traktowanie napotkanych bohaterek, koncentruje się ona bowiem na ich powierzchowności.

Z drugiej jednak strony, nawiązanie kontaktu nie jest łatwe, gdyż, jak przyznaje Dzikowska, bohaterki ulegają wpływowi mężczyzn, którzy przeciwni są fotografowaniu<sup>9</sup> (choć jedna z nich protestuje i pozuje reporterce<sup>10</sup>). Zwrócenie uwagi na nierówne relacje pomiędzy płciami może więc świadczyć o pewnej wrażliwości na los bohaterek. Mimo to, reportaż Dzikowskiej nie spełnia wyznaczonych kryteriów kobiecego tekstu o Innej przyjętych na

---

<sup>7</sup> Tamże, s. 285.

<sup>8</sup> Tamże, s. 291.

<sup>9</sup> Strach kobiet przed byciem sfotografowaną Dzikowska akcentuje także w innym fragmencie: „Araukanki przemykały szybko pod ścianami domów, uciekając wciąż przed obiektywem mego aparatu, który – podejrzewały – mógłby im odebrać duszę. Zakrywały twarze czarnymi lub zielonymi pasami, zawijały się szczelnie, bym nie mogła dojrzeć zdołających ich piersi ozdób wyrabianych ze srebrnej blachy”. Choć bohaterki powołują się na owo odebranie duszy, obawa ta wynika także najprawdopodobniej ze strachu przed gniewem mężczyzn.

Tamże, s. 289.

<sup>10</sup> Tamże, s. 286.

potrzeby niniejszej pracy. Zbyt mało w nim wyznaczników kobiecego pisania. Trudno także odnaleźć wystarczającą ilość deskrypcji, które pozwoliłyby na szczegółową analizę interakcji na linii bohaterka – reporterka.

Trochę więcej miejsca na kobiece historie przeznacza w swoich tekstach Monika Warneńska. Autorka *Zaginionego królestwa* była redaktorką miesięcznika „Polska Zbrojna” (1946-1950) oraz dziennika „Trybuna Ludu” (1951-1976), a w latach 1964-1975 pracowała jako korespondentka wojenna w Wietnamie<sup>11</sup> i to właśnie ten kraj przedstawia w większości reportaży. Podróżując po Wietnamie czy Nepalu, autorka korzystała z pomocy przewodników, jednak prawdopodobnie porozumiewała się z mieszkańcami i mieszkankami również samodzielnie. Dziennikarka znała język francuski, który, w wyniku francuskiej kolonizacji Wietnamu, mógł być popularny wśród Wietnamczyków jeszcze w drugiej połowie XX wieku. Z powodu obowiązków służbowych w tekstach Warneńskiej dominuje tematyka wojenna, lecz nie brak w nich także opisów tradycji, kultury czy opowieści bohaterów oraz bohaterek. Choć reportaże Moniki Warneńskiej również nie wpisują się w założenia literatury niefikcjonalnej o Innej stworzone na potrzeby niniejszej pracy, można odnaleźć w nich kilka interesujących portretów kobiecych.

Warneńska, w przeciwieństwie do Dzikowskiej, koncentruje się na różnorodnych aspektach życia bohaterek, nie ograniczając opisu wyłącznie do wyglądu. W tekście *Bambusy szumią nocą* wypytuje na przykład Hang Y Song o jej obowiązki na froncie, ważne wydarzenia życiowe czy plany dalszej nauki<sup>12</sup>. Reporterka pochyla się również nad losem rannej Nang Bao Hung:

- Ona wróci do wioski. Wyżyje – powiada lekarz, widząc, że nie mogę oderwać wzroku od rannej. Tak, wiem, że wróci. Ale wróci jako kaleka. Jakże ciężko będzie beznogiej kobiecie uprawiać pole, krzątać się wokół domu i gospodarstwa – a także uciekać przed bombami w razie kolejnych ataków powietrznych nieprzyjaciela!<sup>13</sup>

W przytoczonym opisie uwagę zwraca wrażliwość reporterki na los kobiety oraz współczucie. Napotkane w podróży osoby nie są zatem dla korespondentki obojętne, współodczuwa z nimi, a czasem nawet podziwia odwagę i zaangażowanie kobiet w działania na froncie. Zaobserwować to można w deskrypcji młodej pielęgniarki Nang May Boun, która

---

<sup>11</sup> Warneńska relacjonowała działania militarne, które miały miejsce na Półwyspie Indochińskim w latach 1955-1975, inaczej nazwane drugą wojną indochińską. Konflikt ten był jednym z ważniejszych wydarzeń okresu Zimnej wojny (1947-1991).

<sup>12</sup> M. Warneńska, *Bambusy szumią nocą*..., s. 35-36.

<sup>13</sup> Tamże, s. 191.

podczas ostrzału ryzykowała życiem, aby przenieść rannych w bezpieczne miejsce<sup>14</sup>, a także we fragmencie poświęconym kobietom podejmującym aktywne działania wojenne, takie jak: przygotowywanie pułapek, zasadzek, przeprowadzanie pacyfikacji czy strzelanie<sup>15</sup>.

Współczucie ze strony autorki obecne jest również w reportażu *Tam, gdzie bogowie są wiecznie młodzi*<sup>16</sup>, opisującym podróż Warneńskiej do Nepalu. Na książkę tę składają się głównie opisy dotyczące wierzeń ludności, obrzędów czy historii. Nie brakuje także deskrypcji przestrzeni, krajobrazu i polityki. Niewiele miejsca poświęciła autorka na szczegółowe, zindywidualizowane portrety Innych – zarówno mężczyzn, jak i kobiet. W tekście obecna jest jednak intrygująca refleksja nad losem dziewczynki – żywej bogini, wskazująca na przeżywane przez dziennikarkę emocje:

I bardzo mi żal, zwyczajnie po ludzku, po kobiecemu żal dziecka, małej nieletniej dziewczynki, której nepalski los daje na krótko znamię boskości. Chciałabym kiedyś porozmawiać z byłą, czyli „zdetronizowaną” żywą boginią, która wróciła do rodziny, do zwykłego świata i codziennego życia. Chciałabym ją po prostu spytać: - Dziewczyno, jak się czułaś w roli istoty nadprzyrodzonej? I jak się czujesz dziś?<sup>17</sup>

Reportarka bezpośrednio pisze o żalu oraz współodczuwaniu, dając tym samym do zrozumienia, iż w równym stopniu, co na przybliżeniu odległego od Polski kraju zależy jej na losie jego mieszkańek i mieszkańców. W deskrypcji tej brakuje jednak uwzględnienia kontekstu antropologicznego. Warneńska odbiera charakterystyczny dla Nepalu rytuał z perspektywy europocentrycznej, nie rozpatruje go jako istotnego elementu kultury i tradycji nepalskiej. Reportarka nie uwzględnia założeń antropologii kulturowej ani poetyki relatywizmu kulturowego. Biorąc pod uwagę czas powstania tekstu, nie jest to jednak zaskakujące, gdyż wplatanie wspomnianych koncepcji w reporterską narrację, stanowiło ówczasem rzadkość.

W sposobie opisu, który stosuje Warneńska wyczuwalne jest więc zainteresowanie losem kobiet, uznanie dla ich działań oraz respekt, choć autorka pokazuje również trudności, z którymi sama się zmagą. Jedną z nich jest emocjonalne podejście do rozmów z bohaterkami: „Zmęczona, mizerna twarz Nguyen Thu, jednej z bojowniczek Frontu Wyzwolenia, którą poznałam przed kilku laty w dżungli Południa. (...) Wieczór z nią spędzony przytłoczył mnie kolejnym brzemieniem ludzkiego nieszczęścia<sup>18</sup>”. Dziennikarskie zaangażowanie wymaga

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 193-194.

<sup>15</sup> Tamże, s. 225.

<sup>16</sup> M. Warneńska, *Tam, gdzie bogowie...*

<sup>17</sup> Tamże, s. 35.

<sup>18</sup> M. Warneńska, *Luny przed świtem...*, s. 14.

zmagania się z negatywnymi emocjami i umiejętności zachowania pewnego dystansu, co implikuje autorka w powyższym komentarzu. Emocjonalne zaangażowanie reporterki może jednak wynikać również z etnocentryzmu, w wyniku którego hierarchia wartości zakorzeniona w myśleniu Moniki Warneńskiej oraz postrzeganie rzeczywistości są różne od tych, którymi posługują się autochtoni i autochtonki.

Reportaże Warneńskiej nie są pozbawione powierzchownej deskrypcji wyglądu czy opisów, które odebrać można jako egzotyzujące. Z drugiej strony, portrety te mogą zostać zinterpretowane także jako antyorientalizujące, co komplikuje odczytanie intencji autorki. Mimo to, w każdym z tekstów odnaleźć można kilka fragmentów skoncentrowanych wyłącznie na zewnętrżności bohaterek, bez podjęcia próby zbudowania pogłębionej relacji. W *Łunach przed świtem* reporterka notuje:

Młoda kobieta w brązowej szacie rozpoczyna kolejną recytację w dawnym stylu, mało już dziś znanym. Nieruchoma, zamknięta twarz. Oczy zapatrzone w jeden punkt. Kobieta ma w sobie coś z w r ó ż k i [zmiany w druku – A.Ł.]. Głos raczej przytłumiony, ale dziwnie przenikliwy, wydobywany jakby z samej głębi krtani, przypomina chwilami szloch. Recytatorka wtóruje sama sobie rytmicznym, niegłośnym uderzaniem pałeczek w instrument jednostrunowy *ban*<sup>19</sup>.

Stylizacja na postać magiczną sprawia, iż portretowana kobieta jawi się jako osoba pochodząca z innego wymiaru, odległa, wykraczająca poza to, co znane. Bohaterka, recytując i śpiewając, ukazuje również wyższość mowy nad pismem, odrzuca tym samym prymat kultury Zachodu i burzy dominującą przez lata hierarchię między Wschodem a Zachodem. W pewien sposób, dekonstruuje zatem logocentryzm, krytykowany przez Derridę<sup>20</sup>. Powyższy cytat jest deskryptywny oraz antropologiczny ze względu na opis detalu kulturowego oraz techniki śpiewu. Wydaje się, iż Warneńska z jednej strony próbuje afirmować tradycje i kulturę Nepalu, z drugiej zaś, nieco egzotyzuje bohaterkę, porównując ją do wróżki i przypisując jej cechy magiczne.

Podobnym zabiegiem posługuje się w *Bambusy szumią nocą*, wspominając młode śpiewaczki: „Suną koliskiem młode dziewczęta. Rytmiczny, posuwisty krok, tak jak w znanym już tańcu lam vong. Giętkie, elastyczne, pełne wdzięku i harmonii ruchy rąk. Smukłe palce uniesione ku górze wyginają się miękkimi gestami, których nie potrafi naśladować Europejczyk<sup>21</sup>”. Reporterka podkreśla niezwykle zdolności kobiet i zwraca uwagę na ich

---

<sup>19</sup> Tejże, *Łuny przed świtem...*, s. 188.

<sup>20</sup> Por. J. Derrida, *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.

<sup>21</sup> M. Warneńska, *Bambusy szumią nocą...*s. 245.

odmienność od Europejki i Europejczyków, odwracając tym samym orientalizującą hierarchię. Jednakże, opis ten można również odczytywać jako egzotyzujący, podtrzymujący różnicę między Wschodem a Zachodem. Podkreślanie cielesności bohaterki w kontrze do mieszkańców i mieszkanki Europy nosi także znamiona stosowania opozycji kultura-natura.

Warto jednak zaznaczyć, iż w okresie, gdy Monika Warneńska publikowała wspomniane reportaże, studia nad Innością i studia postkolonialne nie były znane w Polsce, świadomość i wrażliwość reporterki nie może być zatem oceniana wyłącznie przez pryzmat tych metodologii.

Przywołane w niniejszym rozdziale teksty zostały omówione skrótowo w celu zarysowania rozwoju powojennego reportażu kobiecego. Aczkolwiek, z powyższych refleksji można wysnuć kilka ogólnych wniosków. Po pierwsze, tylko część kobiecych reportaży, które przedstawiają inne od Polski kraje porusza kwestię Inności. Dodatkowo, nawet jeżeli reporterki podejmują problematykę Inności, portretowanie to jest powierzchowne i oparte raczej na jednym przypadkowym spotkaniu, bez nawiązywania dłuższego kontaktu, pozwalającego na skonstruowanie złożonych, wielowymiarowych portretów Innych. Na tym tle wyróżniają się reportaże Moniki Warneńskiej. Jednak, choć więcej w nich miejsca dla bohaterki oraz dla emocji odczuwanych przez reporterkę, deskrypcje te nadal nie są skoncentrowane na mieszkankach danego kraju tak mocno, jak kobiece reportaże publikowane po 1989 roku.

Wspomniane reporterki wydają się czasem posługiwać męskim spojrzeniem, charakterystycznym dla większości dziennikarzy zarówno z okresu międzywojennego, powojennego, jak i współczesnego (choć wielu współczesnych reporterów odchodzi od tego sposobu narracji). Spojrzenie to polegałoby na podejmowaniu kwestii związanych stereotypowo ze środowiskiem mężczyzn i uchodzących za *racjonalne* oraz kluczowe w obrazowaniu odległego państwa. Do kwestii tych należą między innymi: polityka, historia, gospodarka czy geografia. Perspektywa ta nie stwarza wiele przestrzeni na dzielenie się emocjami ani na tworzenie więzi pomiędzy przyjeżdżającym a osobą zamieszkującą dany kraj. Brak w niej również miejsca na pogłębione portrety, szczególnie w przypadku bohaterki.

Zastanawiające jest, dlaczego wspomniane autorki zdecydowały się skorzystać z męskiej perspektywy w swoich tekstach. Być może wynika to z charakteru okresu, w którym tworzyły. Okresu dążącego do uniwersalizacji kultur oraz ról społecznych. Prawdopodobnie reporterki chcą, aby ich teksty zostały potraktowane poważnie przez czytelników i czytelniczki zdecydowały się wykorzystać męską, sprawdzoną już pozycję narratora.

### 3.2 Hanna Krall

Mimo interesujących reportaży napisanych przez Monikę Warneńską czy Elżbietę Dzikowską, a także inne dziennikarki tego okresu, czołową przedstawicielką kobiecego reportażu powojennego pozostaje, urodzona w 1935 roku, Hanna Krall, autorka wielu intrygujących tekstów opisujących ówczesną rzeczywistość oraz wojenne i powojenne losy Żydów. W zbiorze utworów Krall nie brak również tych, które podejmowałyby tematykę Inności. Zdecydowana większość z nich przedstawia Innych i Inne pochodzenia żydowskiego, Hannie Krall zawdzięczamy więc głęboki wgląd w przestrzeń żydowską oraz liczne portrety kobiece tej grupy etnicznej.

Spśród powojennej twórczości Hanny Krall, przypadającej na interesujący mnie w tej części rozważań okres PRL-u, wybrałam jednak reportaż opowiadający o krajach Związku Radzieckiego – *Na wschód od Arbatu*<sup>22</sup> (1972)<sup>23</sup>. Jednym z powodów tej decyzji jest rozległy już stan badań na temat reportaży Krall opowiadających o Zagładzie, by przywołać choćby prace Anny Dobiegały<sup>24</sup>, Anny Tatar<sup>25</sup> czy Joanny Jeziorskiej-Haładyj<sup>26</sup>. Reportaż o Związku Radzieckim nie został natomiast do tej pory szczegółowo przeanalizowany, a prac na jego temat można odnaleźć o wiele mniej, dlatego też wydaje się on wyjątkowo interesujący. Ponadto, przyglądanie się reportażom Krall o tematyce żydowskiej wymagałoby pogłębionych studiów nad Zagładą, która, choć kluczowa w twórczości reporterki, nie jest głównym wątkiem niniejszej pracy. Warto także zwrócić uwagę, iż Hanna Krall pochodziła z rodziny żydowskiej, co sprawia, że jej relacji z bohaterkami Żydówkami nie należy raczej opisywać w kategoriach Inna-reporterka. *Na wschód od Arbatu* stanowi natomiast ciekawy materiał do badań portretów kobiet radzieckich i ich relacji z autorką tekstu.

---

<sup>22</sup> H. Krall, *Na wschód od Arbatu*, Biblioteka Literatury Faktu, Kraków 1983.

<sup>23</sup> O reportażu *Na wschód od Arbatu* pisałam wcześniej, podejmując szersze zagadnienie – reprezentacji ZSRR w utworze.

Por. A. Łasińska, *Niefikcjonalne reprezentacje Rosji. Od Sieroszewskiego do Stasiuka*, „Tutoring Gedanensis”, nr 7, 2022, s. 107-118.

<sup>24</sup> Por. A. Dobiegała, *Pamięć traumy i trauma pamięci: zapis doświadczenia Holokaustu w twórczości Hanny Krall*, praca doktorska, Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Katedra Historii Literatury.

A. Dobiegała, „Holokaustowe” reportaże Hanny Krall a dyskurs pamięci, [w:] *Kultura pamięci: studia i szkice*, red. A. Chlewicka, T. Kawski Tomasz, Wydawnictwo Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2013, s.179-193.

A. Dobiegała, *Rzeczy jako język dyskursu memorialnego w holokaustowych reportażach Hanny Krall*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1, s. 224-237.

<sup>25</sup> Por. A. Tatar, *Wobec ocalałych i ich opowieści. Elementy warsztatu reporterskiego Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” 2016, nr 3, s. 93-117.

<sup>26</sup> Por. J. Jeziorska-Haładyj, *Zawartość zmyślonej, długiej walizki. O prozie Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 4, s. 37-60.

Na przełomie lat 60. i 70. Krall pracowała jako korespondentka dla czasopisma „Polityka”. Jednym z owoców pracy reporterki jest właśnie wspomniany zbiór reportaży. Teksty te obfitują w interesujące portrety Innej i pozwalają obserwować dziennikarski warsztat autorki. Pomimo wymogów wobec literatury tamtego czasu, nie służą one celom propagandowym. Przeciwnie, choć napisane są z pozoru w sposób neutralny, odzegnujący się od chwaleń czy krytykowania istniejącego wtedy systemu, nie brak w nich ironii oraz mowy ezopowej oraz informacji, które należy odczytywać „między wierszami”, aby zrozumieć stosunek autorki do wielu społeczno-politycznych kwestii i odnaleźć utajoną krytykę systemu.

Hanna Krall przemierza różnorodne kraje i miasta ZSRR, przedstawiając je tym samym jako zbiór odmiennych republik, stawia na odzwierciedlenie indywidualności każdego z miejsc, odchodząc od homogenizacji w portretowaniu państw Związku Radzieckiego. Reporterka odwiedza bowiem Syberię, Gruzję, Taszkient, Odessę, rejon Tujmazy, Moskwę czy Irkuck. Przebywa nawet wśród plemion (Lamowie, Buriaci), stawia na ukazanie różnic pomiędzy poszczególnymi zbiorowościami, komplikując tym samym obraz ZSRR. W ten sposób dostrzec można niejednorodność konstruktów, który stereotypowo postrzegany był jako homogeniczny.

Reporterka rezygnuje jednak ze szczegółowego informowania o trasie podróży. Jej wyprawa charakteryzuje się dużą zmiennością odwiedzanych przestrzeni, co z jednej strony dynamizuje tekst, lecz z drugiej wprowadza poczucie chaosu oraz dyskomfortu w lekturze. Czasami trudno odnaleźć się w przestrzeni, którą Krall akurat opisuje. Zabieg ten daje wrażenie kalejdoskopowości, co urozmaica strukturę reportażu, ale też wiąże się z ryzykiem powierzchowności. Z antropologicznego punktu widzenia trudno bowiem zbudować portret społeczności, przebywając wśród jej członków i członkiń zaledwie kilka dni.

*Na wschód od Arbatu* nie jest pozbawione elementów autobiograficznych. Odzwierciedlone zostały głównie w opisach pracy terenowej – uczestnictwo w kulturowych obrzędach, wspólne posiłki, jazda autobusem czy okazywana reporterce gościnność. Fragmenty dotyczące wątków autobiograficznych nasycone są dodatkowo detalicznością, która wskazuje na dużą wagę tego elementu w całym tekście.

Reportaż *Na wschód od Arbatu* obfituje również w kobiece portrety skonstruowane dosyć precyzyjnie, choć jednocześnie zwięzłe. Stylistyka ta wydaje się bliska twórczości Krall i obecna jest również w późniejszych jej tekstach. Jak bowiem zauważa Magdalena Piechota: „(...) wierność rzeczywistości, szczegółowość i zwięzłość to jakości szczególnie ważne

w twórczości Krall<sup>27</sup>”. Również tekst o krajach Związku Radzieckiego korzysta z detaliczności oraz skrótowości zarazem – autorka wkleja do tekstu fragmenty opowieści o danej zbiorowości, które choć niepełne, są jednocześnie bardzo drobiazgowo.

Dodatkowo, Krall snuje opowieść o krajach Związku Radzieckiego, posługując się momentami baśniową konwencją. Widoczna jest ona już w języku opisu. Reporterka przedstawia na przykład domy znajdujące się w rejonie Tujmazy. Pisze, iż wszystkie wyglądają niemal identycznie, jak z baśni lub legend: niebieskie, z werandą, obszerną kuchnią, wielkim piecem na środku, paleniskiem, samowarem itp.<sup>28</sup>. Stare budownictwo stwarza poczucie zatrzymania w czasie. Podobnie zresztą, jak wskazywanie na istotne dla mieszkank i mieszkańców poszanowanie praw przyrody, których sprawczość wydaje się dominować nad sprawczością ludzką („od tego jest tajga, żeby przez nią nie przejechać, kiedy pada deszcz<sup>29</sup>”). Paralelna sytuacja ma także miejsce, gdy psuje się autobus, a jego pasażerki i pasażerowie z cierpliwością i spokojem przyjmują rozwój niezależnych od siebie zdarzeń<sup>30</sup>, zachowują się nieco nierealistyczne, jakby to otaczająca ich rzeczywistość wyznaczała bieg ludzkiego losu, oni zaś nie mieli na nią żadnego wpływu (co jednocześnie wskazuje na cechy *homo sovieticus* obecne w zachowaniu bohaterów i bohaterek). Baśniowo-legendarną konwencję podtrzymują również opisy dawnych tradycji oraz opowiadanych historii, jak: prawosławne zaduszki albo legenda o żonie Piotra I – Jewdokii.

W *Na wschód od Arbatu* odnaleźć można liczne portrety kobiece. Reporterka konstruuje je, przeplatając głosy bohaterek z własnymi spostrzeżeniami. Jak pisze Magdalena Piechota: „[Krall – A. Ł.] od monofonicznej auktorialności, choć dalekiej od wszechwiedzy, płynnie przechodzi do polifonii, gdy mówi z perspektywy swoich bohaterek lub oddaje im głos<sup>31</sup>”. Na tekst Krall rzeczywiście składa się polifonia różnorodnych głosów i obserwacji. Autorka używa w tym celu zarówno mowy pozornie zależnej, przytoczonych wprost słów bohaterek, jak i odautorskiego komentarza. Wydaje się, że reporterka podąża za tymi technikami narracji w całym tekście: kreśląc obraz bohaterek, wskazując na krzywdzące stereotypy czy oglądając nowopowstałe muzea lub szkoły.

Niejednokrotnie Hanna Krall zwraca uwagę odbiorców i odbiorczyń na obecne w krajach Związku Radzieckiego schematy i stereotypy, szczególnie te dotyczące pozycji

---

<sup>27</sup> M. Piechota, *Hanna Krall – mistrzyni reporterskiej opowieści*, [w:] *Literatura i jej obrzeża. Prace ofiarowane Pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz*, red. A. Chomiuk, M. Ryszkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012, s. 156.

<sup>28</sup> H. Krall, *Na wschód od Arbatu...*, s. 43.

<sup>29</sup> Tamże, s. 7.

<sup>30</sup> Tamże, s. 8.

<sup>31</sup> M. Piechota, *Hanna Krall...*, s. 163.

społecznej kobiet. Zaobserwować to można na przykład we fragmencie dotyczącym Gruzinki Manany, córki Władimira Dzeladze:

Ma osiemnaście lat, rok temu wyszła za męża, nie jest to specjalnie wcześnie, właściwie w sam raz. Ma męża dobrego i z rodziny dobrej. Gdyby się uparła i chciała nieodpowiedniego chłopca, ojciec powiedziałby jej: proszę bardzo, ale w przyszłości na mnie nie licz i nie zwracaj się z niczym. Manana była rozsądna. (...) Manana, jak wszystkie jej koleżanki wychowywana była surowo i obyczajnie. Gdy jeszcze chodziła do szkoły, zawsze szła prosto do domu, a jak ojciec wracał z pracy – z nim wychodziła na spacer. Po weselu Manana zamieszkała w domu rodziców swojego męża. Zawsze syn dziedziczy rodzicielski dom, więc Wołodia zostawi swój dom synowi. Córka otrzymuje posag i idzie do domu teściów<sup>32</sup>.

Manana została przedstawiona jako kobieta wychowana wśród stereotypów, którym jako dorosła w zupełności się poddaje. Najprawdopodobniej robi to, gdyż jest to jej jedyna szansa na stabilne życie, w którym może liczyć na pomoc ojca, teściów i męża. W innym przypadku być może zostałaby całkiem sama i wykluczona. Krall nie ocenia jej postawy, celowo przywołuje sposób wychowania gruzińskich kobiet, aby w pewien sposób usprawiedliwić zachowanie Manany. Choć reporterka nie mówi wprost o empatii i zrozumieniu, wydaje się, że już zwrócenie uwagi na nierówności płci implikuje tego rodzaju wrażliwość.

Podobnie myśli się o rolach społecznych w rejonie Tujmazy (Baszkiria). Krall notuje:

Kolacja jest wystawna. Do stołu podaje sekretarz rady narodowej. Podaje uprzejmie i sprawnie – ale z nami nie siada. Bowiem sekretarz rady narodowej jest kobietą. I choć, jak wiele kobiet, pełni w kolchozie ważne społeczne funkcje – bo przecież równouprawnienie jest faktem powszechnie znanym – to jednak do stołu nie siądzie, bo sama wie, że nie przystoi jej siąść, kiedy mężczyźni jedzą<sup>33</sup>.

Opisując zachowanie sekretarza rady narodowej, reporterka zwraca uwagę na nieścisłości, jakie zaobserwować można w propagandowej narracji, sugerującej równe traktowanie kobiet w zbiorowości. W rzeczywistości, jak wywnioskować można z powyższego cytatu, słowa te nie mają odzwierciedlenia w sposobie myślenia bohaterów i bohaterek oraz ich sposobie zachowania. Należy jednak zwrócić uwagę, że region odwiedzany przez Krall jest obszarem, w którym dominuje religia muzułmańska. Oznacza to, iż konflikt między postulowaniem równouprawnienia a rzeczywistością ma dodatkowo wymiar religijny, który najprawdopodobniej wpływa na to, iż tradycyjne role społeczne nadal pozostają w mocy.

---

<sup>32</sup> H. Krall, *Na wschód od Arbatu...*, s. 17-18.

<sup>33</sup> Tamże, s. 65.

Krall obserwuje schematyczny podział zadań także w procesie opieki nad dziećmi. Z relacji autorki wynika, że np. w Moskwie matki zajmują się wyprawianiem chłopców i dziewczynek do szkoły, to one organizują im dodatkowe zajęcia, dbają o wszechstronne wykształcenie, myślą o przyszłości i jak najlepszych studiach<sup>34</sup>. Ich wizje społecznego awansu są zgodne z ówczesnymi standardami społecznymi – dziewczynka powinna zostać humanistką, chłopcom zaś przystoi zainteresowanie dziedzinami ścisłymi<sup>35</sup>. Stereotypowy jest w tym przypadku zarówno podział obowiązków rodzicielskich, jak i przekonanie o szczególnych predyspozycjach chłopców i dziewczynek.

Krall ów aspekt komentuje w następujący sposób:

Matki poszły do pracy po wrześnieowych trudach. Zmęczone: nie miały urlopu przecież. Ociężałe: nie chodziły na rytmikę do uczennic Isadory Duncan. Skromnie ubrane: nie kupują sobie garsonek w komisie. Ale ich dzieci będą to wszystko miały. Wszystko, czego one same nie mogły mieć. Co kiedyś było dla ich rodziców, a i dla nich, symbolem kultury, dostatku, dobrego tonu, i co dziś potrafią urzeczywistniać nareszcie!<sup>36</sup>

Użycie ironii wskazuje na obszary, wobec których reporterka się dystansuje (dążenie do posiadania dóbr materialnych, wszechstronne wykształcenie dzieci, odpowiednia pozycja w społeczeństwie). Włączenie tego środka stylistycznego do dyskursu sprawia, że narracja Krall nie jest neutralna, bywa oceniająca, szczególnie wobec zachowań podtrzymujących kult materializmu. Można postawić hipotezę, iż niechęć ta wynika z doświadczenia Holokaustu w biografii reporterki. Tak głęboka trauma powoduje, że niemożliwe staje się neutralnie spojrzenie na osoby, które próbują budowania szczęścia na tym, co materialne<sup>37</sup>.

Równolegle jednak próba dokładnego opisu antropologii codzienności kobiet dominuje nad ironicznym dystansem. Opisy te są również bliskie idei tzw. krząactwa, które opisuje Jolanta Brach – Czaina<sup>38</sup>. Filozofka rozumie je jako utrwalone rytmy dnia wyznaczone przez godziny posiłków, porządkowanie, przygotowywanie jedzenia, pogoń za autobusem, które poprzez rutynową dynamikę zakorzeniają nas w rzeczywistości. Ponadto, krząactwo jest

---

<sup>34</sup> Tamże, s. 47.

<sup>35</sup> Tamże, s. 46.

<sup>36</sup> Tamże, s. 49-50.

<sup>37</sup> Podobne dążenie do posiadania rzeczy materialnych oraz ironiczny dystans narratorki widoczne są również podczas odwiedzin Cerempiłowej, deputowanej do Rady Najwyższej ZSRR: „Przeprasza za nieład, żałuje, że nie może przyjąć nas w domu w kołchozie. Jest i córka, Chanda, studentka drugiego roku Instytutu Literatury, z którą rozmawiamy o modzie. Chanda mówi, że modne są teraz wysokie obcisłe kozaczki i mama przywiozła jej takie, francuskie z Moskwy. Mama jako deputowana bywa w Moskwie dwa razy do roku na sesji Rady Najwyższej i tam w sklepie specjalnym kupuje córce prezenty. Czy długo stała po kozaczki? O, sporo, cały dzień”.

Tamże, s. 63.

<sup>38</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Dowody, Warszawa 2018.

nieuniknione i dotyczy każdego, co sprawia, że jest ono uniwersalnym doświadczeniem. Wspomniane czynności w kobiecych domach czy zakładach pracy ilustruje także Krall, wskazując, jak istotną rolę pełnią w podtrzymywaniu życia społecznego.

Interesujące portrety kobiece widoczne są również w opisie uzbeckich sióstr Sułtanowych. Każda z sześciu kobiet ma wyższe wykształcenie i prestiżową pracę (matematyczka, nauczycielka, krytyczka i historyczka literatury, biologka, geolożka, fizjolożka)<sup>39</sup>. Mimo to, inne aspekty ich życia naznaczone są schematycznością i stereotypowością. Wszystkie wyszły lub wyjdą za Uzbeków, gdyż inny wariant jest nie do pomyślenia, miały tradycyjne, wystawne wesela, trzymają w szafach dżersejowe garsonki, przestrzegają rodowej hierarchii itp. Reporterka kolejny raz daje czytelnikom i czytelniczkom do zrozumienia, iż wspomniany sposób postrzegania świata jest dla niej trudny do zrozumienia. Gdy kobiety martwią się o przyszłe sąsiedztwo, Krall komentuje:

- Przecież – mówię – jeśli sąsiedzi okażą się źli, to po prostu nie będzie się do nich wstępować.

- Ach, co wy, - woła dr Maszchura – jakże można bez tego żyć?

Przecież tak żyło się zawsze<sup>40</sup>.

Ironia autorki zaakcentowana została zarówno poprzez użycie rozstrzelonego druku w ostatnim zdaniu, jak i poprzez celowe położenie nacisku na tytuł doktorki, w przytoczeniu wypowiedzi jednej z sióstr. Reporterka kolejny raz ucieka się do zapośredniczonej oceny stylu życia swoich bohaterek, akcentując tym samym pewną sprzeczność w postawie wyedukowanych kobiet. We fragmencie tym widać również istotną rolę sąsiedztwa w uzbeckiej kulturze oraz pewną ignorancję Krall w stosunku do tego ważnego dla społeczności aspektu.

Hanna Krall w *Na wschód od Arbatu* kreśli jeszcze kilka kobiecych portretów. Rozmawia między innymi z żonami marynarzy, wypytuje o aktywności zrzeszenia, które tworzą, choć jednocześnie kolejny raz ironizuje na temat eleganckiego ubioru kobiet: „Stoją więc w kolejce – w swoich sukienkach angielskich, ale kupionych w Singapurze, bo taniej, w złotych klapkach na kieliszku, z grzywkami w różnokolorowe pasemka<sup>41</sup>”. Reporterka, podążając śladami bohaterów opowiadań o Beni Krzyku, odwiedza także kilka kobiet w ich

---

<sup>39</sup> Tamże, s. 31-33.

<sup>40</sup> Tamże, s. 33.

<sup>41</sup> Tamże, s. 40.

domach. Wypytyując o różne adresy, Krall wsłuchuje się również w historie poznanych kobiet i komentuje je na swój sposób<sup>42</sup>.

Podobnie podchodzi również do losu żon inżynierów, którzy przybyli na Syberię, aby badać krzem:

Mężczyźni z tej rodziny szybciej przyzwyczaili się do Syberii i są szczęśliwsi od swoich żon. Po prostu wystarcza im do szczęścia atrakcyjna praca, twórcze środowisko, nieograniczone perspektywy. Mówiąc umownie – wystarcza im KRZEM. A kobiety muszą mieć i Ermitaż, i płaszcz należytej długości, i polędwicę, i kawiarnię, i meble... Być może muszą to mieć zamiast krzemu, którego biologicznej aktywności nigdy nie odkryły...

Ale to obrzydliwe, co mówię<sup>43</sup>.

W tym jednak przypadku ironiczne komentarze, spotęgowane zabiegiem enumeracji, uderzają samą autorkę. Wydaje się, że choć nie pochwała ona materialistycznych potrzeb bohaterek, to jest w stanie wykazać się współczuciem i zrozumieniem dla ich losu – dla losu kobiet, które być może ulegają materializmowi, ponieważ chcą w ten sposób uciec od samotności i poczucia niewystarczalności. Powyższy fragment stanowi jednocześnie ważny element antropologii życia codziennego, którego relacjonowanie wydaje się istotnym celem reportażu Krall.

Pomimo sporej dozy ironii w tekście Krall dostrzec można również podziw reporterki dla niektórych napotkanych kobiet. Wydaje się, że ceni ona mieszkanki Związku Radzieckiego, na przykład te, które należały do 46. Lotniczego Pułku i jak mówią:

Poszliśmy dobrowolnie na front. Miałyśmy po dwadzieścia parę lat. Latałyśmy nocą. Zrzuciłyśmy na wroga trzy miliony kilogramów bomb. (...) Polina zresztą uważa, że to nie było bohaterstwem. To była praca. Leciało się nocą nad cel, zrzucało bomby, potem wracało się, znowu brało bomby, znowu leciało się nad cel i tak aż do świtu<sup>44</sup>.

Autorka reportażu celowo podkreśla słowa bohaterki o traktowaniu udziału w wojnie wyłącznie jak pracy. Chce tym samym zwrócić uwagę, iż zasługi lotniczek powinny być doceniane i traktowane z należyty szacunkiem. Krall komentuje to w ten sposób: „Dobrze jest oglądać

---

<sup>42</sup> Dzieje się tak w przypadku Ludy i Iny: „Luda jest na czwartym roku Instytutu Pedagogicznego. Za rok kończy studia, potem praca w szkole. Każdy chciałby pracować w Odessie, ale mogą zostać tylko ci, którzy mają małżonka z wyższym wykształceniem na miejscu, więc koleżanki Ludy już na trzecim roku zaczynają wychodzić za mąż. Z miłości naturalnie. (...) Sąsiadka Ina (mieszkanie numer 16) marzy z kolei o tym, by dostać się na historię sztuki. (...) Na dzienne studia jest dwudziestu kandydatów na jedno miejsce, a na zaoczne tylko piętnastu. Żeby się jednak dostać na zaoczne, trzeba pracować, więc właśnie pracuje w pralni. Jeżeli się nie dostanie? To będzie zdawać jeszcze raz. I jeszcze. Nic nie szkodzi, tu każdy w Odessie tak po pięć, sześć razy, jeśli trzeba”.

Tamże, s. 36-37.

<sup>43</sup> Tamże, s. 68.

<sup>44</sup> Tamże, s. 107-108.

historię ich oczami. Współczesność nigdy nie będzie powleczone różowym lakierem, a i przeszłość stanie się bliska, wręcz intymna<sup>45</sup>”. Wydaje się, że autorka darzy lotniczki respektem i odczuwa smutek z powodu zapomnienia ich zasług.

Warto dodać, że w reportażu znajdziemy też fragment, w którym reporterka dostrzega *explicite* pewną nieadekwatność ironicznym stwierdzeń wobec radzieckich kobiet i notuje:

Chciałam jeszcze tylko dodać, że one sobie na to zasłużyły i że im się to należy od dawna. Za ów czas, kiedy w fabrykach ewakuowanych na wschód, ręce przymarzały im do maszyn. Za samotność – bo ich mężowie, albo ci, za których nie zdążyły wyjść, bo zginęli na froncie. Za to, że są grube, bo nie piły owocowych soków. Za to, że są zmęczone. Za wszystko, co przeszły, czego nie mogły przeżyć, czego nie zdążyły mieć – należą im się wszystkie lakierki świata i wszystkie kostiumiki «dżersi», nawet w kolorze liliowym<sup>46</sup>.

Fragment ten odebrać można jako wyraz skruchy autorki, której ironia wyrażała. Reporterka zdaje się przyjmować perspektywę radzieckich kobiet i rozumieć ich pragnienia. Dostrzega ich poświęcenie, ból i krzywdy, za które powinny zostać wynagrodzone. Jest to również przejaw feministycznego myślenia w tekście Krall. Reporterka dystansuje się wobec własnej niechęci, aby udzielić symbolicznego wsparcia przedstawicielkom swojej płci. Nie zawsze zgadza się z ich działaniami, lecz mimo to potrafi zdobyć się na empatię.

Hanna Krall nie tworzy ze swoimi bohaterkami pogłębionej relacji, wszak nie ma na to czasu, jednak czasami komunikacja na linii reporterka – bohaterka nastawiona jest na słuchanie tej drugiej i stwarzanie przestrzeni na jej wypowiedź. Warto zwrócić uwagę na dwa aspekty kontaktu autorki z kobietami. Krall prawie zawsze porozumiewa się z Inną po rosyjsku (kilkukrotnie sygnalizuje to w tekście), co zwiększa jej szansę na zbudowanie więzi. Taką więź udaje jej się stworzyć z Czabanką Galą po wspólnym picu koniaku u Cerenowów: „A potem wychodzę z Galą w step. Wdychamy ajagangę – zapach stepu, zapach jesiennej trawy, obejmujemy się przyjaźnie, bo po tyłu ducharianach jesteśmy już sobie tak bliskie (...)”<sup>47</sup>. Relacja ta jest oczywiście mocno powierzchowna i krótkotrwała, pokazuje jednak próby zbliżania się do bohaterek. Niewiele jest podobnych momentów w tekście, co utrudniać może stała obecność *przewodnika*, od którego zależy co, i w jaki sposób zobaczy reporterka.

Reportaż Hanny Krall jest ciekawym studium pisania o Innej w czasach PRL-u. Reporterka zręcznie omija cenzurę, wykorzystując mowę ezopową oraz ironię. Poprzez położenie nacisku na zróżnicowanie państw Związku Radzieckiego, rozbija jego

---

<sup>45</sup> Tamże, s. 99.

<sup>46</sup> Tamże, s. 118-119.

<sup>47</sup> Tamże, s. 64.

homogeniczny obraz. Autorka skupia się na pojedynczych fragmentach – każdy dotyczy innego miejsca lub historii, które składają się na kalejdoskopową całość. Malowniczości i wielowymiarowości dodają również wątki autobiograficzne obecne w reportażu. Intrygujące są także zawarte w tekście portrety kobiece, które Krall formuje w mowie pozornie zależnej, a także używając bezpośrednich wypowiedzi bohaterek oraz komentarzy odautorskich. Nie brakuje w nich ironii, która implikuje ocenę. Stosunek reporterki do kobiet jest zatem ambiwalentny, gdyż w *Na wschód od Arbatu* widoczne są również empatia, współczucie czy podziwu ze strony autorki. Krall wielokrotnie przytacza wypowiedzi bohaterek i ukazuje ich percepcyjny oraz emocjonalny punkt widzenia. Zabieg ten wpisuje się, by użyć pojęcia zaproponowanego przez Magdalenę Horodecką<sup>48</sup>, w poetykę relatywizmu kulturowego, której załączki zaobserwować można w tekście. Badaczka za jej wyznaczniki uznaje wyeksponowanie wewnętrznej perspektywy opisu, skoncentrowanie się na przytaczaniu relacji Innej/Innego oraz uwzględnianie jednostkowych interpretacji opisywanej kultury<sup>49</sup>. Elementy tego rodzaju poetyki widoczne są w tekście Krall, co sprawia, że reportaż ten zdecydowanie wyróżnia się na tle pozostałych kobiecych tekstów powstałych w PRL-u i jest dowodem na stopniowy rozwój gatunku w obszarze dostrzegania i obrazowania kobiet.

Powyższa analiza kobiecych narracji w powojennym reportażu jest niepełna i opiera się tylko na wybranych tekstach. Ze względu na tematykę pracy, nie ma w niej miejsca na szczegółowe omówienie większej ilości utworów o Innej. Celem tego szkicu jest zwrócenie uwagi na zmiany, jakie zaszły w dyskursie od czasu dwudziestolecia międzywojennego. Są to między innymi większa ilość portretów kobiecych, częstsze oddawanie głosu Innej w reportażu, stopniowe nawiązywanie kontaktu z rozmówczyniami, specjalizacja dziennikarek w danym obszarze kulturowym czy zanikanie ironii. Dalsza ewolucja widoczna będzie w reportażach autorstwa Anny Sawińskiej, Karoliny Bednarz, Ilony Wiśniewskiej, Magdaleny Grzebałkowskiej, Angeliki Kuźniak i Małgorzaty Nocuń.

---

<sup>48</sup> M. Horodecka, *Etnopoetyka gatunku. Od uniwersalizmu do relatywizmu kulturowego*, [w:] tejże, *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Universitas, Kraków 2020.

<sup>49</sup> Tamże, s. 31.

## Rozdział IV. Obraz Bliskiej Innej w polskim kobiecym reportażu po 1989 roku

Reprezentacja Dalekiej Innej w kobiecym dyskursie reportażowym po 1989 roku jest wyraziście widoczna, co postaram się udowodnić w kolejnych rozdziałach dysertacji. Zaryzykować można jednak stwierdzenie, że w ciągu ostatnich 30-40 lat wzrosła nie tylko ilość pisanych przez kobiety reportaży, lecz także liczba tekstów opowiadających o mieszkankach wszystkich kontynentów, o czym świadczą stale pojawiające się publikacje na ten temat.

Tendencję wzrostową zaobserwować można także w przypadku utworów poświęconych Bliskiej Innej, jednak jej natężenie nie jest tak intensywne jak w przypadku tekstów o Dalekiej Innej. Bliską Inną definiuję przede wszystkim jako mieszkankę krajów sąsiednich oraz kobietę reprezentującą mniejszości etniczne w Polsce. Warto zwrócić uwagę na ważny paradoks: polski reportaż o Bliskiej Innej niewiele mówi o sąsiadkach. Powstają co prawda publikacje przybliżające Słowację, Ukrainę, Białoruś czy Niemcy, zazwyczaj jednak ich tematyka oscyluje wokół ogólnych problemów danych państw, nie wysuwając na pierwszy plan kwestii kobiecej lub Inności. Wydaje się, iż współczesny polski reportaż o Bliskiej Innej rzadko koncentruje się na Czeszkach, Austriaczkach, Niemkach, Słowaczkach, Ukrainkach, Białorusinkach, Rosjankach czy Romkach. Wyjątkiem na tym tle są portrety polskich Żydówek, których obecność w kobiecym dyskursie reportażowym jest dość mocno widoczna<sup>1</sup>.

Warto zatem zastanowić się, z czego wynika dysproporcja między portretowaniem Dalekiej i Bliskiej Innej w kobiecym polskim reportażu. Jedną z hipotez może być narzucona w czasach PRL-u ideologizacja w opisie naszych sąsiadek, bowiem czasy Polski Ludowej nie pozwalały na ukazanie mieszkanki ZSRR, Niemek, Romek czy Żydówek, unikając ideologicznych reprezentacji, na co zwracałam uwagę już w rozdziale poświęconym kobiecemu dyskursowi reportażowemu w czasach PRL-u. Ograniczenia znacząco utrudniały obiektywną i zindywidualizowaną narrację, co w konsekwencji mogło spowodować niechęć do podejmowania wspomnianego tematu.

Kolejną hipotezą, uzasadniającą dysproporcję między obecnością wizerunku Bliskiej i Dalekiej Innej we współczesnym reportażu, może być także strach przed ujawnieniem w portretach sąsiadek ich opinii o polskiej mentalności. Wizerunki Bliskiej Innej wydają się mieć podwójny wymiar. Z jednej strony, obserwować można sytuację bohaterki tekstu oraz sposób

---

<sup>1</sup> Świadczyć o tym choćby teksty Hanny Krall czy Anny Bikont, o których wspomnę w kolejnym podrozdziale.

funkcjonowania społeczeństwa, w którym żyje. Z drugiej jednak strony, często narracje te budują jednocześnie portret polskiej mentalności, z którym być może trudno nam się obecnie skonfrontować. Przykładem takiej publikacji mogą być *Ukrainki: co myślą o Polakach, u których pracują?*<sup>2</sup> autorstwa Moniki Sobień-Górskiej, w której, obok afirmatywnych głosów bohaterek, niejednokrotnie pojawia się krytyka polskiego społeczeństwa i kolonialnej wyższości jego przedstawicieli.

Podobnie jawią się reportaże pokazujące perspektywę Romek czy Żydówek. Nie zawsze wyłania się z nich pozytywny obraz Polek i Polaków, by przywołać choćby niektóre teksty Anny Bikont czy Lidii Ostałowskiej. Warto jednak zwrócić uwagę, iż istotną zmianą jest pokazanie głosu Innych wewnątrz naszej rodzimej kultury. Do 1989 roku strategia ta nie była szczególnie powszechna. Tematyki Inności w polskim społeczeństwie raczej unikano lub traktowano ją dość powierzchownie, co także mogło wynikać z panującej wówczas cenzury. Wyjątkiem na tym tle mogłyby być wspomniane już przeze mnie reportaże Wandy Melcer czy tekst Zofii Nałkowskiej. Jednak, jak starałam się udowodnić w rozdziale dotyczącym kobiecego dyskursu reportażowego w dwudziestoleciu międzywojennym, perspektywa obu pisarek zorientowana jest raczej na ich osobisty ogląd rzeczywistości, co odróżnia oba teksty od charakterystycznego dla narracji po 1989 roku spojrzenia emicznego, zakładającego dużo większą imersję i ekstensywne oddawanie głosu rodzimym użytkownikom opisywanej kultury.

Ze wspomnianych powodów rozdział o reprezentacji Bliskiej Innej we współczesnym kobiecym reportażu stanowić będzie wyłącznie kontrapunkt dla rozdziałów dotyczących Dalekiej Innej, dominujących w niniejszej rozprawie. Funkcją tego fragmentu nie jest monograficzne ujęcie reprezentacji Bliskiej Innej w polskim dyskursie reportażowym po 1989 roku, lecz ukazanie trendu, jakim jest priorytetyzowanie głosu kobiet w narracjach współczesnych reporterek, który to trend rozumiem jako skoncentrowanie się na historiach bohaterek i dążenie do odtworzenia wewnątrzkulturowej perspektywy opisu. W niniejszym rozdziale najpierw krótko opowiem o kobiecych publikacjach dotyczących Bliskiej Innej powstałych po 1989 roku. Wspomnę też więcej o poetyce, jaka wyłania się z reportaży Magdaleny Grzebałkowskiej (*1945. Wojna i pokój* – 2015<sup>3</sup>, *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia* – 2021<sup>4</sup>) oraz Angeliki Kuźniak (*Marlene* – 2013<sup>5</sup>, *Papusza* – 2013<sup>6</sup>).

---

<sup>2</sup> M. Sobień-Górska, *Ukrainki: co myślą o Polakach, u których pracują?*, Czerwone i Czarne, Jabłonna 2020.

<sup>3</sup> M. Grzebałkowska, *1945. Wojna i pokój*, Agora, Warszawa 2015.

<sup>4</sup> Tejże, *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*, Agora, Warszawa 2021.

<sup>5</sup> A. Kuźniak, *Marlene*, Czarne, Wołowiec 2013.

<sup>6</sup> Tejże, *Papusza*, Czarne, Wołowiec 2013.

Najobszerniejszą część tego rozdziału stanowić zaś będzie analiza tekstu Małgorzaty Nocuń – *Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego* (2023)<sup>7</sup>, gdyż to właśnie ten tekst szczególnie wyraziście obrazuje trend eksponowania kobiecego głosu w literaturze reportażowej po 1989 roku. Książka Nocuń w całości złożona jest z opowieści licznych bohaterek, które, choć zamieszkujące różne kraje, opowiadają o zbieżnych doświadczeniach. Ta strategia portretowania Bliskiej Innej wydaje się dość nowatorska. Pojawiła się ona co prawda w tekstach noblistki Swietłany Aleksijewicz<sup>8</sup>, jednak na gruncie polskim ów sposób pokazywania głosów *sąsiadek* nie ma jeszcze długiej tradycji. Rozdział ten pozwoli mi również zarysować odpowiedzi na kluczowe pytania: czy po 1989 roku zachodzą zmiany w portretowaniu Bliskiej Innej w polskim reportażu oraz czy kobiece dyskursy reportażowe o Bliskiej i Dalekiej Innej są zbieżne, czy zróżnicowane pod względem poetyki i problematyki.

#### 4.1 Uwagi wstępne

Jak już wcześniej wspominałam, reprezentacja Bliskiej Innej w polskim kobiecym reportażu nie jest tak mocno widoczna jak portretowanie Dalekiej Innej. Niemniej, można zaobserwować teksty, w których dominuje narracja na temat naszych sąsiadek. O Inności wewnątrz kulturowej wspominała choćby Małgorzata Szejnert w książce *Czarny ogród*<sup>9</sup> (2007) skoncentrowanej wokół historii powstawania Giszowca i Nikiszowca. *Stricte* historyczna oś narracji uzupełniona została o losy ludzi zamieszkujących Górny Śląsk, dostrzec zatem można portrety Ślązaczek, uznawanych przez niektóre środowiska za mniejszość etniczną w Polsce ze względu na tożsamość i odrębność językową<sup>10</sup>. Tematykę tę podjęła także Ludwika Włodek w książce *Cztery sztandary, jeden adres. Historie ze Spisza*<sup>11</sup> (2017), oddając głos ludności pogranicza, w tym kobietom, dzięki czemu stworzyła zarówno portret regionu, jak i przybliżyła osobiste historie mieszkańców i mieszanek Spisza.

Wizerunek Bliskiej Innej w czasach PRL-u i po 1989 roku wielokrotnie utrwaliła Hanna Krall. Oprócz wspomnianej już publikacji *Na wschód od Arbatu*<sup>12</sup>, w której to reporterka

---

<sup>7</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego*, Czarne, Wołowiec 2023.

<sup>8</sup> Por. S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2010 oraz tejże, *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2014.

<sup>9</sup> M. Szejnert, *Czarny ogród*, Znak, Kraków 2007.

<sup>10</sup> Pisała o tym między innymi Marta Golowska. Por. M. Golowska, *Ku filozofii dziedzictwa wielokulturowego Śląska*, „Studia Polonijne”, t. 44, Lublin, 2023.

<sup>11</sup> L. Włodek, *Cztery sztandary, jeden adres. Historie ze Spisza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.

<sup>12</sup> Por. rozdział o reportażu kobiecym w czasach PRL.

przygląda się kobietom z różnych państw Związku Radzieckiego, powstało także wiele tekstów poświęconych polskim Żydówkom, by wspomnieć choćby *Sublokatorkę*<sup>13</sup> (1989), *Dowody na istnienie*<sup>14</sup> (2000), *Wyjątkowo długą linię*<sup>15</sup> (2004) czy *Białą Marię*<sup>16</sup> (2011). Reportaże Krall, oprócz ukazania zbiorowej historii polskiego narodu żydowskiego, składają się także z wielu indywidualnych kobiecych portretów.

Należy wspomnieć, iż portrety polskich Żydówek pojawiają się również w tekstach innych reporterek, między innymi Anny Bikont, która podobnie jak Krall, poświęciła kwestii Holocaustu cały cykl publikacji. Na kobiecych portretach autorka koncentruje się jednak przede wszystkim w tekście *Nigdy nie byłaś Żydówką: sześć opowieści o dziewczynkach w ukryciu*<sup>17</sup> (2023), podejmując dodatkowo problem dziecięcego doświadczenia wojny<sup>18</sup>, oraz w najnowszej książce *Nie koniec, nie początek: powojenne wybory polskich Żydów*<sup>19</sup> (2025). Reprezentacja żydowskich kobiet pojawia się również w zbiorze reportaży pt. *Przecież ich nie zostawię: o żydowskich opiekunkach w czasie wojny*<sup>20</sup> (2018) pod redakcją Magdaleny Kicińskiej i Moniki Sznajderman. Na tekst składają się historie kilkunastu mniej lub bardziej znanych kobiet pochodzenia żydowskiego, które podczas II wojny światowej zdecydowały się poświęcić opiece nad osieroconymi i chorymi dziećmi, ryzykując przy tym własne życie. Do kręgu reporterek piszących o Bliskiej Innej, można zaliczyć także Agatę Tuszyńską, autorkę obszernej biografii Ireny Krzywickiej – polskiej pisarki żydowskiego pochodzenia – pt. *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*<sup>21</sup> (1999).

W obszar pisania o Bliskiej Innej wpisuje się również tematyka kaszubska oraz romska. Do tej pierwszej z pewnością można zaliczyć autobiograficzny reportaż Stasi Budzisz – *Welewetka. Jak znikają Kaszuby*<sup>22</sup> (2023), podejmujący wątek kaszubskiej mniejszości narodowej, która nieustannie poszukuje własnej tożsamości. Oprócz rodzinnej historii i historyczno-kulturowego tła w tekście odnaleźć można także kilka kobiecych portretów. Warto jednak wspomnieć, iż reporterka sama jest Kaszubką, która przez wiele lat doświadczała

---

<sup>13</sup> H. Krall, *Sublokatorka*, Znak Literanova, Warszawa 2024.

<sup>14</sup> Tejże, *Dowody na istnienie*, Wydawnictwo A5, Kraków 2000.

<sup>15</sup> Tejże, *Wyjątkowo długa linia*, Wydawnictwo A5, Kraków 2004.

<sup>16</sup> Tejże, *Biała Maria*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.

<sup>17</sup> A. Bikont, *Nigdy nie byłaś Żydówką: sześć opowieści o dziewczynkach w ukryciu*, Czarne, Wołowiec 2023.

<sup>18</sup> Kwestię tę poruszały także Swietłana Aleksijewicz w tekście *Ostatni świadek: utwory solowe na głos dziecięcy* oraz Magdalena Grzebałkowska w reportażu *Wojenka. O dzieciach które dorosły bez ostrzeżenia*.

<sup>19</sup> A. Bikont, *Nie koniec, nie początek: powojenne wybory polskich Żydów*, Czarne, Wołowiec 2025.

<sup>20</sup> *Przecież ich nie zostawię: o żydowskich opiekunkach w czasie wojny*, red. M. Kicińska, M. Sznajderman, Czarne, Wołowiec 2018.

<sup>21</sup> A. Tuszyńska, *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

<sup>22</sup> S. Budzisz, *Welewetka. Jak znikają Kaszuby*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2023.

kompleksu związanego ze swoim pochodzeniem, nie pojawiają się zatem różnice kulturowe pomiędzy narratorką a bohaterkami.

Kolejnym punktem na reporterskiej mapie Bliskiej Innej są Romki, opisywane między innymi przez Lidię Ostałowską w tekście *Cygan to Cygan*<sup>23</sup> (2000). Autorka koncentruje się na przedstawieniu trudnej historii Romów poprzez pojedyncze opowieści bohaterów i bohaterek pochodzących ze środowisk polskich, węgierskich, bułgarskich czy serbskich. Kobięcy portret widoczny jest także w innej książce autorstwa Ostałowskiej – *Farby wodne*<sup>24</sup> (2011), której fabuła osnuta jest wokół losów czeskiej artystki żydowskiego pochodzenia – Diny Gottliebovej. Romską tematykę podjęła także Angelika Kuźniak w biograficznym reportażu *Papusza*, rekonstruując historię polsko-romskiej poetki Bronisławy Wajs. Do spostrzeżeń na temat tej publikacji wrócę jeszcze w kolejnych partiach tekstu.

Na podstawie powyższych rozważań można zaobserwować, że reprezentacja Bliskiej Innej jest obecna w kobiecym dyskursie reportażowym po 1989 roku, nie jest ona jednak aż tak obszerna jak bibliografia na temat Dalekiej Innej. Interesujący jest również fakt, iż więcej tekstów o Bliskiej Innej traktuje o bohaterkach, które jednocześnie przynależą do kultury polskiej. Niewiele jest z kolei tekstów o sąsiadkach. W obszar ten wpisują się oczywiście niektóre teksty Magdaleny Grzebałkowskiej z tomów *1945. Wojna i pokój* oraz *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*, biograficzna książka Angeliki Kuźniak o Niemce Marlenie Dietrich (*Marlene*), a także publikacja Małgorzaty Nocuń (*Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego*), jednak poza wspomnianymi reportażami mało jest polskich tekstów poświęconych wyłącznie problematyce kobiecej. Powstało co prawda kilka książek o Ukrainie, Białorusi czy Słowacji napisanych przez kobiety (Katarzyna Łoza – *Ukraina. Soroczka i kiszzone arbuzy*<sup>25</sup>; Hanna Kondratiuk – *Białoruś. Miłość i marazm*<sup>26</sup>; Weronika Gogola – *Ufo nad Bratysławą*<sup>27</sup>), jednak koncentrują się one na kwestiach politycznych, historycznych czy społecznych, nie priorytetyzując głosów kobiecych.

---

<sup>23</sup> L. Ostałowska, *Cygan to Cygan*, Czarne, Wołowiec 2000.

<sup>24</sup> Tejże, *Farby wodne*, Czarne, Wołowiec 2011.

<sup>25</sup> K. Łoza, *Ukraina. Soroczka i kiszzone arbuzy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2022.

<sup>26</sup> H. Kondratiuk, *Białoruś. Miłość i marazm*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2013.

<sup>27</sup> W. Gogola, *Ufo nad Bratysławą*, Czarne, Wołowiec 2021.

## 4.2 Poetyki Magdaleny Grzebałkowskiej i Angeliki Kuźniak

Kobiece narracje widoczne są natomiast we wspomnianych już reportażach Magdaleny Grzebałkowskiej oraz Angeliki Kuźniak. W tym miejscu krótko przyjrę się poetykom opisu obu autorek, aby na ich tle bardziej szczegółowo przeanalizować dyskurs Małgorzaty Nocuń oraz omówić portret Bliskiej Innej, jaki wyłania się z jej tekstu o kobietach Związku Radzieckiego. Spróbuję również sprawdzić, czy sposoby reprezentacji Innej, wybrane przez reporterki, są do siebie zbliżone, czy raczej dominują narracyjne różnice.

Magdalena Grzebałkowska, z wykształcenia historyczka, jest autorką dwóch zbiorów reportaży i kilku biografii. Jej pierwszy tekst pt. *Książd paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*<sup>28</sup> (2011) stanowi próbę skomplikowania powszechnie znanej narracji o duchownym i nadana jej wielowymiarowości. Podobny cel przyświeca Grzebałkowskiej także w pozostałych biografiiach. Są to *Beksińcy. Portret podwójny*<sup>29</sup> (2014), *Komeda. Osobiste życie jazzu*<sup>30</sup> (2018) oraz *Dezorientacje. Biografia Marii Konopnickiej*<sup>31</sup> (2024).

Utrwalenie polifoniczności głosów charakterystyczne jest również dla jej reportaży traktujących o doświadczeniach wojennych (*1945. Wojna i pokój* oraz *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*). Oddając głos wielu różnym rozmówcom i rozmówczyniom, Grzebałkowska zrywa ze stereotypowym, martyrologicznym spojrzeniem na wojnę i sposób jej przeżywania. W obu tekstach pojawiają się również opowieści o Bliskiej Innej. W *1945. Wojnie i pokoju* autorka rozmawia między innymi z Augustyną Niedwork – Niemką, która po wojnie zdecydowała się zostać na Śląsku; Żydówkami, wychowankami domu dziecka w Otwocku – Irką Młotek, Linką Sztarkman, Edith Schmidt – Niemką czy Zofią Cholewką – z pochodzenia Ukrainką. Z kolei w *Wojence* przywołuje opowieści wychowanki kazachstańskiego domu dziecka Lili Salomonowej Wiercholewskiej oraz Diny Michajłownej Szulkiewicz, która w dzieciństwie trafiła do łagru, a następnie do sowieckiego domu dziecka.

Grzebałkowska opisuje historie wymienionych kobiet, posługując się zabiegami charakterystycznymi dla kobiecego sposobu pisania. Jej poetyka koncentruje się przede wszystkim na podważaniu stereotypów i komplikowaniu narracji utrwalałych w przestrzeni publicznej<sup>32</sup>. Przytaczając opowieści bohaterek, kontrapunktuje powszechne prawdy

---

<sup>28</sup> M. Grzebałkowska, *Książd paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*, Znak, Kraków 2011.

<sup>29</sup> Tejże, *Beksińcy. Portret podwójny*, Znak, Karków 2014.

<sup>30</sup> Tejże, *Komeda. Osobiste życie jazzu*, Znak, Kraków 2018.

<sup>31</sup> Tejże, *Dezorientacje. Biografia Marii Konopnickiej*, Znak, Kraków 2024.

<sup>32</sup> Por. A. Łasińska, *Polifonia pamięci w reportażu Magdaleny Grzebałkowskiej 1945. Wojna i pokój*, "Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2021, nr 12, s. 225-248.

historyczne z indywidualnymi, codziennymi historiami, ukazując inne oblicze popularnych opowieści. Reporterka zaznacza przy tym, iż ma świadomość, że rozmówcy i rozmówczynie niejednokrotnie uzupełniają opowieści o szczegóły, które się nie wydarzyły. Nie deprecjonuje jednak żadnych wspomnień, gdyż, jak przyznaje w jednym z wywiadów: „Każdy z tych bohaterów stara się mówić prawdę i tylko prawdę. Oni nie chcą kłamać, nie chcą kreować się na bohaterów<sup>33</sup>”. Narrację Grzebałkowskiej cechuje wyrozumiałość i empatyczne podejście do człowieka, z którym rozmawia, choć czasami w tekście pojawiają się ironiczne komentarze odautorskie.

Wpisują się one w autotematyzm, którego obecność zaobserwować można w książkach o doświadczeniu wojennym. Grzebałkowska zdradza kilkakrotnie kulisy rozmowy, opowiada o sposobie poszukiwania informacji, nakreśla relację z bohaterkami i bohaterami lub przytacza wybrane fragmenty rozmowy. Wątki autotematyczne nie dominują jednak we wspomnianych tekstach, stanowią zaledwie niewielką część historii. Warto zwrócić uwagę, że autorka udziela głosu bohaterkom z różnych środowisk, tworząc tym samym wielość perspektyw, które finalnie składają się na spójny, choć mozaikowy, obraz. Ciekawą strategią jest również obecność fotografii w reportażach Grzebałkowskiej, które służą najprawdopodobniej nakreśleniu kontekstu i wpływają na dokładniejsze zrozumienie opisywanych treści, a także uwiarygodniają narrację.

Zarówno empatia, jak i nawiązywanie relacji z bohaterkami pozwalają zakwalifikować poetykę Grzebałkowskiej do kobiecego stylu pisarstwa. Innymi jego cechami w tekstach reporterki byłyby na przykład: unikanie oceny, wątki autotematyczne czy udzielenie głosu bohaterkom ze zróżnicowanych środowisk. Wyznaczniki te w pewnym stopniu łączą narrację Grzebałkowskiej ze sposobem opowieści, którym posługuje się Małgorzata Nocuń.

Ciekawą poetykę przyjmuje także Angelika Kuźniak, kulturoznawczyni i autorka kilku biografii reporterskich. Charakterystyczną cechą pisarstwa Kuźniak jest przybliżanie sylwetek znanych kobiet-artystek, których życiorys, dzięki dziennikarskiej pracy autorki, zyskuje wielowymiarowość, a mity narosłe wokół opisywanych kobiet zostają w jakimś stopniu podważone<sup>34</sup>. W ramach tego projektu powstały już następujące portrety: romskiej poetki

---

<sup>33</sup> W. Szot, „*To nie jest tylko książka o Polsce*” – wywiad z Magdaleną Grzebałkowską, autorką książki „*Wojenka*”, dostęp: 18.04.2024, <https://www.empik.com/pasje/to-nie-jest-tylko-ksiazka-o-polsce-wywiad-z-magdalena-grzebalowska-autorka-ksiazki-wojenka.118787.a?fbclid=IwAR3ynlafiuQA7827GCyLe4QHihWQIAEB6ACHKSjn4N72NMi7YnPkngGVook>

<sup>34</sup> Krytyczną lekturę strategii Angeliki Kuźniak zaproponowała Emilia Kledzik. Badaczka twórczości Papuszy, zarzuciła Kuźniak bezkrytyczne odczytanie tekstów o Romach autorstwa Jerzego Ficowskiego, zaś samemu autorowi „Cyganów polskich” nadmierne ingerowanie w teksty poetki. Tłumaczenia wierszy Bronisławy Wajs, sporządzone przez Ficowskiego, Kledzik uznała za niedokładne i wskazała rozbieżności między oryginałami a

Bronisławy Wajs (*Papusza*), niemieckiej aktorki i wokalistki Marlene Dietrich (*Marlene* – 2013), polskiej wokalistki Ewy Demarczyk (*Czarny anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk*<sup>35</sup> – 2014) oraz dwóch polskich malarek – Zofii Stryjeńskiej (*Stryjeńska. Diabli nadali*<sup>36</sup> – 2015) i Olgi Boznańskiej (*Boznańska. Non finito*<sup>37</sup> – 2019). Należy zwrócić uwagę, że Angelika Kuźniak poświęca swoje reporterskie biografie jedynie kobietom, co kolejny raz wskazuje na słuszność tezy o coraz częstszym ukazywaniu wizerunków kobiet w polskim dyskursie reportażowym po 1989 roku.

Dwie pierwsze z wymienionych publikacji Kuźniak dodatkowo wpisują się w nurt reprezentacji Bliskiej Innej. Autorka portretuje bowiem Niemkę oraz romską poetkę polskiego pochodzenia (jak sama o sobie mówi). Informacje na temat biografii obu kobiet reporterka czerpie z archiwów, wycinków z gazet, nagrań głosowych, listów czy fotografii. Wykorzystuje również wypowiedzi osób, które miały styczność z Marlene Dietrich lub Papuszą oraz głosy samych bohaterek. Papusza ujawnia się w tekście Kuźniak poprzez własne wypowiedzi wyodrębnione z nagrań, choć są one poddane pewnym zabiegom redakcyjnym autorki. W przypadku Dietrich przedstawia postać m.in. za pomocą dziennika aktorki.

Charakterystyczną cechą poetyki Angeliki Kuźniak jest również zastosowanie charakterystyki pośredniej. Przejawia się ona poprzez mniej lub bardziej detaliczne opisy przedmiotów, które składają się na portrety bohaterek. Szczególnie wybrzmiewa to w reportażu o Dietrich, w którym autorka kilkakrotnie dokonuje enumeracji rzeczy należących do Niemki. W przypadku aktorki najwięcej tego typu opowieści dotyczy elementów jej garderoby, natomiast wizerunek Papuszy zbudowany jest między innymi z listów, fragmentów jej wierszy i różnorodnych świstków papieru<sup>38</sup>. Według Magdaleny Horodeckiej, strategia enumeracji stanowi dominantę reporterskiego warsztatu Kuźniak<sup>39</sup>. Posługując się opisami przedmiotów, dziennikarka próbuje skonstruować osobowość bohaterek, nie mówiąc wprost o cechach portretowanych kobiet. Zdaniem Edyty Żyrek-Horodyskiej, zabieg ten ma na celu także

---

tłumaczeniami. Komplikuje to także odbiór reportażu Kuźniak. Por. E. Kledzik, *Perspektywa poety. Cyganologia Jerzego Ficowskiego*, Poznańskie Studia Polonistyczne. Poznań 2023.

<sup>35</sup> A. Kuźniak, *Czarny anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk*, Czarne, Wołowiec 2014.

<sup>36</sup> Tejże, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Czarne, Wołowiec 2015.

<sup>37</sup> Tejże, *Boznańska. Non finito*, Czarne, Wołowiec 2019.

<sup>38</sup> Warto zwrócić uwagę, iż pojawiały się również głosy, wskazujące na zbyt dużą ingerencję Kuźniak w wypowiedzi Papuszy. Na tę kwestię zwracała uwagę m.in. Paulina Żarnecka w nieopublikowanej rozprawie doktorskiej pt. *Opowieść o życiu jako działaniu. Performatywność współczesnego polskiego pisarstwa biograficznego*. Zdaniem Żarneckiej reporterka dokonała nadmiernej selekcji i korekty słów bohaterki, co osłabia wiarygodność przekazu i wpływa na ocenę jej reporterskiego warsztatu.

<sup>39</sup> M. Horodecka, *Reportaż jako międzykulturowa mediacja. Marlene Angeliki Kuźniak*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2017, nr 3, s. 48.

zbudowanie reporterskiej archeologii, która „pomaga w zrekonstruowaniu faktów, indeksuje przeszłość, służy scalaniu mikrohistorii w spójną opowieść<sup>40</sup>”.

Podobnie jak Magdalena Grzebałkowska, autorka *Papuszy* uzupełnia tekst o fotografię nawiązując do biografii bohaterek. Kuźniak przeplata je z materiałami archiwalnymi, wycinkami z gazet, listami oraz wypowiedziami różnych osób, tworząc tym samym wielogłosowy kolaż, pokazujący Papuszę i Marlene z kilku perspektyw, co komplikuje utrwalone w kulturze mity na temat obu artystek. Ponadto, dzięki kontaminacji cytatów, kreśleniu scenek rodzajowych i uzupełnianiu ich detalicznymi opisami, teksty zyskują beletrystyczny charakter<sup>41</sup>. Natomiast obecność fotografii wpływa dodatkowo na intersemiotyczność przekazu<sup>42</sup>.

Istotną cechą poetyki Kuźniak jest również empatyczne podejście i próba zrozumienia bohaterek. Jak zauważa Pau Freixa Terradas, w sposobie pisania reporterki zaobserwować można wyraźną sympatię, jaką odczuwa ona do Papuszy<sup>43</sup>. Sądzę, że teza ta sprawdza się również w przypadku Marlene. Wydaje się, że choć autorka osobiście nie poznała żadnej ze swoich bohaterek, z każdą z nich nawiązuje pewnego rodzaju nić porozumienia. Nie oznacza to jednak, że jest wobec portretowanych kobiet bezkrytyczna. Portrety, jakie kreśli, nie składają się wyłącznie z afirmatywnych treści, lecz zawierają także wypowiedzi czy opisy zachowań świadczące negatywnie o Bliskich Innych.

Tym, co szczególnie wyróżnia poetykę Angeliki Kuźniak, jest unikanie autotematyzmu oraz ujawniania narracyjnego „ja”. Reporterka ogranicza odautorskie komentarze do minimum, aby nie odciągać uwagi czytelników i czytelniczek od głównego tematu, jakim jest obraz Bliskiej Innej. Wydaje się bowiem, iż właśnie to jest jednym z głównych celów Angeliki Kuźniak. Kreślenie kobiecych wizerunków służy także tematowi relacji międzykulturowych<sup>44</sup>. Oprócz biografii Papuszy reporterka przedstawia także polsko-romskie stosunki na przestrzeni kilkudziesięciu lat (od czasów dwudziestolecia międzywojennego do okresu PRL-u). Na tle historii życia Dietrich opowiada zaś o skomplikowanych relacjach niemiecko-polskich. Dziennikarska praca jest zatem dla Kuźniak, by przywołać Magdalenę Horodecką,

---

<sup>40</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Dziennikarska archeologia rzeczy w reportażach biograficznych Angeliki Kuźniak*, „Przestrzenie teorii” 2020, nr 33, s. 266.

<sup>41</sup> M. Horodecka, *Reportaż jako medium pamięci Innego na przykładzie Papuszy Angeliki Kuźniak*, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe” 2017, nr 1, s. 183.

<sup>42</sup> Tamże, s. 50.

<sup>43</sup> P. F. Terradas, *Wyklęcie Papuszy według Angeliki Kuźniak, czyli biograficzny reportaż jako esej*, „Konteksty Kultury” 2021, nr 18, z. 3, s. 452.

<sup>44</sup> M. Horodecka, *Reportaż jako międzykulturowa...*, s. 42.

jednocześnie tłumaczeniem kultur<sup>45</sup> (pojęcie Ryszarda Kapuścińskiego). Kuźniak stara się zachować jak najbardziej obiektywną i neutralną perspektywę, próbując używać pojęć i systemu wartości opisywanej kultury. Można postawić tezę, iż spojrzenie Kuźniak na Bliską Inną z pewnością nie jest etnocentryczne, generalizujące ani idealizujące. Cechy te, jak spróbuję udowodnić w późniejszych partiach tekstu, będą również charakterystyczne dla reporterskiego stylu Małgorzaty Nocuń.

### 4.3 Portret Bliskiej Innej na podstawie reportażu Małgorzaty Nocuń *Miłość to cała moja wina*

Szczególnie interesującą narrację w kwestii portretowania Bliskiej Innej prowadzi urodzona w 1980 roku Małgorzata Nocuń – dziennikarka, absolwentka studiów roszkownawczych, korespondentka „Tygodnika Powszechnego” w Białorusi i Ukrainie w latach 2004-2006 oraz pasjonatka krajów znajdujących się za wschodnią granicą Polski. Zainteresowanie to jawi się wyraźnie w opublikowanych przez nią tekstach reportaży. Należy zaznaczyć, iż działania reporterskie Małgorzaty Nocuń trwają już od kilkunastu lat, co znacząco wzmacnia jej kompetencje antropologiczne. Do tej pory ukazały się cztery książki Nocuń we współautorstwie z Andrzejem Brzezińskim: *Białoruś: kartofle i dzinsy*<sup>46</sup> (2007), *Ograbiony naród. Rozmowy z intelektualistami białoruskimi*<sup>47</sup> (2008), *Armenia. Karawany śmierci*<sup>48</sup> (2021) oraz *Łukaszenka. Niedoszły car Rosji*<sup>49</sup> (2021). Ostatnia z publikacji odbiła się szerokim echem na polskiej scenie literackiej z powodu kontrowersyjnych tez stawianych przez autorów książki, które dotyczą białoruskiego prezydenta. Nocuń i Brzeziński punktuja bowiem, że Aleksandr Łukaszenka jest niezwykle wprawnym politykiem, dzieckiem *pieriestrojki*, którego marzeniem było objęcie władzy także nad państwem rosyjskim, o czym reporterka kilkakrotnie wspomina w wywiadach<sup>50</sup>.

Najnowszym tekstem autorstwa Nocuń jest wspomniana już *Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego*<sup>51</sup> (2023) – książka nominowana do Nagrody im.

---

<sup>45</sup> Tamże, s. 41-43.

<sup>46</sup> A. Brzeziński, M. Nocuń, *Białoruś: kartofle i dzinsy*, Znak, Kraków 2007.

<sup>47</sup> Tychże, *Ograbiony naród. Rozmowy z intelektualistami białoruskimi*, KEW, Wojnowice 2008.

<sup>48</sup> Tychże, *Armenia. Karawany śmierci*, Czarne, Wołowiec 2021.

<sup>49</sup> Tychże, *Łukaszenka. Niedoszły car Rosji*, Czarne, Wołowiec 2021.

<sup>50</sup> T. Lachowski, *Łukaszenka. Niedoszły car Rosji – spotkanie z Małgorzatą Nocuń*, <https://www.youtube.com/watch?v=HljsVEUQ7Rc>, dostęp: 26.04.2025.

M. Zając, *FCD – Spotkanie z Małgorzatą Nocuń*, <https://www.youtube.com/watch?v=chTI6z5-rXY>, dostęp: 25.04.2025.

<sup>51</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego*, Czarne, Wołowiec 2023.

Beaty Pawlak oraz Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego. Pomysłodawczynią powstania tej publikacji była Swietłana Kalinkina – redaktorka naczelna jednej z opozycyjnych białoruskich gazet, która zaobserwowała, iż wiele z kobiecych historii rozgrywających się na obszarach postradzieckich jest do tej pory nieusłyszanych<sup>52</sup>. Refleksjami podzieliła się z Małgorzatą Nocuń i nakłoniła polską dziennikarkę do napisania książki<sup>53</sup>, będącej przedmiotem analizy w tym rozdziale.

Reportaż składa się z opowieści kilkunastu kobiet zamieszkujących dzisiejszą Białoruś, Rosję, Czeczenię, Ukrainę, Uzbekistan, Tadżykistan, Kirgistan oraz Armenię. Celem reporterki jest ukazanie losów kobiet w krajach byłego ZSRR kiedyś i teraz, aby skonfrontować historię z teraźniejszością i przede wszystkim oddać głos nieusłyszany dotąd bohaterkom. Nocuń tak opowiada o motywacjach do napisania książki:

Spotykałam się często z mężczyznami, którzy byli bohaterami różnych reportaży (...) i zdałam sobie sprawę, że w ich domach kobiety grają taką uslužną rolę. (...) Kiedy przychodzą goście, proponują kawę, herbatę, częstują jakimś ciastem, owocami i same nie uczestniczą w rozmowie. Chociaż często i one były bohaterkami historii, opowieści, które przedstawiali właśnie ich mężowie czy partnerzy. Od czasu do czasu te kobiety coś wtrącały, mówiły jakieś jedno zdanie o swoich emocjach z tamtego czasu, przedstawiały jakąś krótką wypowiedź. I zdałam sobie sprawę, że to są prawdziwe perły (...)<sup>54</sup>.

Podobne refleksje odnaleźć można we wstępie książki: „Uświadomiłam sobie wtedy, że te kobiece historie ciekawią mnie o wiele bardziej niż opowieści mężczyzn. Kobiety pamiętają szczegóły wydarzeń” i dodaje: „(...) o mężczyznach napisano już dużo. Natomiast kobietom na Wschodzie wciąż poświęca się za mało uwagi<sup>55</sup>”. Głównym powodem stworzenia książki w formie kobiecych głosów była zatem chęć priorytetyzacji ich perspektywy i ukazanie odmiennych punktów widzenia na wydarzenia opowiadane do tej pory zazwyczaj przez mężczyzn. Zamierzenie Nocuń wydaje się zbieżne z celem białoruskiej noblistki Swietłany Aleksijewicz, która w reportażu *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*<sup>56</sup> konstruuje narrację opierając się wyłącznie na głosach bohaterek<sup>57</sup>, dzięki czemu demitologizuje wojnę i przedstawia jej inne, kobiece oblicze.

---

<sup>52</sup> Małgorzata Nocuń o książce „Miłość to cała moja wina. O kobietach byłego Związku Radzieckiego”, <https://www.youtube.com/watch?v=Cc18JtlNV-A>, dostęp: 25.04.2024.

Nocuń pisze o tym również we wstępie książki, por. M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 7-8.

<sup>53</sup> Tamże.

<sup>54</sup> Tamże.

<sup>55</sup> Tamże, s. 11.

<sup>56</sup> S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2010.

<sup>57</sup> Należy zaznaczyć, że jeden z podrozdziałów (*Uwolnić się od poczucia agonii*) powstał nie na podstawie rozmów, lecz na bazie dziennika Jeleny Koczyny (imię prawdziwe, nazwisko wymyślone) opublikowanego w

Tekst Nocuń podzielony jest na cztery główne części, z których każda porusza odrębny temat. Wątki te są jednak powiązane, gdyż większość kobiet opowiada o niesprawiedliwości, wykluczeniu ze względu na płeć, przemocy czy osobistej walce. Pierwszy rozdział (*Córki wielkiej wojny ojczyźnianej*) zawiera opowieści bohaterek, które na różne sposoby angażowały się w walki w czasie II wojny światowej. Autorka rozmawia z kobietami, które zmagaly się z wrogiem na froncie, z tzw. blokadnicami Leningradu czy tymi, które walczyły o przetrwanie we własnych domach. Rozdział ten kończy fragment poświęcony wybuchowi wojny w Ukrainie 24.02.2022 i jest silnie autobiograficzny. Druga część (*W kraju GUŁagu i psychuszek*) dotyczy przeważnie rozmówczyń, które mają za sobą doświadczenie pobytu w radzieckim obozie pracy, zwanym GUŁagiem. Bohaterki opowiadają o panujących tam warunkach, ale także o opozycyjnej działalności, często konspiracyjnej, która przyczyniła się do ich prześladowania przez sowieckie władze.

Kolejny rozdział poświęcony został kobietom zamieszkującym ZSRR w latach 90. (*Upadek wielkiego kraju*). Nocuń przywołuje opowieści bohaterek zarówno zawiedzionych socjalistycznym systemem, jak i tych, które po jego upadku tęsknią do dawnego sposobu funkcjonowania państwa, przy czym wydaje się, że dominują tu głosy apologetyczne. Autorka uzasadnia to w następujący sposób: „Odrzucam wielkorusyjską propagandę. Potępiam zbrodnie rosyjskiego państwa. Ale najważniejsze są dla mnie emocje i przeżycia bohaterek. Ta książka byłaby nieprawdziwa, gdybym zamieściła w niej tylko historie dysydentek i działaczek na rzecz praw człowieka. (...) Żyły tam [w ZSRR – A.Ł.] też kobiety zaślepione ideologią, oddane państwu i szczerze to państwo kochające<sup>58</sup>”. Perspektywa ta świadczy o empatycznym i nieoceniającym podejściu reporterki do historii swoich rozmówczyń. Głównym celem autorki nie jest bowiem krytyka systemu, lecz oddanie głosu kobietom i przedstawienie ich z perspektywy, w której same chcą siebie widzieć – bojowniczkami, rewolucjonistkami, działaczkami. W części tej pojawia się także tekst poświęcony matkom tzw. *afgańców* – młodych mężczyzn, którzy, brali udział w radzieckiej interwencji w Afganistanie i często nie wracali do domów lub wracali silnie strauumatyzowani<sup>59</sup>. Ostatnia część reportażu Nocuń (*Inne światy*) zawiera opowieści kobiet pochodzących z Armenii, Tadżykistanu i Kirgistanu. Bohaterki to przeważnie młode kobiety, które opowiadają o swojej codzienności w XXI wieku, często żyjąc w patriarchalnych społeczeństwach.

---

almanachu historycznym „Pamięć”. Ponadto, fragment zatytułowany „Ty lesbijko” jest opowieścią Mamika – mężczyzny feministy, który rozmawia z reporterką o sytuacji kobiet w Kaukazie Północnym.

<sup>58</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 68.

<sup>59</sup> O kwestii tej pisała również Swietłana Aleksijewicz w tekście *Cynkowi chłopcy*.  
Por. S. Aleksijewicz, *Cynkowi chłopcy*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2015.

Kompozycja tekstu jest precyzyjnie przemyślana i ułożona zgodnie z chronologią wydarzeń<sup>60</sup>. Zbiór Nocuń składa się z historii, w których niemal zawsze można odnaleźć tematy trudne lub wręcz tabuizowane. Reporterka pisze o kobiecym buncie i działaniu na rzecz kraju oraz ochrony rodziny. Opowiada o wojnie z perspektywy kobiet, wspominając o pomijanych przez mężczyzn kwestiach, takich jak: higiena, menstruacja, ciąża czy wykorzystywanie seksualne i związany z nim wstyd. Wspomina o macierzyństwie, jego blaskach i cieniach oraz o przemocy systemowej, która często dotyka kobiety. Wiąże się z tym również wszechobecna przemoc domowa i przemoc na tle seksualnym wyraźna w opowieściach wielu bohaterek. W reportażu pojawiają się także wątki dotyczące szczególnego doświadczania cielesności. Tekst ten nosi więc znamiona somatopoetyki, do czego wrócę jeszcze w kolejnych partiach rozdziału.

Opowieść o kobietach z byłego ZSRR może jawić się jako nacechowana negatywnymi emocjami i trudną tematyką. Warto jednak zaznaczyć, że nie pretenduje ona do przedstawiania doświadczeń wszystkich kobiet z krajów Związku Radzieckiego i choć jest w pewnym stopniu diagnozą społeczną, nie ma na celu ukazania homogenicznej perspektywy. Jak zaznacza Małgorzata Nocuń: „(...) bardzo trudno jest objąć narracją tak wiele różnych krajów, tak wiele różnych kultur, tak wiele różnych wydarzeń. Siłą rzeczy ta książka ma charakter wybiórczy i opowiada o tych bohaterkach, do których mnie udało się dotrzeć i opowiada o tych wydarzeniach, które dla mnie z jakiegoś powodu były nadzwyczaj ważne i które chciałam bardzo przedstawić<sup>61</sup>”. Reporterka ma świadomość selektywności historii, które przedstawia w tekście, dzięki czemu unika błędu generalizacji<sup>62</sup>.

Istotną kwestią w kontekście analizy publikacji Małgorzaty Nocuń jest także definiowanie Bliskiej Innej, bowiem Ormianek, Tadżyczek czy Kirgizek nie można zaliczyć do polskich sąsiadek, a takie założenia poczyniłam na początku tego rozdziału. Niemniej, opisywane przez reporterkę kobiety są mieszkankami byłego Związku Radzieckiego, co pod pewnym względem zbliża je do Polek, ponieważ zarówno Białorusinki, Rosjanki, Ukrainki, jak i Ormianki, Tadżyczki i Kirgizki określić można jako *homo sovieticus*. Zdaniem Józefa Tischnera określenie to opisuje człowieka, który był „zniewolony przez system komunistyczny (...) – żywił się towarami, jakie komunizm mu oferował. Trzy wartości były dla niego szczególnie ważne: praca, udział we władzy, poczucie własnej godności. Zawdzięczając je

---

<sup>60</sup> Zdarzają się wyjątki, na przykład fragment 24.02.2022 dotyczący rosyjskiej agresji na Ukrainę, który pojawia się w rozdziale pierwszym, złożonym z opowieści o II wojnie światowej. Zabieg ten wydaje się jednak uzasadniony, gdyż reporterka uwypukla analogie pomiędzy tymi wydarzeniami.

<sup>61</sup> Małgorzata Nocuń o książce..., dostęp: 25.04.2025.

<sup>62</sup> N. Bloch, *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi*, [w:] SZTUTOWO / STUTTHOF *Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*, red. N. Bloch, A.W. Brzezińska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013, s. 9-30.

komunizmowi *homo sovieticus* uzależniał się od komunizmu; co jednak nie znaczy, by w pewnym momencie nie przyczynił się do jego obalenia<sup>63</sup>”. Reporterka Swietłana Aleksijewicz w *Czasach secondhand*, poruszających właśnie tę tematykę<sup>64</sup>, dodaje zaś, iż

(...) *homini sovietici* to nie tylko Rosjanie, ale także Białorusini, Turkmeni, Ukraińcy, Kazachowie... Mieszkamy teraz w różnych państwach, mówimy różnymi językami, ale nie sposób nas z nikim pomylić. Od razu się nas poznaje! My wszyscy z socjalizmu, podobni i zarazem niepodobni do reszty ludzkości, mamy własny słownik, własne wyobrażenia o tym, co dobre i złe, o bohaterach i męczennikach<sup>65</sup>.

Idąc tym tropem, wszystkie bohaterki Nocuń można określić jako Bliskie Inne, gdyż Polska i jej mieszkanki także, choć w mniejszym stopniu, doświadczyły działania systemu socjalistycznego. Do tego pokolenia z pewnością należy także Małgorzata Nocuń, urodzona w 1980, a tym samym pamiętająca czasy PRL-u.

#### 4.3.1 Portret(y) bohaterek

W reportażu *Miłość to cała moja wina* autorka, poza przedstawieniem wizerunku *homini sovietici*, kreśli także portrety bohaterek, kładąc nacisk jednocześnie na ich indywidualną tożsamość oraz obrazowanie społeczeństw, w których żyją rozmówczynie. Można postawić tezę, iż pojedyncze, odrębne wizerunki kobiece składają się również na zbiorowy portret całej grupy i stanowią swego rodzaju mozaikę, która, choć zróżnicowana pod względem treści, jest niezwykle spójna. Wszystkie opowiedziane historie dotyczą bowiem codzienności bohaterek oraz trudności, których doświadczają. Zaobserwować można co prawda pewien kontrast między opisywanymi Europejkami a mieszkankami Azji Środkowej. Opowieści pierwszych skoncentrowane są na aktywnym działaniu i buncie wobec panującego systemu oraz narzuconych ról społecznych, w historiach drugich bardziej widoczna jest bierność i uległość wobec patriarchalnych norm, co nie oznacza, że nie ma wśród nich wyjątków. Konstruowany przez Nocuń portret różnicuje także odmienność kultur i niejednorodność tradycji. Mimo to, wizerunek bohaterek w ujęciu panoramicznym jawi się jako spójny.

Reporterka szczególnie nacisk kładzie na ukazanie kobiet jako ofiar radzieckiego systemu. Jej zdaniem, to między innymi sposób funkcjonowania socjalistycznych państw

---

<sup>63</sup> J. Tischner, *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1992, s. 125.

<sup>64</sup> O obrazie *homini sovietici* w *Czasach secondhand* Swietłany Aleksijewicz pisałam w pracy magisterskiej pod tytułem *Obrazy Rosji w Białej gorączce Jacka Hugo-Badera oraz Czasach secondhand. Koniec czerwonego człowieka Swietłany Aleksijewicz*.

<sup>65</sup> S. Aleksijewicz, *Czasy secondhand...*, s.7.

przyczynił się do kiepskiej kondycji rozmówczyń. Autorka stawia tezę, iż to właśnie z jego powodu niektóre kobiety z terytorium postradzieckiego „żyją (...) w skrajnym patriarchacie, biedzie, bezprawiu, często przemocowych związkach<sup>66</sup>”. W narrację wplata kilka przykładów. Notuje: „W progu armeńskiego domu witała mnie przeważnie cała rodzina: mąż, żona, dzieci. Mąż zapraszał do salonu albo ogrodu, dzieci rozbiegały się po kątach, by zająć się zabawą, a żona znikła w kuchni. Od tej pory mężczyzna perorował, a kobieta krążyła pomiędzy stołem i kuchnią. Przybierała rolę służącej (nawet jeśli to jej opowieści przyszłam wysłuchać)<sup>67</sup>”. Narzucona rola żony i matki, partnerki, która nie wychyla się poza schemat szczególnie zauważalna jest w portretowaniu kobiet z Azji Środkowej. Mechanizm ten rzadziej obserwować można wśród Europejki, choć i na tym obszarze niekiedy się pojawia.

Jednakże, również mieszkanki z okolic Kaukazu Północnego walczą ze schematami. Taką postawę reprezentuje Jewgienia (Ormianka) – reżyserka, bliska znajoma reporterki, z którą łączą autorkę mocne więzi. O przyjaciółce opowiada następująco: „Jewgienia jest temperamentna. Jako młoda dziewczyna powiedziała babci: «Chcę mieszkać ze swoim facetem, więc albo on się do nas wprowadzi, albo ja wyprowadzę się z domu»<sup>68</sup>”. Dziennikarka przywołuje historię Jewgienii, aby nie utrwałać stereotypów dotyczących krajów Azji Środkowej i jednocześnie uniknąć błędu patologizacji w rozumieniu Natalii Bloch<sup>69</sup>. Ciekawe jest jednak, iż bohaterka po latach pracy zawodowej i niezależności decyduje się na wejście w tradycyjną rolę społeczną i zostaje żoną oraz matką, co budzi wątpliwości reporterki: „Czy ta dawna Jewgienia kiedyś wróci? Czy na Kaukazie można być matką i robić karierę zawodową, szczególnie w wolnym zawodzie, który zabiera za dużo czasu i przynosi za mało pieniędzy?<sup>70</sup>”. Autorka pozostawia te pytania bez odpowiedzi, dając czytelnikom i czytelniczkom pole do refleksji, a zarazem wyrażając swój dystans.

Nocuń zauważa jednocześnie ogromną siłę rozmówczyń oraz ich zaangażowanie w walkę o poprawę bytu swoich rodzin, która nierzadko wiązała się z bezkompromisowymi decyzjami. Jak pisze: „Kiedy upadł Związek Radziecki (...), to kobiety nie załamywały rąk. (...) one zagryzły zęby i postanowiły przetrwać. (...) Nie skakały z okien i się nie rozpijały. Nie płakały. Nie biadoliły, że życie już skończone, że bezpowrotnie straciło sens. Nie mówiły, że duma nie pozwala im nagle (...) porzucić miejsca pracy za biurkiem w państwowym

---

<sup>66</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 10.

<sup>67</sup> Tamże, s. 223.

<sup>68</sup> Tamże, s. 220.

<sup>69</sup> N. Bloch, *dz. cyt...*

<sup>70</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 222.

przedsiębiorstwie i podjąć pracy fizycznej<sup>71</sup>”. Reporterka wyraża podziw dla kobiet z terytoriów postradzieckich i eksponuje ich psychiczną wytrzymałość na trudy życia codziennego. Wydaje się jednocześnie przeciwstawiać je, nie bez dozy ironii, mężczyznom, którym przypisuje mniejszą odporność na ekstremalne sytuacje. Przywołuje w tym miejscu dane (choć bez podania konkretnych źródeł) dotyczące powszechności alkoholizmu wśród mężczyzn z krajów postradzieckich, co wiąże się z większą odpowiedzialnością kobiet za utrzymanie rodziny. Dziennikarka notuje: „Jak myślisz, kto to życie ciągnie?» - słyszałam od kobiet żyjących w Europie Wschodniej<sup>72</sup>”. Wskazuje to na subtelną obecność autorki w tekście, wyrażoną poprzez sceptyczne lub lekko oceniające komentarze oraz jej zaangażowanie w opisywaną tematykę.

Nocuń eksponuje przede wszystkim kobiecą siłę oraz obecną w opowieściach emocjonalność, której zdaniem reporterki mniej jest w narracji mężczyzn. Wspomina o tym już na wstępie: „Kobiety pamiętają szczegóły wydarzeń (...). Zapamiętują uczucia (...). Mężczyźni posługują się datami, faktami<sup>73</sup>”. Trudno zweryfikować tezy stawiane przez reporterkę, gdyż w jej narracji nie pojawiają się głosy męskie, natomiast z całą pewnością można stwierdzić, iż uczuciowość bohaterek jest zauważalna w ich historiach. Jak mówi jedna z rozmówczyń, Nadia (Tatarka pochodząca z Uljanowska): „Bałam się. Strach mnie paraliżował. Nieraz posikałam się pod siebie<sup>74</sup>”. W innym miejscu kolejna z rozmówczyń otwarcie opowiada o roli miłości: „Łagier udało mi się przetrwać dzięki miłości. (...) Każdego dnia myślałam o nim. Starłam się zadbać o siebie dla niego. Ta nasza miłość nie przetrwała, ona jakby została cała w tych naszych listach. Wsiąkła w nie<sup>75</sup>”. Emocjonalne nacechowanie narracji charakteryzuje niemal wszystkie bohaterki Małgorzaty Nocuń, co świadczy o szczególnej wadze uczuć w ich życiu. Należy jednak zaznaczyć, iż nie zawsze emocje te pojawiały się w wypowiedziach rozmówczyń od razu. Autorka wspomina bowiem, że niektóre z kobiet potrzebowały odpowiedniej zachęty do podzielenia się intymnymi detalami z ich codzienności<sup>76</sup>. Zintensyfikowana obecność uczuć w tekście wskazuje zatem na społeczne kompetencje reporterki oraz jej empatyczne podejście.

Warto w tym miejscu przybliżyć pojęcie afektu, którego obecność wydaje się mieć znaczenie w interpretacji historii rozmówczyń. Brian Massumi definiuje afekt jako

---

<sup>71</sup> Tamże, s. 8.

<sup>72</sup> Tamże, s. 12.

<sup>73</sup> Tamże, s. 11.

<sup>74</sup> Tamże, s. 24.

<sup>75</sup> Tamże, s. 88.

<sup>76</sup> *Małgorzata Nocuń o książce...*, dostęp: 25.04.2025.

„emocjonalny stan zawieszenia wypełniony potencją zdarzeń, ruchem, wibracją<sup>77</sup>” i zaznacza, że w odróżnieniu od emocji afekty mają charakter nieświadomy i nie mogą być kontrolowane. Podobnie koncepcję tę opisuje Alina Kolańczyk, postrzegając afekt jako „chwilową pozytywną lub negatywną reakcję organizmu (...), na jakąś zmianę w otoczeniu lub w samym podmiocie” i dodaje, że „są to stany krótkotrwałe, nieświadome, bezrefleksyjne i automatyczne<sup>78</sup>”. Zarówno Massumi, jak i Kolańczyk zwracają także uwagę na cielesny wymiar afektu. Zależność tę punktuje także Anna Łebkowska, podkreślając, że afekt naznacza ciało, gdyż jest tożsamy z „ruchem, gwałtownością, uczestnictwem, aktywnością, brakiem opanowania<sup>79</sup>”. Wiąże się to zatem z obecną w relacjach bohaterek somatopoetyką, o której wspomnę jeszcze w późniejszych partiach rozdziału.

Afekty można obserwować zatem nie tylko w ciele, lecz także w reporterskiej narracji, szczególnie podczas lektury dzieła, którego autorem/autorką jest osoba wrażliwa na stany emocjonalne, gesty i zachowania bohaterów oraz bohaterek. Choć czasami trudno ocenić, czy doświadczanie rozmówcy/rozmówczyni jest świadome, czy bezrefleksyjne, można podjąć próby poszukiwania afektów w narracji, gdyż zabieg ten bywa używany przez reporterów i reporterki na tyle często, że możemy mówić o swego rodzaju poetyce afektywnej<sup>80</sup>. Do środków literackiego wyrazu, które pozwalają na rekonstrukcję śladów psychiki bohaterki lub bohatera w tekście należą między innymi mowa pozornie zależna czy ujawnianie emocji poprzez fragmentaryczną strukturę narracji<sup>81</sup>. Strategie te czasami pojawiają się w poetyce Małgorzaty Nocuń (choć nie są dominujące), co pozwala stwierdzić, że reportaż *Miłość to cała moja wina* nosi pewne znamiona poetyki afektywnej. Afekty bardziej widoczne są jednak w opowieściach kobiet, w których, jak już próbowałam dowieść, niejednokrotnie pojawiają się emocjonalne stany o charakterze afektywnym. Obserwować je można na przykład w opisach cielesności przedstawianych bohaterek.

Na portret rozmówczyń Małgorzaty Nocuń składa się również unaocznianie kobiecości, która odgrywa znaczącą rolę w opowieściach. Doświadczenia, o których opowiadają bohaterki związane są z macierzyństwem, cielesnością czy relacjami damsko-męskimi. Reporterka wydaje się świadomie eksponować wątki związane z płcią, aby ukazać różnice między męską

---

<sup>77</sup> B. Massumi, *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 111-135.

<sup>78</sup> Tamże.

<sup>79</sup> A. Łebkowska, *Zdarzenie – afekt – twórczość*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, IBL Warszawa 2015, s. 348-149.

<sup>80</sup> M. Horodecka, *Afekty i emocje w reportażu literackim. Perspektywa genologiczna i antropologiczna*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, IBL Warszawa 2015, s. 419-420.

<sup>81</sup> Tamże.

i żeńską narracją o trudnych wydarzeniach, choć również rozmówczynie chętnie poruszają ten temat. Ludmiła Ejłaszowa (Rosjanka żydowskiego pochodzenia) punktuje: „Pani przywołuje koszmary. A ja o czym innym chciałam powiedzieć. O kobiecości<sup>82</sup>”. Nie jest jedyna, inne bohaterki również chętnie dzielą się doświadczeniami typowymi dla płci żeńskiej. Olga, weteranka wojenna, wspomina: „(...) piersi się skurczyły, jakby wyschły. Na ich miejscu została pomarszczona skóra zwieńczona sutkami. Brzuch wklęsł, po bokach sterczały żebra. Od siedmiu miesięcy nie miałam miesiączki. Przestałam być kobietą<sup>83</sup>”. Podobnych stwierdzeń można odnaleźć w reportażu więcej. Prawie każda z bohaterek nawiązuje do kobiecych doświadczeń i wskazuje na psychofizyczny ból bycia kobietą w ZSRR ze względu na dyskryminację płciową oraz społeczne oczekiwanie stłumienia własnej płciowości. Eksponując omówione wątki, Nocuń stawia tezę o niemożności afirmowania kobiecości w czasach radzieckich, wynikającej z opresyjnego systemu.

Doświadczenie cielesności łączy się z koncepcją somatopoetyki Anny Łebkowskiej<sup>84</sup>. Rozmówczynie Nocuń niejednokrotnie podkreślają fizyczne odczuwanie emocji. O jednej z nich, Gali, autorka pisze w następujący sposób: „Gala zapamiętała pośpiech, któremu towarzyszył charakterystyczny ucisk w żołądku i płytki oddech<sup>85</sup>”. Dalej dodaje: „Gala nie wyszła ponownie za mąż. Nie mogła. Zbyt blisko była związana z Walerym. Kiedy zmarł, poczuła ukłucie w sercu<sup>86</sup>”. Somatyzm w odbieraniu uczuć pojawia się także w historiach wielu innych bohaterek, by przywołać choćby anonimową rozmówczynię z podrozdziału *Matki żołnierzy*. Nocuń notuje: „Matki żołnierzy poczuły jednak charakterystyczne ukłucie w sercu. Lęk. Coś im mówiło, że ich dzieci są w niebezpieczeństwie<sup>87</sup>”. Podobnych fragmentów można odnaleźć więcej, co skłania do postawienia tezy, iż cielesne odczuwanie emocji i opowieść o nich jest jedną z cech narracji kobiet, z którymi rozmawia reporterka, a Nocuń jest wyjątkowo wrażliwa na somatyzm ich relacji.

Odczuwanie to łączy się ponadto z obecnością pewnego rodzaju „kobiecego” przeczucia, którego doświadczają bohaterki podczas przeżywania trudnych momentów w życiu. Zaobserwować je można w zacytowanych wyżej fragmentach, w których wspomniane *ukłucia*, szczególnie w przypadku matek żołnierzy, często są sygnałem zbliżającego się nieszczęścia.

---

<sup>82</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 43.

<sup>83</sup> Tamże, s. 48.

<sup>84</sup> A. Łebkowska, *Somatopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, T. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 101-136. Por. także: A. Łebkowska, *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.

<sup>85</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 118.

<sup>86</sup> Tamże, s. 124.

<sup>87</sup> Tamże, s. 189.

Jeszcze wyraźniej widać to w opowieści Olgi: „Pamiętam, jak tata zamykał drzwi naszego domu. Byłam dzieckiem i bałam się, że już nie wróci. I to złe przeczucie się sprawdziło<sup>88</sup>”. Przeczucie odgrywa także ważną rolę w historiach kobiet zamieszkujących obszar byłego ZSRR. Jest ono stałym elementem ich codzienności, co może wynikać zarówno z trudnych, często traumatycznych doświadczeń, jak i ogromnej odpowiedzialności, która, zdaniem Nocuń, ciąży na rozmówczyniach, będących zobligowanymi do samotnej walki o przetrwanie i byt rodzin.

Autorka portretuje rozmówczynie jako bohaterki i bojowniczkę o stabilność w niespokojnych, patriarchalnych czasach. Według reporterki, to właśnie one poświęciły się nie tylko dla krajów, lecz także dla rodzin, które dzięki nim przetrwały. Należy jednak zaznaczyć, iż większość kobiet odmienne postrzega tę kwestię. Nie podkreślają swojego bohaterstwa, wręcz zdają się go nie dostrzegać. Znaczące zasługi emancypacyjne i modernizujące przypisują państwu. Wdzięcznością darzą nie siebie, a struktury władzy. Nocuń pisze o tym w ten sposób:

Kobiet wyznających radziecką religię były tysiące. Najwięcej, bo setki tysięcy, pozostawało poza polityką, ale kobiety te uważały, że radzieckie państwo zapewniło im awans społeczny. Ze wsi (gdzie niejednokrotnie żyły w lepiankach) wyjechały do miast. Zakwaterowano je w mieszkaniach w bloku, z ciepłą wodą i gazem. Wykształciły się. Choć nie, one powiedzą inaczej: „Wykształciło nas państwo”. Darzą ZSRR szacunkiem, uważają, że bez „pomocy państwa” byłyby jak ich matki: niepiśmienne i pogrążone w nędzy<sup>89</sup>.

Narracja skonstruowana na podstawie wypowiedzi bohaterek sygnalizuje, iż rozmówczynie często odbierają sobie poczucie sprawczości i przerzucają odpowiedzialność za swój los na państwo, które niczym rzymska Fortuna zapewni im dostani lub mizerny byt bez względu na ich działania i ciężką pracę. Pozbawianie się sprawczości i częściowo podmiotowości przez ofiarę przywodzi na myśl przemocową, patriarchalną relację, dla której charakterystyczne są podobne działania. Zachowanie bohaterek potwierdzałoby zatem tezę o kobietach z byłego ZSRR jako ofiarach radzieckiego systemu wtłoczonych w wykreowaną przez sowiecki system formę *homo sovieticus*.

Tym bardziej dziwi ironizujący ton reporterki w zacytowanym fragmencie. Wydaje się, iż mimo wielu przejawów empatii i zrozumienia, pewne mechanizmy podlegają jej negatywnej ocenie, którą w pośredni sposób przemycza w niektórych partiach tekstu. Podobnie dzieje się, gdy opisuje spotkania opozycyjnych nieformalnych grup w tekście o Nataszy Gorbaniewskiej: „Pokój, albo częściej kuchnia w czyimś prywatnym mieszkaniu. Kawa, alkohol (...), coś na

---

<sup>88</sup> Tamże, s. 46.

<sup>89</sup> Tamże, s. 111.

zab, gryzący dym papierosowy. I poczciwi opozycjoniści, niezależni dziennikarze, którzy zastąpili dysydentów. Najczęściej w wyświechtanych koszulach i wyciągniętych swetrach<sup>90</sup>”. Ironiczne przedstawienie osób zaangażowanych w buntownicze aktywności umniejsza nie tylko działalności opozycjonistów z okresu radzieckiego w ogóle, ale wpływa również na odbiór bohaterki. Szczególnie uderzająca jest ocena ubioru zebranych, gdyż skromny strój jest najprawdopodobniej wynikiem powszechnej ówczasie biedy, z której reporterka doskonale zdaje sobie sprawę. Zrozumiałe jest wyrażanie własnej opinii i poddawanie pewnych sądów krytyce, jednak niektóre z ironicznych komentarzy autorki odebrać można jako nadużycie.

Ważnym wątkiem, który znacząco wpływa na wizerunek bohaterek jest obecność traumy w wielu opowieściach. Poprzez różnorodne, często dramatyczne historie Nocuć obserwuje pracę traumy, której niektóre rozmówczynie nie są nawet świadome. Kilkukrotnie wspomina o niej jednak reporterka. Notuje: „Wojna jest częścią genotypu mieszkańców Europy Wschodniej. Śni się w nocy nawet tym kobietom, które urodziły się tuż po jej zakończeniu. Bo o wojnie się słucha od dziecka. Dziedziczy się wspomnienia prababek, babek. Z czasem uważa się je prawie za swoje<sup>91</sup>”. Spostrzeżenie to bliskie jest koncepcji postpamięci wprowadzonej przez Marianne Hirsch<sup>92</sup>. Badaczka pojęcie to definiuje następująco:

W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. (...). Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć<sup>93</sup>.

Hirsch korzysta z tej koncepcji szczególnie w odniesieniu do studiów nad Zagładą, nie wyklucza jednak zastosowania jej do „mówienia o pamięci drugiego pokolenia, która dotyczy innych kulturowych czy zbiorowych doświadczeń traumatycznych<sup>94</sup>”.

Koncepcja ta pojawiła się także w monografii Michała Bilewicza, który pisał o dziedziczeniu traumy w następujący sposób: „Izraelskie badania zdawały się sugerować, że

---

<sup>90</sup> Tamże, s. 99.

<sup>91</sup> Tamże, s. 15.

<sup>92</sup> M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge 1997. W 2010 roku ukazał się polski przekład jednego z rozdziałów tej książki, do którego bezpośrednio będę się odwoływać. M. Hirsch *Żaloba i postpamięć*, tłum. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.

<sup>93</sup> Tamże, s. 254.

<sup>94</sup> Tamże, s. 254-255.

traumatyczne doświadczenia rodziców mogą determinować pojawienie się PTSD u potomków, którzy doświadczą zbliżonych doświadczeń. W ten sposób trauma niejako się kumuluje i wywołuje reakcje w kolejnych pokoleniach<sup>95</sup>”. Spostrzeżenia te zastosować więc można do interpretowania opowieści bohaterki Małgorzaty Nocuń. Część z nich doświadczyła bowiem traumy wojennej, od której nie może się uwolnić. Przykładem jest choćby historia Nadii: „Nadia chce uciec od wojennych wspomnień, ale nie może. [...] Wojna wraca w snach. To tak, jakby Nadia siedziała przed wielkim ekranem i ktoś wyświetlał na nim historię jej życia. Kadr po kadrze<sup>96</sup>”. Nadia to nie jedyna rozmówczyni, która wciąż żyje traumatycznymi wydarzeniami. Kwestia ta dotyczy większości bohaterki Nocuń, a szczególnie tych, które przeżyły wojnę, doświadczyły działań sowieckiego systemu, takich jak: aresztowania, przymusowy pobyt w szpitalach psychiatrycznych, lub rozpadu Związku Radzieckiego, który zburzył dobrze im znany świat.

Ponadto, w tekście Nocuń pojawia się również wątek dziedziczenia traumy. Bezpośrednio mówi o nim Galina, córka Olgi, jednej z rozmówczyń. Galina towarzyszy matce podczas spotkania z reporterką. Punktuje:

-Powinnaś nauczyć się cieszyć – wtrąca się Galina. (...) Nie potrafisz się cieszyć, rozpamiętujesz tylko. Mamo, dlaczego?

- Bo smutek się człowieka trzyma. Płakać się chce.

- To jest depresja, mamo. Ja ten twój ból też przeżywam. Noszę go w sobie. Odziedziczyłam go. Ból mi dałaś w genach. Staram się przed tym chronić<sup>97</sup>.

Galina ze świadomością mówi o odziedziczonej po matce traumie. Jej wiedza na temat strategii radzenia sobie z traumą jest z pewnością większa niż wiedza matki. Bohaterka wie, iż stała się ofiarą odziedziczonej traumy i posługuje się językiem, za pomocą którego może opisać to doświadczenie. Deklaruje także, iż podejmuje próby obrony przed powracającym bólem, co świadczy o przejawach rezyliencji w postawie bohaterki.

Podobna sytuacja pojawia się we wspomnieniach urodzonej w 1941 roku Ludmiły. Reporterka notuje: „Po latach Ludmiła opowiedziała matce o obrazach, które wojna zapisała w jej pamięci. Mama dziwiła się i mówiła: «Nie możesz, po prostu nie możesz tego pamiętać. Byłaś za mała!». Ale Ludmiła pamięta Niemców, bombardowania i krzyk zrozpaczonych

---

<sup>95</sup> M. Bilewicz, *Dziedzictwo traumy*, [w:] tegoż, *Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości*, MANDO, Kraków 2024 s. 34.

<sup>96</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 19.

<sup>97</sup> Tamże, s. 46.

kobiet. Ten krzyk towarzyszy jej przez całe życie<sup>98</sup>”. Pamięć o traumie poprzednich pokoleń pojawia się także w opowieściach kilku innych bohaterek, szczególnie tych, pochodzących z Europy Wschodniej. Trauma jest również doświadczeniem rozmówczyń z Azji Centralnej, lecz w ich przypadku dotyczy raczej patriarchalnych i przemocowych relacji w domach rodzinnych. Opresji ze strony ojców i mężów doświadczają niemal wszystkie opisywane bohaterki. Ich zdarzenia przekładają się również na córki, które od najmłodszych lat obserwują brutalne i władcze zachowania mężczyzn w otoczeniu i na swój sposób odczuwają oraz interioryzują krzywdę matek i babć.

Rozpatrując kwestię dziedziczenia traumy, warto przyjrzeć się również koncepcji pamięci komunikacyjnej. Według Jana Assmanna, „obejmuje [ona – A.Ł.] aktywną pamięć (wspominanie) i doświadczenia żyjących pokoleń, które przekazywane są poprzez interaktywne działania, ale w sposób niesformalizowany, w formie potocznej komunikacji ustnej: przekazów rodzinnych, przyjacielskich, rozmów międzypokoleniowych. Aktywność pamięci komunikacyjnej jest ograniczona do trzech (...) żyjących w jednym czasie różnych pokoleń<sup>99</sup>”. Wspomnienia Ludmiły i Galiny byłyby zatem elementem pamięci komunikacyjnej, która zrodziła się z opowieści i traumatycznych przeżyć matek. Kwestia traumy i pamięci została mocno wyeksponowana w tekście *Nocuń*, co sprawia, że składa się ona na wizerunek kobiet zamieszkujących kraje byłego ZSRR. Warto również zwrócić uwagę, iż duża część portretowanych rozmówczyń przejawia zdolności do rezyliencji, która rozumiana jest między innymi jako zdolność powrotu do zdrowia psychicznego po doświadczeniu traumatycznego, stresującego wydarzenia w życiu jednostki<sup>100</sup>. Bohaterki reportażu Małgorzaty *Nocuń* mimo przeciwności losu niejednokrotnie zagrażających życiu, adaptują się do rzeczywistości i panują nad emocjami na tyle, aby przetrwać. Często w kryzysowych sytuacjach rozwijają również nowe umiejętności, co świadczy o niezwyklej sile rozmówczyń.

W reportażu *Miłość to cała moja wina* bohaterki jawią się jako przede wszystkim jako ofiary sowieckiego systemu, które doświadczyły trudnych wydarzeń (wojen, śmierci synów na wojnie, aresztowań, pobytu w szpitalu psychiatrycznym, przemocy seksualnej) odciskających traumatyczne piętno na ich życiu. Pomimo przeciwności losu, często zaobserwować można ich siłę i motywację do działania, eksponowaną przez Małgorzatę *Nocuń*. By przywołać twierdzenia reporterki zawarte w epilogu: „Jestem pewna jednego: kobiety (szczególnie z

---

<sup>98</sup> Tamże, s. 70.

<sup>99</sup> J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska – Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 13-15.

<sup>100</sup> M. Boczkowska, *Pojęcie resiliency w ujęciu tradycyjnym i współczesnym*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny”, T. XXXVIII, z. 4, 2019, s. 131.

Poradziecji) są bardzo silne. Czasem wydaje się, że w tym ogromie zła, przemocy, patologii, które atakują kraje poradzieckie jak nowotwór, kobieta sobie nie poradzi. Że jest zbyt słaba, krucha, może być tylko ofiarą. Ale ona prawie zawsze walczy. Zaciska zęby. Podnosi się<sup>101</sup>”. Ich siła wydaje się wynikać również z kobiecości, na którą składają się przede wszystkim cielesność oraz opowieści o emocjach, oraz doświadczenia relacji siostrzanych. Elementy te sprawiają, że tekst Nocuń można odczytywać jednocześnie jako społeczną diagnozę dyskryminacji kobiet (szczególnie w krajach Środkowej Azji) i ukazywanie sposobów jej przezwycięzania. Reportaż staje się także swego rodzaju jako swego rodzaju „miejscem pamięci”, w którym ignorowane wcześniej kobiece głosy mają szansę wreszcie wybrzmieć i zostawić swój ślad społeczny i jednostkowy ślad w historii.

#### 4.3.2 Wątki autotematyczne

Charakterystyczną cechą reportażu *Miłość to cała moja wina* jest silna obecność podmiotu autorskiego. W porównaniu do wyżej wspomnianych tekstów o Bliskiej Innej (publikacje Magdaleny Grzebałkowskiej i Angeliki Kuźniak) utwór Nocuń wyróżnia się natężeniem autotematycznej narracji. Najlepszym jej przykładem jest podrozdział zatytułowany *24.02.2022*, w którym reporterka podejmuje temat agresji rosyjskiej na Ukrainę. Oprócz zamieszczenia kilku kobiecych głosów i krótkiej refleksji na temat historii Ukrainek, dzieli się także osobistymi przeżyciami i emocjami związanymi z tym wydarzeniem.

Ponadto, w pozostałych partiach reportażu kilkakrotnie pojawiają się fragmenty opowiadające o działaniach czy przemyśleniach autorki. Opisując wspomnienia Ludmiły Wiktorowny, notuje na przykład: „Kiedyś, gdy słuchałam historii ludzi radzieckich, wrywało mi się: «nie», «nieprawda», «tak być nie mogło». Oburzałam się<sup>102</sup>”. Autorka pokazuje, w jaki sposób jej myślenie o ZSRR się zmieniało, gdyż następnie wspomina o zweryfikowaniu własnych poglądów, pozwala czytelnikom i czytelniczkom na wgląd we własny proces myślenia i jego ewokację. Podobnie dzieje się, gdy dzieli się emocjami związanymi z podróżą do Pietrozawodsk: „Cieszyłam się na wizytę w Pietrozawodsku, bo lubię poznawać Rosję poza granicami Moskwy i Petersburga. Eksplorować prowincję. Aż chce się pojechać dalej, dalej i jeszcze dalej. Za każdym razem stykam się z innymi światami. Przestrzeni od Syberii po Kaliningrad nie da się opisać na jeden sposób<sup>103</sup>”. Reporterka opowiada o odczuciach

---

<sup>101</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 257.

<sup>102</sup> Tamże, s. 68.

<sup>103</sup> Tamże, s. 112.

związanych z rosyjskimi krajobrazami, co wskazuje na jej zainteresowanie i przywiązanie do tego kraju. Choć w tekście nie odnajdziemy rozległych opisów przestrzeni świadczących o fascynacji, fragmenty podobne do zacytowanego ilustrują, jak ważne jest to miejsce dla Małgorzaty Nocuń.

Dziennikarka pokazuje również swoją pracę w terenie oraz sposoby nawiązywania relacji z bohaterkami. Opowiada na przykład o szukaniu kontaktu do rozmówczyń, a czasami nawet o obawach przed spotkaniem: „W Petersburgu spotykam się jeszcze z Ludmiłą Eljaszową, rosyjską Żydówką. Sama do mnie zadzwoniła. (...) Zapewniała, że warto wysłuchać jej historii. Sceptycznie odnoszę się do historii, których «warto wysłuchać», ale tym razem zapisuję adres i jadę<sup>104</sup>”. Bywa, że ujawnia pytania zadawane kobietom, co odróżnia ją od Swietłany Aleksijewicz, która stosuje monologową formę reportażu<sup>105</sup>, unikając podkreślenia własnej obecności. Nocuń z kolei, często kreśli tło owych spotkań i ich okoliczności tak, jak w opowieści Olgi i Galiny. Nocuń zapisuje: „Była wczesna, chłodna jesień. Wydawało mi się, że szybko do nich trafię. Sprawdziłam na mapie, że ich blok znajduje się blisko centrum. Ale było w nim kilkanaście klatek, więc sprawiał wrażenie, jakby nie miał końca<sup>106</sup>”. Fragmentów, które ukazują pracę autorki jest dużo więcej, co pozwala postawić tezę o wyraźnej obecności autotematyzmu w tekście.

Autotematyczny wydźwięk mają również wypowiedzi wskazujące na relację na linii bohaterka-reporterka. Szczególna więź łączy ją z Ormianką Jewgienią, której historia została przedstawiona w podrozdziale *Pożegnanie z femme fatale* [217-224]. Nocuń spotkała rozmówczynię kilka lat przed powstaniem książki i nawiązała z nią dość bliską relację. Przywołując jej historię wspomina: „Lubiłam wieczory w domu Jewgienii. Siedzieliśmy w ogrodzie, upał przechodził w delikatny chłód, który przynosił ulgę. Jewgenia robiła mrożoną kawę<sup>107</sup>”. Dobra znajomość z bohaterką wpływa na jej chęć do zwierzeń i pozwala Nocuń lepiej opisać historię Jewgienii oraz osadzić ją w kontekście. Reporterka przedstawia biografię reżyserki-feministki<sup>108</sup> i konfrontuje ją z rolą żony i matki, której po wyjściu za mąż poświęciła się bohaterka. Jednak w opowieści Jewgienii pojawiają się również autotematyczne komentarze dziennikarki, mające oceniający wydźwięk. Nocuń daje do zrozumienia, iż nie popiera decyzji

---

<sup>104</sup> Tamże, s. 38.

<sup>105</sup> Pisała o tym Magdalena Horodecka. Por. M. Horodecka, *Monologowa forma reportażowa Swietłany Aleksijewicz*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 60, z. 2, s. 127-142.

<sup>106</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wino...*, s. 45.

<sup>107</sup> Tamże, s. 220.

<sup>108</sup> Jewgenia była feministką i wykształconą reżyserką, która swoim zachowaniem łamała społeczne normy i konwencje. Jej zachowanie zmieniło się, gdy wyszła za mąż za Mamikę. Wtedy to skupiła się na życiu rodzinnym i macierzyństwie, całkowicie odchodząc od zawodu. Zmieniły się również jej poglądy, co bardzo dziwi Małgorzatę Nocuń.

znajomej, zaś krytycyzm i ironia w jej odautorskiej wypowiedzi na pierwszy rzut oka wydają się nadużyciem. Z drugiej jednak strony, być może autorka świadomie stosuje strategię wyzwania w rozumieniu Małgorzaty Czerwińskiej<sup>109</sup>. Badaczka pisze, iż jest to prowokacja kierowana do odbiorcy tekstu i definiuje ją następująco: „polega na wciąganiu czytelnika w dialog, w grę, na prowokowaniu go niby w wyzwaniu na pojedynek<sup>110</sup>”. Być może właśnie ta koncepcja tłumaczy obecność ironicznych komentarzy w tekście Nocuń. Można bowiem założyć, iż reporterka celowo wplata w narrację kontrowersyjne tezy, chcąc skłonić odbiorcę/odbiorczynię do refleksji oraz dyskusji, a także nadać reportażowi charakter interwencyjny.

Reporterka opowiada także o wspólnym spędzaniu czasu czy spożywaniu posiłku – aktywnościach, które zacieśniają więzi i sprawiają, że kobiety chętniej otwierają się przed dziennikarką. By przywołać kilka cytatów: „Rozmawiamy kilka godzin. Wspólnie zasiadamy do stołu, jemy zupę i deser (kruche ciasteczka). Gala pyta, czy wypiję kolejną kawę<sup>111</sup>”, „- Chodźmy do kuchni – mówi Nadia. Otwiera lodówkę, wyjmuję z niej duży garnek. – Jarzynowa. Zjesz? Nagotowałam na cały tydzień, żeby codziennie nie stać przy kuchence. Jem ją już trzeci dzień<sup>112</sup>”. Rozmowy przy kawie i częstowanie jedzeniem przywołują na myśl reportaż Swietłany Aleksijewicz – *Czarnobylska modlitwa*, w którym noblistka rozmawia z osobami z Prypeci i okolic, chcąc poznać indywidualne historie dotyczące wybuchu reaktora w elektrowni atomowej w Czarnobylu. Jedna z bohaterek, która mimo zakazów nie opuściła Prypeci, częstuje Aleksijewicz rosółem, pewna, że dziennikarka odmówi. Ta jednak siada z rozmówczynią do stołu<sup>113</sup>, dzięki czemu buduje jeszcze większe zaufanie.

Podobnie działa Małgorzata Nocuń. Autorka wsłuchuje się w opowieści rozmówczyń z empatią i zrozumieniem. Zwykle nie ocenia ich poglądów i działań<sup>114</sup>, próbuje stworzyć bezpieczną przestrzeń i zapewnić kobietom komfortowe warunki. Czasami przytacza wypowiedzi bohaterek anonimowo, aby nie narażać ich na niebezpieczeństwo. Dziennikarka porozumiewa się z większością kobiet po rosyjsku, co skraca dystans i pozwala na swobodniejszą wymianę myśli. Zdarza się jednak, że niektóre rozmówczynie potrafią mówić tylko w ojczystym języku (np. armeńskim, tadżyckim itp.). W takich sytuacjach autorce towarzyszy tłumacz, należy więc pamiętać, że narracje tych kobiet są w pewnym stopniu

---

<sup>109</sup> M. Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Universitas, Kraków 2020, wyd. 2.

<sup>110</sup> Tamże, s. 9.

<sup>111</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 49.

<sup>112</sup> Tamże, s. 21.

<sup>113</sup> S. Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2018.

<sup>114</sup> Zdarzają się jednak pewne wyjątki, o których wspominałam wcześniej.

zapośredniczone. Ponadto, autorka podkreśla, że niektóre spotkania nie są owocne, gdyż mimo prób, reporterce nie udaje się pozyskać zaufania bohaterki. Tak dzieje się podczas rozmów z Olgą: „Spotykałam się z nią we Lwowie. Rozmawialiśmy godzinami. (...) Czas wcale nie sprawił, że Olga się przede mną otworzyła<sup>115</sup>”. Ukazanie pracy w terenie i sposobów nawiązywania kontaktu z bohaterkami oraz autotematyczne refleksje wpływają zatem na formę reportażu Nocuń, która wyróżnia się na tle innych analizowanych przeze mnie tekstów. Natężenie autotematycznych wątków w publikacji jest większe niż w publikacjach Kuźniak czy Grzebałkowskiej, a także Swietłany Aleksijewicz. Pod kątem obecności podmiotu autorskiego bliżej jej do utworów o Dalekiej Innej, które przeanalizuję w kolejnych rozdziałach, a w szczególności do tekstów Ilony Wiśniewskiej, które w autotematyzm obfitują.

#### 4.3.3 Narracja jako próba zmniejszenia (czytelniczego) dystansu

Warto przyjrzeć się również technikom narracyjnym wykorzystanym w reportażu *Miłość to cała moja wina*. Autorka portretuje bohaterki, posługując się zarówno charakterystyką pośrednią, jak i bezpośrednią<sup>116</sup>. Pierwszy typ został zastosowany na przykład w historii o Jelenie Dmitriewnej: „Na krześle siedzi chuda jak trzcina kobieta, ubrana w spodnie i marynarkę. Do klapy marynarki przypięła medale. Siwe włosy spięła w kok. Garbi się<sup>117</sup>”. Nocuń tworzy wizerunek kobiety, opisując jej wygląd zewnętrzny, by kilka stron dalej posłużyć się charakterystyką pośrednią i dopełnić portret Jeleny: „(...) wyciąga z szafki wydziergane na drutach serwetki i poduszeczki na igły. Mówi, że (wschodnim zwyczajem) chce mi coś podarować. Na pamiątkę<sup>118</sup>”. Zamiast wspomnieć o tym wprost, dziennikarka wykorzystала działania Jeleny, aby zarysować kadr, z którego można wywnioskować serdeczność rozmówczynie względem reporterki oraz potrzebę kultywowania tradycji.

W tekście pojawiają się także inne metody pośredniego charakteryzowania rozmówczynie. Większość informacji o cechach i o biografii odnaleźć można co prawda w ich wypowiedziach, lecz czasami Nocuń wplata w narrację głosy innych osób, które wspominają bohaterkę. Tak Mikołaj Iwanow, historyk, dziennikarz gazety „Russkaja Mysl”, opowiada o Nataszy Gorbaniewskiej: „Nie była wylewna. Nigdy się nie skarżyła, czy to na zdrowie (a żyła przecież z rozrusznikiem serca), czy na chandrę. Kiedy odwiedzała nas we

---

<sup>115</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*, s. 17.

<sup>116</sup> Por. H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 72, z. 2, s. 147-162.

<sup>117</sup> M. Nocuń, *Miłość to cała moja wina...*s. 28.

<sup>118</sup> Tamże, s. 37.

Wrocławiu, zawsze przywoziła górę prezentów dla dzieci<sup>119</sup>”. Ponadto, na charakterystykę pośrednią bohaterki składają się również krótkie opisy ich miejsc zamieszkania, deskrypcje przedmiotów czy zachowań portretowanych kobiet.

Reportaż Nocuń obfituje w różne formy narracyjne. Obok monologów bohaterki pojawiają się dialogi z reporterką, a czasem także inną osobą uczestniczącą w rozmowie (najczęściej jest to córka lub wnuczka). Rozmowy reporterka przeplata opowieściami i opisami. Zwykle występują one w czasie przeszłym lub teraźniejszym. Pierwszy wykorzystany został raczej do przedstawienia cech bohaterki, jej zachowania czy ukazania przestrzeni. Drugi natomiast, jest charakterystyczny dla opisanie elementów biografii. Małgorzata Nocuń kilkakrotnie korzysta także z *praesens historicum*. Pisze: „Wiosną 1986 roku Oksana Zabuzko po przebudzeniu spogląda na parapet w swoim kijowskim mieszkaniu. Liczy martwe pszczoły. (...) Za chwilę przystąpi do codziennej czynności – zmiecie je zwilżoną szmatką<sup>120</sup>”. Zastosowanie tego typu narracji pojawia się również w historii Nataszy Gorbaniewskiej: „Wróćmy do 1968 roku. Jest niedziela 25 sierpnia. Świeci słońce, choć nikt się tego nie spodziewał. Poprzedniego dnia lało jak z cebra. Natasza Gorbaniewska przewija i karmi trzymiesięcznego synka Josifa<sup>121</sup>”. *Praesens historicum* zastosowany został także w kilku innych miejscach, nie jest on jednak dominującym rozwiązaniem narracyjnym i stanowi wyłącznie urozmaicenie na tle opowieści w czasie przeszłym i teraźniejszym.

Ciekawym zabiegiem w reportażu Nocuń jest również obecność ekfrazy. W *Miłość to cała moja wina* dwa razy zaobserwować można poetyckie deskrypcje fotografii. Pierwszy z nich ilustruje ojca Jeleny Dmitriewnej. Reporterka tak opisuje zdjęcie pokazane przez bohaterkę: „Na fotografii równo przystrzyżona trawa, słoneczny dzień. Ojciec Jeleny, w dobrze skrojonym garniturze, przymierza się do strzału. Precyzyjna poza. Kij golfowy za chwilę uderzy w piłeczkę<sup>122</sup>”. Druga deskrypcja dotyczy zdjęcia Ludmiły Eljaszowej i jej siostry: „Sześciolatnia Ludmiła obejmuje Marksę. Siostry siedzą na baraniej skórze. Mają na sobie czarne sukienki, białe podkolanówki z obwódką i czarne pantofle, we włosach – ciemnych, krótko ściętych kokardki<sup>123</sup>”. Wykorzystanie ekfrazy ma na celu zilustrowanie fotografii i oddanie emocji oraz panującej na nich atmosfery. Dzięki temu czytelnik/czytelniczka może, podobnie jak reporterka, lepiej utożsamić się z bohaterką i jej historią.

---

<sup>119</sup> Tamże, s. 106.

<sup>120</sup> Tamże, s. 140.

<sup>121</sup> Tamże, s. 94.

<sup>122</sup> Tamże, s. 29.

<sup>123</sup> Tamże, s. 40.

Publikacja Małgorzaty Nocuń obfituje także w intertekstualne odwołania, poczynając od tytułu czwartej części tekstu (*Inne światy*), które zdają się nawiązywać do książki Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Autorka odnosi się także do *Ukraińskiego palimpsestu* i *Planety Piołun* Oksany Zabuzko, przywołuje *Zakazany dziennik* Olgi Bergholc, poezje Gorbaniewskiej, *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego czy film *Ładunek 200* Aleksieja Bałabanowa. Posłużenie się intertekstami uwiarygadnia narrację Nocuń i wzmacnia jej przekaz. Wskazuje także na kulturowo-literacką wiedzę reporterki, dzięki czemu co wzmacnia jej kompetencje antropologiczne.

Analizując poetykę Małgorzaty Nocuń, warto zwrócić uwagę również na tytuł tekstu głównego oraz tytuły poszczególnych historii. *Miłość to cała moja wina* bezpośrednio odnosi się do wypowiedzi Iriny Sawieliewny, która następująco tłumaczy swój pobyt w obozie pracy: „Gdy ktoś mnie pyta, za co trafiłam do łagru, to mówię, że za miłość. Miłość to cała moja wina. Aresztowali mnie, osądzili i wydali wyrok, ponieważ byłam związana z Rewoltem<sup>124</sup>”. Słowa te są znamienne, gdyż wydaje się, że większość bohaterek Małgorzaty Nocuń mogłaby się z nimi utożsamić. Duża część trudów i cierpień kobiet z krajów byłego ZSRR spowodowana była bowiem miłością i przywiązaniem. Uczucie to nie zawsze dotyczyło jednak mężczyzny. Niektóre rozmówczynie doświadczyły niedogodności ze względu na miłość do kraju lub rodziny. Inne odczuły dyskomfort z powodu umiłowania wolności lub utrwalania kulturowych tradycji. Niemniej, motywacją do działania (lub niepodejmowania działania – na przykład w kwestii wyzwolenia się z opresji patriarchy) prawie każdej z bohaterek była tragiczna w skutkach miłość.

Małgorzata Nocuń nadaje również metaforyczne tytuły kolejnym podrozdziałom. Nazwy te zwykle odnoszą się do tematu głównej części i jednostkowych doświadczeń bohaterek. I tak, rozdział o kobiecym doświadczeniu II wojny światowej składa się z następujących tytułów: *Czas się o nas upomina*, *Umiera się łatwo*, *Jestem cieniem*, „*Zażygalki*”, *Uwolnić się od poczucia agonii*, 24.02.2022. Większość z nich wskazuje na trudne, traumatyczne przeżycia i jednocześnie wiąże się z osobistymi historiami. Podobny zabieg został zastosowany w drugim rozdziale, w którym dominują nagłówki dotyczące walki o wolność lub fascynacji Związkiem Radzieckim. Odnaleźć w nim można następujące tytuły: „*Mój adres Sowietkiej Sojuz*”, *Rok 1956*. *Miłość to cała moja wina*, *Rok 1968*. *Kradzione powietrze*, *Zrozumiałam, że to co robimy jest wielkie*. Trzecia część, portretująca kobiety lat 90., składa się z haseł, podkreślających sprawczość i osobistą walkę kobiet (*Biedna lata*

---

<sup>124</sup> Tamże, s. 90.

*dziewięćdziesiąte, Galina Starowojtowa. Trzeba podnieść słuchawkę i zadzwonić, Feministki, rewolucjonistki, matki, Do Uljanowska przyjeżdża agitpojezd, Matki żołnierzy*), ostatnia zaś (*Niewiastki, Pożegnanie z femme fatale, Ty lesbijko, Śmierć w ogniu, M. słucha Allaha i przestrzega litery prawa, Koszogo, Kobieta nienaruszona*) punktowana jest dominacja patriarchalnego systemu w krajach Azji Środkowej, opartego na dyskryminacji, wstydzie i religii. Metaforyzacja tytułów wpływa na literackość reportażu Nocuń, a także pozwala uwypuklić najważniejsze tezy reporterki.

#### 4.3.4 Wnioski

Reportaż Małgorzaty Nocuń jest szczególnie interesującym tekstem o Bliskiej Innej. Przede wszystkim, w całości poświęcony jest głosom kobiecym, które, zdaniem reporterki, do tej pory miały mniejsze szanse, aby wybrzmieć niż narracje męskie. Ponadto, przywołane przez reporterkę historie demitologizują niektóre utrwalone społecznie opowieści. Z utworu Nocuń wyłania się pesymistyczny obraz kobiet straumatyzowanych i doświadczonych przez opresyjny system, co nie wyklucza jednocześnie wyeksponowania ich siły i sprawczości. Elementem wyróżniającym reportaż *Miłość to cała moja wina* jest także nagromadzenie wątków autotematycznych, rzadko wplątanych w teksty powstałe przez 1989 rokiem.

Cezura ta sprawia, że zmienia się również funkcja opowiadania o Innej. Nie jest nią już eksplorowanie nowego, nieznanego obszaru, a raczej przełamanie utrwalonych stereotypów na temat mieszkanek ZSRR i ich doświadczenia. Ponadto, celem Nocuń wydaje się redefinicja historycznej wizji II wojny światowej oraz czasów władzy sowieckiej. Jej narracja nie skupia się na wielkich wydarzeniach i zwycięstwach, co często obserwować można w perspektywie męskiej, lecz dąży do uwypuklenia mikrohistorii za pomocą opowieści „zwykłych”, „małych” ludzi. Reportaż ten pełni także funkcję psychologiczną, gdyż Nocuń wyraźnie eksponuje wątki kobiecości, emocjonalności, cielesności, traumy oraz rezyliencji.

Kolejne rozdziały poświęcone będą reprezentacji Dalekiej Innej<sup>125</sup> w kobiecej prozie reportażowej powstałej po 1989 roku. Przyjrzę się wizerunkowi mieszkanek Korei utrwalonemu w tekście Anny Sawińskiej *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej*, zbadam utwór Karoliny Bednarz *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet* i przeanalizuję portrety Saamek oraz Grenlandek, jakie wyłaniają się z projektu reporterskiego

---

<sup>125</sup> Por. definicję: P. Czapliński, *Kłopoty z nowoczesnością...*

Ilony Wiśniewskiej. Część ta jest kluczowa dla moich badań, postaram się bowiem udowodnić, że wzrosła ilość reportaży o Innej pisanych przez kobiety, a sposób opisywania Dalekiej Innej zmienił się od czasów dwudziestolecia międzywojennego.

## Rozdział V. Socjologiczny portret kobiety w Korei Południowej. *Przesłonięty uśmiech* Anny Sawińskiej

Rozwój technologiczny oraz k-pop to stereotypowo dwa obszary, które przychodzą na myśl w przypadku rozważań o Korei Południowej, co potwierdzają polscy znawcy i znawczynie Republiki Korei<sup>1</sup>. Kolejnym istotnym wątkiem w postrzeganiu tego kraju bywa jego odrębność od sąsiedniej Korei Północnej, której ustrój polityczny opiera się na założeniach socjalizmu i reżimu autokratycznego. Trudno jednak zaprzeczyć, że wspomniane wątki mają ogromny wpływ na kształtowanie się kulturowego obrazu Korei w przestrzeni medialnej i są istotnym elementem interpretacji tekstów opowiadających o obu państwach.

Warto zauważyć, iż Korea Północna i Południowa to odrębne terytoria od 1948 roku, kiedy to dwa światowe mocarstwa – ZSRR oraz Stany Zjednoczone – dostrzegły szansę na powiększenie politycznego przywództwa i na konferencjach w Jałcie oraz Poczdamie podzieliły zjednoczoną Koreę na dwie strefy wpływów<sup>2</sup>. Wcześniej, kraj ten skolonizowany był przez Japonię, która skutecznie tłumiła niepodległościowe dążenia Koreańczyków i Koreanek<sup>3</sup>. Według Cha i Pardo, japońska okupacja przyczyniła się do pogorszenia jakości życia w Korei, co spowodowało, że rozwiązania zaproponowane przez inne mocarstwa stały się obiecującą alternatywą<sup>4</sup>. Podział na Republikę Korei oraz Koreańską Republikę Ludowo-Demokratyczną stanowił także jeden z elementów zimnej wojny, toczonej w latach 1947-1991 przez ZSRR i Stany Zjednoczone.

Istotną różnicę pomiędzy krajami stanowił przede wszystkim ustrój. Podczas gdy Północ przyjęła komunistyczny system rządzenia oparty na kulcie jednostki, na Południu obowiązywała konstytucja. Ideologiczne dążenia północnej części Korei były jednak tak duże, że przywódcy państwa, na czele z Kim Ir Senem, przy wsparciu ZSRR oraz Chińskiej Republiki Ludowej rozpoczęli agresję militarną (1950-1953), aby wdrożyć u południowych sąsiadów komunistyczny system<sup>5</sup>. Działania te nie przyniosły skutku. Utrwały jednak podział między społeczeństwem, które wcześniej stanowiło jedność. Ustanowienie strzeżonej, niemożliwej do

---

<sup>1</sup> Wspominają o tym na przykład Anna Sawińska oraz Marcin Jacoby w rozmowie na temat Korei Południowej. Por. *Być kobietą w Korei Południowej: MeToo, nastroje społeczne i życie codzienne* (rozmowa z Anną Sawińską, prowadzenie Marcin Jacoby), 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YNlhNgh8bpk>, dostęp: 16.02.2024.

<sup>2</sup> V. D. Cha, R. P. Pardo, *Wyzwolenie, podział i wojna. Od 1945 do 1953r.*, [w:] tychże, *Korea. Nowa historia Południa i Północy*, tłum. A. Liszka-Drażkiewicz, Copernicus Centre Press, Kraków 2024, s. 53-82.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> Tamże, s. 82.

przekroczenia granicy, podzieliło wiele rodzin, zamieszkujących obie części kraju<sup>6</sup> i przyczyniło się do podejmowania prób nielegalnego przekraczania granicy i represji z tym związanych (pisze o tym między innymi Amerykanka Barbara Demick w reportażu *Świata nie mamy czego zazdrościć. Zwyczajne losy mieszkańców Korei Północnej*<sup>7</sup>).

Z powodu skomplikowanej sytuacji politycznej oraz trudności w weryfikowaniu faktów na temat Korei Północnej, ze względu na reżim polityczny i złożoną drogę zdobywania i przekazywania informacji, w niniejszym tekście skupię się na wizerunku kobiety pochodzącej z Korei Południowej, wyłaniającym się z polskich reportaży. Niełatwo jest także znaleźć kobiece teksty przedstawiające KRLD. Poza publikacją Barbary Demick, nie dotarłam do żadnych relacji na temat wspomnianego kraju, pisanych z perspektywy reporterki. Celem książek Demick nie jest natomiast portretowanie kobiet i ich kondycji w społeczeństwie. Skupia się ona głównie na deskrypcji represjonowanego społeczeństwa<sup>8</sup> i wprowadzeniu kontekstu kulturowo-historycznego. Z powyższych powodów do analizy wybrałam zatem tekst dotyczący Republiki Korei, gdyż obszar ten, między innymi ze względu na większą dostępność, częściej opisywany jest w polskiej literaturze niefikcyjnej.

Najbardziej znanymi polskimi reprezentacjami Korei Południowej są książki Marcina Jacoby'ego<sup>9</sup>, Romana Husarskiego<sup>10</sup> czy Anny Sawińskiej<sup>11</sup>, autorów mocno z Koreą związanych i wskazujących zarówno na inspirujące i godne podziwu elementy tej kultury, jak i na obszary problematyczne, wymagające ich zdaniem pewnej zmiany. Uwzględniając w niniejszym studium metodę pluralizmu reprezentacji, krótko przybliżę wspomniane teksty dotyczące Korei, aby na ich tle przedstawić reportaż Anny Sawińskiej. Lekturę tekstu Sawińskiej potraktowałam nie tylko literaturoznawczo, lecz także socjologicznie, ze względu na społeczną tematykę, w którą obfituje analizowany przeze mnie *Przesłonięty uśmiech*, co pozwoliło mi na zrekonstruowanie pewnego szkicu na temat kondycji kobiety w południowokoreańskim społeczeństwie, jaki wyłania się ze wspomnianego tekstu. Męskie narracje o Korei (prace Husarskiego i Jacoby'ego) stanowią kontrapunkt do głównej analizy poświęconej reportażowi Anny Sawińskiej.

---

<sup>6</sup> Tamże, s. 83.

<sup>7</sup> B. Demick, *Świata nie mamy czego zazdrościć. Zwyczajne losy mieszkańców Korei Północnej*, Czarne, Wołowie 2011.

<sup>8</sup> Choć pojawiają się także nieliczne relacje bohaterek.

<sup>9</sup> Por. M. Jacoby, *Korea Południowa. Republika żywiołów*, MUZA, Warszawa 2018.

<sup>10</sup> R. Husarski, *Kraj niespokojnego poranka. Pamięć i bunt w Korei Południowej*, Czarne, Wołowiec 2021.

<sup>11</sup> A. Sawińska, *W Korei. Zbiór 2003-2007*, Kwiaty Orientu, Skarżysko-Kamienna 2012;

A. Sawińska, *Za rękę z Koreańczykiem*, Kwiaty Orientu, Warszawa 2014;

A. Sawińska, *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej*, Czarne, Wołowiec 2022.

*Kraj niespokojnego poranka* (2021) Romana Husarskiego, specjalisty od studiów dalekowschodnich i członka Polskiego Towarzystwa Koreanistycznego, to opowieść o Korei Południowej przełamująca funkcjonujące w przestrzeni publicznej stereotypy. Autor opisuje ten kraj, skupiając się między innymi na perspektywie historycznej poprzez przybliżenie trudnych momentów w historii Korei i zwrócenie uwagi na skomplikowane relacje między Koreą a Japonią. Wskazuje także, w jaki sposób wydarzenia te wpływają współcześnie na codzienne życie Koreanek i Koreańczyków. Ponadto, Husarski skupia się na wątkach religijnych, politycznych czy społecznych. Pisz o konfliktach międzypokoleniowych, roli chrześcijańskich kościołów w neokonfucjańskim społeczeństwie oraz walkach pomiędzy partiami i regionami.

Przedstawione przez autora informacje na temat Korei pochodzą głównie z wypowiedzi jego rozmówców i rozmówczyń, z którymi komunikuje się on w języku koreańskim. Słowa bohaterów i bohaterek rozszerzone są dodatkowo o kontekst społeczno-kulturowy, który pozwala lepiej zrozumieć pewne mechanizmy funkcjonowania w tamtejszej przestrzeni. Reporter nie skupia się szczególnie na wizerunku kobiet i ich kondycji. Większy nacisk kładzie na ukazanie problemów uniwersalnych dla obu płci. Nie kreśli tym samym ogólnego portretu Koreańczyka. Z jego tekstu wyłania się raczej obraz przeciętnej osoby zamieszkującej Koreę Południową, bez względu na jej płeć.

Choć książka Romana Husarskiego składa się z kilku pozornie odrębnych tekstów (każdy mniejszy reportaż porusza inną problematykę i skupia się na odmiennym aspekcie życia mieszkanki i mieszkańców), przedstawia ona dość spójny obraz Korei Południowej, jej obywateli i obywateli. Wizerunek ten opiera się na wielowymiarowości i znacząco komplikuje stereotypową, medialną narrację na temat Korei Południowej.

Przybliżając polskie reportaże o Korei, warto wspomnieć również o tekście Marcina Jacoby'ego – *Korea. Republika żywiołów* (2018), w którym autor przedstawia opisywany kraj z wielu perspektyw i zrywa z popularnymi stereotypami na jego temat. Punkt widzenia przyjęty przez reportera można określić jako historyczno-kulturowy. Jacoby skupia się przede wszystkim na zilustrowaniu relacji międzyludzkich w koreańskim społeczeństwie oraz na przedstawieniu lokalnych tradycji dotyczących duchowości. Wątki te poszerza o kontekst historyczny, nawiązując do XX-wiecznej i współczesnej historii Republiki Korei. Dodatkowo, omawia także elementy, które spopularyzowały koreańską kulturę, takie jak: seriale, k-pop czy tamtejsze kosmetyki.

Jacoby rozmawia zarówno z Koreańczykami, jak i Koreankami i chętnie prezentuje ich punkt widzenia w książce. Jego narracja bywa również zapośredniczona, gdyż wiele kulturowych niuansów przedstawia i tłumaczy mu koreańska żona – Julia, co, jak sam

przyznaje, wpływa na jego sposób opowieści. Można zatem uznać, iż poetyka Jacoby'ego w pewnej części opiera się na kobiecej perspektywie. Reportera cechuje także wrażliwe, empatyczne podejście do rozmówców i rozmówczyń oraz emicny sposób narracji – nie forsuje on własnego punktu widzenia i przekonań. Co za tym idzie, w *Korei. Republice żywiolów* obecne są niektóre wyznaczniki kobiecej narracji, o których wspominałam w rozdziałach wstępnych. Ze względu na tematykę tego rozdziału nie będę jednak rozwijać tego wątku.

Na podstawie tekstu Jacoby'ego można zaobserwować, że podobnie jak Husarski walczy on z utrwalonymi stereotypami na temat Korei. Próbuje je obalać i zamiast nich tworzy wizerunek społeczeństwa złożonego z różnych tradycji, wizji świata i przekonań. Autor wskazuje jednocześnie na pozytywne i negatywne cechy Koreanek i Koreańczyków<sup>12</sup>, co sprawia, że ich obraz jest kompleksowy i niejednorodny, odległy od powszechnych stereotypów.

### 5.1 Korea Południowa w tekstach Anny Sawińskiej

Szczególnie interesujące obserwacje na temat koreańskiej kultury proponuje Anna Sawińska – polska reporterka, która przez długi czas (ok. dwadzieścia lat) mieszkała, studiowała oraz pracowała na terenie Republiki Korei. Zdecydowała się wyjechać w 2002 roku, aby skorzystać z otrzymanego stypendium<sup>13</sup>. Jak przyznaje autorka, w ciągu dwóch tygodni musiała spakować walizki i przylecieć do odległego kraju<sup>14</sup>, aby podjąć studia na kierunku handel zagraniczny, a następnie rozpocząć wieloletnią współpracę z koreańskimi korporacjami. Efektem doświadczeń, zbieranych przez pierwsze lata życia w Seulu (2003-2007), był zbiór esejów *W Korei* (2012)<sup>15</sup>, zawierający refleksje oraz spostrzeżenia na temat koreańskiej kultury i prób jej zrozumienia oraz zaadaptowania przez polską studentkę, nie znającą wówczas ani języka koreańskiego, ani popularnych w kraju norm i zasad.

Kolejną książkę na temat Korei Sawińska poświęciła głównie różnicom i zbieżnościom w tradycji i kulturze polskiej oraz koreańskiej. *Za rękę z Koreańczykiem* (2014)<sup>16</sup> to zbiór

---

<sup>12</sup> Wspomniane negatywne i pozytywne cechy są oczywiście przedstawione z subiektywnego punktu widzenia autora.

<sup>5</sup> M. Bugaj, *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej – Anna Sawińska*, <https://www.rmflclassie.pl/podcasty/Spis-tresci.56,7511.html>, dostęp: 12.02.2024.

A. Degórska, *Prawdziwe życie Koreanek to nie k-drama. „Tradycja to więzienie”* (rozmowa z Anną Sawińską), 2022, <https://wiadomosci.radiozet.pl/swiat/Prawdziwe-zycie-Koreanek-to-nie-k-drama.-Wywiad-z-Anna-Sawinska>, dostęp: 10.02.2024.

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> A. Sawińska, *W Korei*....

<sup>16</sup> A. Sawińska, *Za rękę z Koreańczykiem*....

kilkunastu rozmów z osobami pochodzenia polskiego, które dzielą się doświadczeniami związanymi z funkcjonowaniem w relacji z Koreanką/Koreańczykiem. Interlokutorzy i interlokutorki Anny Sawińskiej opowiadają o trudnościach, wynikających z odrębnych tradycji, norm kulturowych czy sposobu wychowania. Wspominają jednak również o sposobach na wypracowanie kompromisu, o wspólnie spędzonych chwilach, a także o miłości, która dla większości par<sup>17</sup> okazała się ważniejsza niż kulturowa odmienność. Warto zwrócić uwagę, iż ostatni z zaprezentowanych przez reporterkę wywiadów dotyczy małżeństwa jej samej, bowiem autorka od lat pozostaje w związku z Koreańczykiem i otwarcie opowiada o procesie kształtowania się tej relacji. Jej wieloletni pobyt w Korei oraz osobiste doświadczenie sytuują ją w oczach czytelniczek i czytelników w pozycji ekspertki i uwiarygodniają jej narrację.

Wyjątkowo frapujące wydają się spostrzeżenia na temat pozycji kobiety w koreańskim społeczeństwie zawarte w utworze Anny Sawińskiej zatytułowanym *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej* (2022). Książka stanowi zbiór dziewięciu reportaży, które składają się na historie ośmiu kobiet (Sonnji, Misook, Eunju, Jiyoung, Haesoo, Jihye, Joyce i Yoony) w różnym wieku, o rozmaitych, choć często zbliżonych, doświadczeniach życiowych. Reporterka przyznaje jednak, iż w celu uniknięcia negatywnych konsekwencji związanych z zabraniami głosu w kobiecych sprawach, zdecydowała się na zmianę imion oraz okoliczności opisywanych zdarzeń, aby zapewnić swoim rozmówczyniom anonimowość<sup>18</sup>, co uznać można za decyzję wyrażającą wrażliwość etyczną Sawińskiej. Portretowane kobiety w zdecydowanej większości są Koreankami, choć Sawińskiej udaje się również porozmawiać z mieszkającą w Korei Filipinką (Joyce) oraz Koreanką, która przez wiele lat przebywała w Hiszpanii, a następnie w Stanach Zjednoczonych (Eunju). Intrygująca jest także opowieść o Yoonie – bohaterce, której Sawińska nie poznała osobiście, lecz usłyszała jej historię od znajomej Yoony – Julie.

W *Przesłoniętym uśmiechu* autorka zwraca uwagę na przywiązanie Koreanek i Koreańczyków do tradycji konfucjańskich. Wynika z nich przekonanie o szczególnych, niezmiennych rolach kobiet i mężczyzn w przestrzeni publicznej oraz prywatnej. Sawińska przygląda się kondycji kobiety oraz trudnościom, jakie napotykają Koreanki, próbując

---

<sup>17</sup> Sawińska rozmawia również z mężczyzną, który przyznaje, że rozstał się ze swoją żoną (Koreanką). Z wywiadu wynika, iż reporterka nie wiedziała wcześniej o tym fakcie. Mimo to, decyduje się on na rozmowę i opowiada o relacji z byłą partnerką.

<sup>18</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...s*, 277.

wypełnić narzuconą im rolę matki, żony, córki czy pracownicy<sup>19</sup>. Z jej tekstu wyłania się socjologiczny portret bohaterek, którego wybrane aspekty spróbuję przybliżyć w kolejnych partiach rozdziału.

Reporterska opowieść Anny Sawińskiej pisana jest wyłącznie z perspektywy kobiecej. Autorka oddaje głos mieszkankom Korei. Pomiędzy ich opowieściami pojawiają się (choć nieczęsto) refleksje samej autorki. Bohaterki szczególny nacisk kładą na problem nierówności społecznych ze względu na płeć oraz na powszechnie występującą przemoc i opresję ze strony mężczyzn, wynikającą z patriarchalnego systemu funkcjonującego w Korei. W opowieści tej brak jednak męskiego spojrzenia na wspomniane kwestie. Sawińska nie oddaje głosu mężczyznom, którzy również cierpią z powodu narzucanej im roli. Brak męskiego bohatera, a co za tym idzie, męskiej perspektywy może się wiązać z ryzykiem wystąpienia pułapki dyskursywnej, jaką jest patologizacja<sup>20</sup> obrazu Koreańczyka. Według Natalii Bloch, patologizacja to: „mechanizm przypisywania innym cech negatywnych, przy jednoczesnym założeniu, że mizerna kondycja ich codzienności jest godna politowania czy wręcz karygodna i wymaga zmian, aby upodobnić ją do naszych wyobrażeń normalności<sup>21</sup>”. W tekście Sawińskiej dominuje krytyka postępowania koreańskich mężczyzn, bohaterki wskazują niemal wyłącznie na patriarchalne i krzywdzące zachowania z ich strony, nie punktując prawie żadnych pozytywnych cech. Brak w *Przesłoniętym uśmiechu* kontrpunktu, który osłabiłby stereotypowy wizerunek mężczyzny, a tym samym zniwelował ryzyko patologizacji.

Z drugiej strony, trend zdominowania reportażu przez męskich autorów przed rokiem 1989, omówiony we wcześniejszych rozdziałach, i zdecydowanie mniejsze pole dla kobiecego reportażu oraz kobiecej perspektywy w tamtym okresie zdają się usprawiedliwiać postawę Sawińskiej. Autorka oddaje głos bohaterkom, które wcześniej w literaturze reportażowej pozbawione były przestrzeni do opowiadania własnych historii<sup>22</sup>. Reporterka zwraca również uwagę na poważne problemy w koreańskim społeczeństwie związane z dyskryminacją ze względu na płeć. Pisz o przemocy domowej, przemocy seksualnej, tzw. szklanym suficie w koreańskich korporacjach oraz rolach społecznych, do pełnienia których kobiety są niemal

---

<sup>19</sup> Na temat kobiecych ról oraz wizerunku kobiety w Korei Południowej pisze również Małgorzata Sidz, o której reportażu wspomnę w dalszej części tekstu.

Por. Sidz M., *Mądre matki, dobre żony. Kobiety w Korei Południowej*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2023.

<sup>20</sup> Por. Bloch N., *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi*, [w:] *SZTUTOWO / STUTTHOF Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*, red. N. Bloch, A.W. Brzezińska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013, s. 9-30.

<sup>21</sup> Tamże, s. 21.

<sup>22</sup> Por. M. Czerwińska, *O dwuznaczności sytuacji ofiary*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2011, s. 91-116.

zmuszane, ponieważ ciąży na nich społeczna presja. Kwestie te dotyczą bezpośrednio kobiet oraz ich osobistych doświadczeń i to właśnie dlatego Anna Sawińska czyni bohaterkami reportażu wyłącznie Koreanki, pomijając Koreańczyków. Reporterka chce sprawiedliwie oddać głos kobietom, pozwolić, aby dostatecznie wybrzmiał i nie został przyćmiony przez inne narracje.

Wśród polskich książek dotyczących Korei tekst Sawińskiej jest przełomowy. Dotychczas publikacje przybliżające polskim czytelniczkom i czytelnikom Republikę Korei (np. wspomniane już reportaże Jacoby'ego czy Husarskiego) skoncentrowane były na przedstawieniu różnorodnych aspektów życia w tym kraju, odnosiły się do szeroko pojętej historii, kultury, tradycji, życia codziennego, publicznego czy politycznego, przedstawiając sytuację koreańskich kobiet tylko jako jeden z elementów funkcjonowania społeczeństwa. Autorka *Przesłoniętego uśmiechu* odchodzi od próby holistycznego ujęcia, jej narracja o Korei świadomie zawężona jest do jednego wątku. Reporterka chce zilustrować pozycję kobiety. Bez potrzeby nie wplata ona w historię informacji z innego obszaru, nie chcąc, aby czytelnicy i czytelniczki stracili z oczu główny problem tekstu. Ten sposób narracji pozwala zarówno na uchwycenie wielu detali w opowieściach rozmówczyń, jak i na zauważenie nierówności ze względu na płeć, będących problemem zbiorowości, a nie jednostki.

Nacisk na kobiecą perspektywę oraz feministyczny wydźwięk tekstu pozwalają wyróżnić reportaż Sawińskiej spośród polskich niefikcyjnych reprezentacji Korei i czynią go ciekawym studium codzienności Koreanek, dlatego proponuję tu jego obszerną analizę. W niniejszym rozdziale skupię się na zbiorowym, socjologicznym portrecie Koreanek, jaki wyłania się z tekstu, na technikach deskryptywnych, którymi posługuje się reporterka oraz na wątkach autotematycznych.

## 5.2 Portret kobiety

Omawiając sytuację kobiety w południowokoreańskim społeczeństwie, warto przywołać przełomową powieść *Kim Jiyoung. Urodzona w 1982* autorstwa Koreanki Nam-Joo Cho<sup>23</sup>. Tekst ukazał się w 2016 roku i odegrał znaczącą rolę w debacie publicznej na temat pozycji kobiety w koreańskim społeczeństwie. Książkę tę można określić jako feministyczną narrację o codziennych doświadczeniach Koreanek w patriarchalnym, dyskryminującym społeczeństwie. Należy również wspomnieć, iż powieść Cho stała się inspiracją do powstania

---

<sup>23</sup> N. J. Cho, *Kim Jiyoung. Urodzona w 1982*, tłum. J. Sobesto, MANDO, Kraków 2021.

nowych ruchów feministycznych, takich jak „Escape the Corset”, kwestionujących nakładaną na Koreanki presję dotyczącą wymaganych standardów urody<sup>24</sup>, czy „4B”, radykalnej organizacji feministycznej sprzeciwiającej się tradycyjnym normom i rolom społecznym<sup>25</sup>. Ponadto, książka Cho wsparła południowokoreański ruch #MeToo, ujawniający skalę molestowania seksualnego w kraju.

Powieść ta trafnie koresponduje z reportażem Anny Sawińskiej, którego głównym wątkiem jest kondycja kobiety w Korei Południowej na tle społeczno-kulturowego kontekstu. W przeciwieństwie do Cho, reporterka prezentuje jednak historie wielu bohaterek, które składają się na jeden zbiorowy portret koreańskiej kobiety. Za pomocą metody indukcji Sawińska konstruuje wizerunek *everywoman*, gdyż w niemal każdej opowieści powracają identyczne toposy, odzwierciedlające problemy, z którymi mierzą się prawie wyłącznie kobiety. Motywy te tworzą diagnozę społeczną i celnie punktuja codzienne trudności Koreanek. Z tego powodu zdecydowałam się zatytułować niniejszy podrozdział „portret kobiety”, a nie „portrety kobiet”, gdyż trafnie wskazuje on na wspólnotę kobiecych doświadczeń w reportażu Sawińskiej. Należy jednak zaznaczyć, iż, mimo rodzinnych powiązań reporterki z Koreą Południową oraz wielu lat spędzonych w tym kraju, spojrzenie autorki na koreańską kulturę i społeczeństwo pozostaje perspektywą zewnętrzną, charakterystyczną dla cudzoziemki. Omówiony poniżej portret koreańskiej kobiety, opiera się na subiektywnej relacji Anny Sawińskiej, a rozdział ten nie pretenduje do stawiania holistycznej diagnozy na temat koreańskiego społeczeństwa.

Bohaterki *Przesłoniętego uśmiechu* różnią się ze względu na wykształcenie, wiek, pracę zawodową czy sytuację rodzinną. Anna Sawińska portretuje kobiety, które reprezentują różnorodne grupy społeczne, zwracając jednocześnie uwagę na zbieżność ich doświadczeń. Reporterka proponuje wywiad oparty na strategii indukcji, aby przedstawić kondycję kobiety w społeczeństwie koreańskim – skupia uwagę na losach pojedynczych rozmówczyń, kładzie nacisk na indywidualność ich doświadczeń, by w konsekwencji zilustrować sytuację niemal wszystkich kobiet w Republice Korei. Różnice wynikające z odmiennego wykształcenia czy wieku zacierają się w obliczu wspólnych kobiecych doświadczeń, takich jak przemoc, dyskryminacja czy trudne do spełnienia wymagania, związane z odgrywaną rolą społeczną. Reporterka, badając przeżycia bohaterek, posługuje się socjologiczną metodą ilościową i

---

<sup>24</sup> Por. artykuł na temat ruchu opublikowany w „The Guardian”:

<https://www.theguardian.com/world/2018/oct/26/escape-the-corset-south-korean-women-rebel-against-strict-beauty-standards>.

<sup>25</sup> Por. artykuł na temat organizacji opublikowany w „The Week”: <https://theweek.com/culture-life/what-is-south-korea-4b-movement>.

jakościową. Wyłania się z tego ogólny wniosek, iż mieszkanki Korei Południowej doświadczają podobnych trudności bez względu na status społeczny. Mimo to, w *Przesłoniętym uśmiechu* nie pojawia się stereotyp Koreanki. Autorka próbuje zaproponować syntezę doświadczenia bohaterki, aby postawić diagnozę społeczną, nie zaś po to, by tworzyć uproszczony i nieprawdziwy obraz tej grupy. Tak rozumiem socjologiczną perspektywę proponowaną przez nią w utworze.

Sawińska koncentruje się na wspomnianych aspektach życia Koreanek i poświęca im wiele miejsca. Reporterka, przywołując słowa swoich rozmówczyń, zwraca uwagę między innymi na tradycyjny podział ról społecznych. Kobieta powinna zajmować się utrzymaniem domu, wychowaniem dzieci oraz dbaniem o rodzinę, w tym rodzinę męża, podczas gdy mężczyzna odpowiedzialny jest za zapewnienie materialnego bytu żonie oraz dzieciom<sup>26</sup>. W związku z tym, Koreanki, stając się matkami, często zmuszone są do rezygnowania z zawodowej pracy na rzecz całkowitego poświęcenia się opiece nad domem i dziećmi, co nie wyklucza aktywności zawodowej niektórych bohaterek.

Jak wspomina Anna Sawińska w jednym z wywiadów:

System patriarchalny hojeok, wywodzący się z tradycji chińskiego konfucjanizmu, został ukonstytuowany prawnie w Korei Południowej w 1953 roku, ale tak naprawdę funkcjonował już wcześniej, sytuując na czele rodziny mężczyznę, a pod nim podporządkowanych mu jej członków. Trybunał Konstytucyjny uznał go za niezgodny z konstytucją w 2005 roku. Trzy lata później usunięto go na dobre z systemu prawnego. Wciąż jednak funkcjonuje w kulturze i tradycji koreańskiej, przynajmniej w powszechnej świadomości społeczeństwa<sup>27</sup>.

Podporządkowanie kobiety mężczyźnie jest aż nadto widoczne w opowieściach Koreanek. Zarówno starsze, jak i młodsze bohaterki przyznają się do przymusu wypełniania tradycyjnych ról płciowych. Wiąże się to z narzucaniem kobietom określonych zadań, takich jak niemal samodzielne (bez udziału męża) wypełnianie obowiązków domowych.

Widać to na przykładzie zachowania męża jednej z bohaterek – Misook:

W sobotę poprosiłam go, żeby wyrzucił śmieci. Nic wielkiego, kilka pudeł po zakupach w internecie. Położyłam je dla jego wygody w holu, tuż przy drzwiach. Cała sobota minęła. Musieliśmy przeciskać się, żeby wyjść na

---

<sup>26</sup> Należy wspomnieć, iż system ten jest krzywdzący również dla mężczyzn, gdyż w znacznym stopniu ogranicza możliwość uczestniczenia w wychowywaniu dzieci i nawiązywanie z nimi rodzicielskich więzi. Oczekiwania, których wypełnienie narzuca się Koreańczykom negatywnie wpływają na ich emocjonalność i umiejętność radzenia sobie z problemami natury psychologicznej. Jednak ze względu na tematykę niniejszej pracy, nie będę skupiać się na tym wątku w tekście głównym.

<sup>27</sup> S. Przepióra, rozmowa z Anną Sawińską: *Koreanki tkwią w patriarchalnym systemie*, <https://styl.interia.pl/spoleczenstwo/news-anna-sawinska-koreanki-tkwia-w-patriarchalnym-systemie.nId,5867405>, dostęp: 24.02.2024.

spacer. A on nic, jakby tematu nie było. Zwróciłam mu uwagę. Oburknał, żebym nie mówiła mu, jak ma sobie organizować czas<sup>28</sup>.

Niechęć mężczyzny do wypełniania obowiązków domowych wynika najprawdopodobniej z przekonania, iż dla płci, którą reprezentuje zarezerwowane są odmienne zajęcia, związane z bardziej „męskimi” obszarami niż obowiązki domowe. O powszechnie panującym od lat w tej kwestii stereotypie wspomina także Misook:

Polityka to była domena mężczyzn. Naszych mężów, ojców, braci i kolegów. O tym, co się dzieje, dowiadywałyśmy się pokątnie, z ich rozmów. Albo z gazet. (...) Zresztą i tak kobiety nie miały czasu na demokrację. Kobieta miała wyjść za męża. Małżeństwo zawierało się po to, żeby mieć dzieci. Jeżeli dzieci, to przynajmniej dwójka, najlepiej, żeby był przynajmniej jeden syn. Ręce pełne roboty<sup>29</sup>.

Z przywołanego cytatu wyłania się obraz kobiety jako osoby zdolnej wyłącznie do czynności reprodukcyjnych i wychowawczych. Obszary wymagające innych umiejętności pozostają w domenie męskiej, gdyż systemowy układ ról nie pozwala na jakiegokolwiek wyjście poza ustalone schematy. Założenia te bliskie są więc koncepcji determinizmu społecznego.

Ze słowami Misook trafnie koresponduje wizerunek kobiety, wyłaniający się z reportażu Małgorzaty Sidz – japonistki, magistry studiów o Azji Wschodniej oraz absolwentki Polskiej Szkoły Reportażu. Bohaterki jej tekstu *Mądre matki, dobre żony. O kobietach w Korei Południowej* (2023) również zwracają uwagę na rolę tradycji w relacjach damsko-męskich. Jedna z mieszkanki punktuje: „w tym społeczeństwie kobiecie trudno jest być samej. Nie dlatego, że jesteśmy gorsze, mniej mądre, ale dlatego, że tak jest to ułożone<sup>30</sup>”. W tekście Sawińskiej podobne stwierdzenia padają wielokrotnie. Bohaterki reportażu zwracają uwagę na presję społeczną, która niejako zmusza kobiety do odgrywania narzuconych ról i sprawia, iż Koreanki realizujące odrębny od założonego model funkcjonowania w społeczeństwie, często są wykluczane i gorzej traktowane.

W Korei dążenie do równouprawnienia postrzegane jest jako pomoc kobietom w wypełnianiu społecznych funkcji wyznaczonych przez system. W tym celu ukazują się na przykład wytyczne dotyczące zachowania się w tak wyjątkowych sytuacjach, jak ciąża i poród. Zgodnie z instrukcjami, koreańska żona podczas okresu ciąży nie powinna zaniedbywać obowiązków w domu. Istotne jest utrzymywanie przestrzeni w czystości, co korzystnie wpływa

---

<sup>28</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 54.

<sup>29</sup> Tamże, s. 51.

<sup>30</sup> M. Sidz, *dz. cyt.*, s. 69.

na ciężarną, gdyż pozwala na zachowanie wymaganej wagi. Dyrektywy wskazują także na konieczność przygotowania zestawu potraw oraz odzieży dla męża na czas pobytu żony w szpitalu. Kolejno można przeczytać informacje dotyczące zachowania kobiety po powrocie do domu czy sposobów na bycie w dobrej kondycji po przebytej ciąży i porożu. Według Sawińskiej wskazane wytyczne autoryzowane są przez Koreańskie Towarzystwo Położnictwa i Ginekologii oraz Ministerstwo Zdrowia i Opieki Społecznej<sup>31</sup>.

Zalecenia te są kolejnym źródłem opresji wobec Koreanek i wiążą się z popularną w Korei koncepcją „mądrej matki” i „dobrej żony”, która, choć powstała wiele dekad wcześniej, nadal kształtuje relacje między płciami w Korei<sup>32</sup>. Jak pisze profesorka Uniwersytetu w Iowa Hyaeweol Choi, koncepcja ta jest wypadkową wielu idei i tradycji, jakie przez lata były i są nadal istotne dla koreańskiego społeczeństwa. Pojęcia te pierwszy raz pojawiły się jednak w Korei w 1906 roku w prywatnej koreańskiej szkole, która kontynuowała japoński model nauczania<sup>33</sup>. Japonia, jeszcze przed kolonizacją Korei (1910-1945), promowała ten kierunek edukowania dziewcząt, którego bezpośrednim celem było wychowanie posłusznej, uległej oraz wydajnej (w kontekście siły roboczej) obywatelki<sup>34</sup>. Kobięcym kształceniem zajmowali się również amerykańscy misjonarze. Misjonarka Mary F. Scranton założyła w 1885 roku w Korei szkołę dla dziewcząt, która propagowała ideę kobiety jako „arbitrki moralności” w wychowywaniu dzieci i podtrzymywaniu związku małżeńskiego<sup>35</sup>. W konstruowaniu postawy „mądrej matki, dobrej żony” nie bez znaczenia były także konfucjańskie ideały, które kładły nacisk na kobiecą cnotę oraz wyobrażenie idealnej pani domu, efektywnie wychowującej dzieci, dbającej o domową higienę i spokój ducha<sup>36</sup>.

Warto zwrócić uwagę, iż wspomniana koncepcja spotkała się również z krytyką<sup>37</sup>. Aktywistki z grupy „New Woman” podważały zasadność idei „mądrej matki” i „dobrej żony”, sugerując, że stanowi ona rodzaj edukacji niewolniczej<sup>38</sup>. Jedną z feministek, Na Hye-sok, wskazywała przede wszystkim na selektywność tego modelu kształcenia, gdyż nie stworzono programu dla „mądrych ojców” i „dobrych mężów”<sup>39</sup>. Patriarchalny paradygmat krytykowali

---

<sup>31</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 84.

<sup>32</sup> Ch. Hyaeweol, „*Wise Mother, Good Wife*”. *A Transcultural Discursive Construct in Modern Korea*, „The Journal of Korean Studies” 2009, Vol. 14, No. 1, p. 2.

<sup>33</sup> Tamże, p. 5.

<sup>34</sup> Tamże, s. 7-8.

<sup>35</sup> Tamże, s. 7-11.

<sup>36</sup> Tamże, s. 6.

<sup>37</sup> J Hong, *Debates about 'A Good Wife and Wise Mother' and Tradition in Colonial Korea*, [w:] „The Review of Korean Studies” V.11, N. 4, 2008, s. 46.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> K. Yung-Hee, *Creating New Paradigms of Womanhood in Modern Korean Literature: Na Hye-sök's "Kyönghui"*, „Korean Studies” 2002 vol 26, nr 1, s. 9-10.

także socjaliści, postrzegając kobiety jako grupę uciskaną i punktując społeczną szkodliwość wspomnianego systemu edukowania<sup>40</sup>.

Pomimo krytyki, ideały te nie przeszły gruntownej metamorfozy, gdyż obecnie dobra żona charakteryzowana jest jako kobieta

piękna, skromna, skoncentrowana na rodzinie. Ma zdrowe ciało i umysł wypełniony tradycyjnymi wartościami. Kiedy trzeba postępuje asertywnie i mądrze, ale nigdy nie występuje przeciwko mężowi. Jest całkowicie mu oddana, lojalna i posłuszna jego decyzjom. (...) wie, że mężczyzna ma własne życie poza domem, świat, do którego ona nie należy<sup>41</sup>.

Ten patriarchalny ideał przywołuje Małgorzata Sidz i wskazuje, że wciąż jest on istotnym punktem odniesienia. Mądrą matką określa się natomiast kobietę, która potrafi wychować mądre dzieci, szczególnie synów. Zgodnie z tradycją żona bierze na siebie odpowiedzialność za edukację potomków, dlatego sama także powinna być wykształcona, choć nie na tyle, aby podważać decyzje męża. W Republice Korei „pomoc w zdobyciu przez dziecko dobrego wykształcenia jest najważniejszą powinnością matki. (...) To absolutny priorytet<sup>42</sup>”.

Postawy te wybrzmiewają także na kartach reportażu Sawińskiej. Szczególnie frapujące jest reprodukcje patriarchalnego systemu w wychowaniu synów i córek przez kobiety, które wyrażają opinie pełne niezgody na tradycyjny podział ról. Jak zauważa Misook: „Wszystkie byłyśmy tak chowane. (...) Nikt się nad tym nie zastanawiał. Wszyscy powielali ten sam schemat. Moja mama, ja, starsza siostra, koleżanki i ich mężowie<sup>43</sup>”. Na podstawie wypowiedzi bohaterki zaobserwować więc można efekt modelowania do ról społecznych pod wpływem obserwacji zachowań dorosłych. Bezrefleksyjne powtarzanie utrwalonych schematów wydaje się jednak niebezpieczne, szczególnie, gdy już mali chłopcy są świadomi uprzywilejowanej pozycji względem dziewczynek: „Chłopiec wyrywa lizaka z rąk siostry i na jej głośny protest uświadamia ją: «Ja najpierw, jestem mężczyzną»<sup>44</sup>”. Reprodukowanie opresyjnego (dla obu płci) sposobu wychowania wynika prawdopodobnie z obaw Koreanek przed wykluczeniem z grupy. Dotyczy to zarówno matki, jak i dziecka. Kobiety obawiają się odrzucenia oraz krytyki ze strony innych mieszkanki Korei i jednocześnie pragną, aby ich dzieci nie doświadczyły

---

<sup>40</sup> J. Hong, *Debates about...*, s. 46-47.

<sup>41</sup> M. Sidz, *dz. cyt.*, s. 45-46.

<sup>42</sup> Tamże, s. 87-88.

<sup>43</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty uśmiech...*, s. 52.

<sup>44</sup> Tamże, s. 46.

dyskryminacji ze strony rówieśników, gdyż mają świadomość jak bolesne bywa odtrącenie w społeczeństwie funkcjonującym według narzuconych zasad.

Zdarzają się jednak wyjątkowe sytuacje, gdy kobiety podejmują próby edukowania dzieci w inny sposób. Dzieje się tak w przypadku Eunju – bohaterki reportażu, która dzieciństwo i młodość spędziła w Hiszpanii oraz Stanach Zjednoczonych, co znacząco wpływa na jej funkcjonowanie w Korei. Eunju stara się łamać ustalone zasady i tego samego uczy swojego syna – Hyunjina: „Eunju każe Hyunjinowi powyrzucać śmieci. Hyunjin sortuje wszystko przy trzech koszach, a w drodze powrotnej zrywa dla mamy białego kwiatka. Eunju rozpromienia się, całuje go mocno i wręcza mu torbę z matą. Ma za zadanie zanieść ją do samochodu<sup>45</sup>”. Postawa Eunju wydaje się nowatorska na tle zachowań innych matek, które wychowują dzieci, powielając tradycyjny schemat. Z drugiej strony, osobowość Eunju i jej doświadczenia zdobyte w Hiszpanii i USA pozwalają jej na większą swobodę i przekraczanie norm społecznych. Większość bohaterek reportażu, mimo iż nie zgadza się z koreańskim systemem narzucania określonych ról, z autopsji zna tylko ten model. Ich sposób wychowania dzieci może więc wynikać z braku znajomości innej koncepcji, strachu przed popełnieniem błędu czy z obawy przed ostracyzmem, szczególnie ze strony innych kobiet<sup>46</sup>.

Na patriarchalny rozkład obowiązków wpływa także postawa mężczyzn, którzy zwykle niechętnie podchodzą do wszelkich zmian w tym obszarze. Jihye zauważa:

Moi koledzy gdzieś tam w środku są jak ich ojcowie. Podtrzymują ten układ sił dla własnej wygody... W zeszłym roku moja koleżanka w zaawansowanej ciąży musiała u teściowej gotować dla całej rodziny męża. Nikt jej w niczym nie wyręczył. Przychodzili do kuchni, patrzyli jej na ręce i pytali, czy nie potrzebuje pomocy. A potem wracali na leżankę...<sup>47</sup>

Bierność mężczyzn w dążeniu do zmiany tradycyjnego systemu jest w reportażu Sawińskiej aż nazbyt widoczna. Przywoływani przez bohaterki mężowie, ojcowie czy synowie zwykle nie poddają krytyce i refleksji obowiązujących w relacji zasad. Rzadko są skłonni do przyjęcia partnerskiej postawy i wsparcia kobiety w wykonywaniu obowiązków domowych czy opiece nad dziećmi. Schemat ten jest przekazywany przez kolejne pokolenia, często w zachowaniu chłopca jak w lustrze odbija się postępowanie jego ojca. Zjawisko to nazwać

---

<sup>45</sup> Tamże, s. 100.

<sup>46</sup> Sytuacja ta ilustruje również relacje między kobietami. Często kontakty między Koreankami oparte są na zasadzie rywalizacji i wzajemnej niechęci, co widać szczególnie wyraźnie na przykładzie synowych i teściowych.

<sup>47</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 187.

można modelowaniem na poziomie socjalizacji pierwotnej, zachodzącej zarówno w rodzinach, jak i w całych społeczeństwach<sup>48</sup>.

Bohaterki reportażu podejmują jednak próbę wyzwolenia się z opresyjnych schematów. Niezgodę na przedmiotowe traktowanie i tradycyjny podział ról wyrażają choćby poprzez rozwody, które, choć trzymane w tajemnicy przed rodziną<sup>49</sup>, występują w Korei dość często<sup>50</sup>. Rozmówczynie próbują także walczyć o szczęście w inny sposób. Pracują, podróżują, buntują się przeciwko aranżowanym małżeństwom lub w ogóle nie wchodzi z stałe związku. Mimo iż działania te niejednokrotnie skazane są na porażkę, istotne jest dostrzeganie problemów w relacjach między płciami i dążenie do zmiany, choćby niewielkimi krokami. Także chęć podzielenia się swoimi historiami, nierzadko traumatycznymi, jest pewnego rodzaju aktem buntu wobec systemu. Reportaż stwarza więc szczelinę dla podjęcia działań emancypacyjnych.

Tradycyjny podział ról społecznych przyczynia się również do stosowania przemocy, powszechnej w małżeństwach czy środowisku pracy. Według badań *Korea Women's Hot Line* około 50% kobiet doświadczyło w życiu przemocy fizycznej ze strony partnera, a aż 90% przemocy fizycznej lub psychicznej w ogóle. Problematyczna jest także kwestia molestowania w transporcie publicznym<sup>51</sup>. Bez zgody kobiet wykonuje się fotografie ich części ciała oraz dotyka<sup>52</sup>. Warto zaznaczyć, iż umieszczanie ukrytych kamer w przestrzeniach publicznych, nagrywanie oraz fotografowanie Koreanek bez ich wiedzy jest powszechnym zjawiskiem w Korei Południowej, znanym jako *molka*<sup>53</sup>.

Kwestia wszechobecnej przemocy przewija się przez wszystkie historie reportażu Sawińskiej. Kobiety opowiadają o molestowaniu, którego doświadczyły ze strony szefów, partnerów, a nawet ojców. Reporterka notuje:

---

<sup>48</sup> B. Szacka, *Socjalizacja*, [w:] tejsze, *Wprowadzenie do socjologii*, Warszawa 2003, s. 152-153.

<sup>49</sup> Soonja tak opisuje okoliczności swojego rozwodu: „Wtedy rozwód wydawał się czymś nie do pomyślenia. To był wstyd dla całej rodziny. Dowód niepowodzenia w życiu, jakiejś skazy we krwi. Głośno się o tym nie mówiło. Zresztą jak rozwiedziona kobieta miała żyć? Z czego się utrzymywać? Taka kobieta była przegrana. Ona i jej dzieci”.

Tamże, s. 27.

<sup>50</sup> Wspomina o tym Anna Sawińska w rozmowie z Małgorzatą Bugaj. M. Bugaj, *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej – Anna Sawińska*, <https://www.rmflclassic.pl/podcasty/Spis-tresci,56,7511.html>, dostęp: 12.02.2024.

<sup>51</sup> M. Oleksiuk, *Prawa kobiet i mężczyzn w Korei Południowej. Analiza porównawcza praw kobiet w Korei Południowej i w Polsce*, „Wrocławskie Studia Erazmiańskie” 2018, nr 12, s. 169.

<sup>52</sup> Problem ten powszechny jest również w Japonii. Píše o tym Karolina Bednarz. Por. K. Bednarz, *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet*, Czarne, Wołowiec 2018.

<sup>53</sup> B. D. Teshome, *Spy Camera Epidemic in Korea: A Situational Analysis*, „Asian Journal of Sociological Research” 2019, vol 2, nr 1, s. 1–13.

Po chwili ojciec wybucha śmiechem i wznosi toast za kobiety. Przyciąga Misook do siebie. Jest już pijany. Szczypie ją po pośladkach i piersiach, pokazuje kolegom, jak bardzo jest ze swoich córek dumny. Mówi, że o czterech parach cycków wielu może tylko pomarzyć<sup>54</sup>.

Przedmiotowe traktowanie bohaterki i sprowadzanie jej wyłącznie do roli obiektu seksualnego niejednokrotnie wybrzmiewa na kartach książki. Autorka zauważa, iż przestępstwa na tle seksualnym nie zawsze są surowo karane i podaje przykład byłego prezesa grupy DB, który za wielokrotny gwałt na swojej pomocy domowej i molestowanie asystentki otrzymuje karę czterech lat w zawieszeniu ze względu na swój zaawansowany wiek (75 lat)<sup>55</sup>. Reporterka konkluduje: „W Korei przemoc wobec kobiet traktuje się jako sprawę trywialną, prywatną i nieistotną<sup>56</sup>” i zwraca uwagę czytelniczek oraz czytelników na wzrostową tendencję tego zjawiska w domu, a także w miejscu pracy. Píše, że liczba zgłoszeń dotyczących przemocy wynosiła w 2019 roku 19 940 przypadków, aż o tysiąc więcej niż rok wcześniej.

Przemocowe traktowanie kobiet widoczne jest również na rynku usług seksualnych, gdzie pracownice seksualne traktuje się jak obiekty, z dużą brutalnością i wyjątkowym brakiem szacunku<sup>57</sup>. Należy jednak wspomnieć, że choć sektor ten jest w Republice Korei niezwykle rozwinięty, praca seksualna jest w tym kraju nielegalna. Stale toczą się zatem debaty dotyczące hipokryzji systemu oraz bezpieczeństwa osób działających w tej branży<sup>58</sup>. Wspomina o tym również Sawińska. Píše, że spotkania biznesowe większych korporacji często kończą się wspólnymi wizytami w domach publicznych, nierzadko opłacanymi przez firmę. Zarządzający traktują to jako rozrywkę, „sposób na odstresowanie, pogłębianie zawodowych i osobistych relacji<sup>59</sup>”. Reporterka zwraca uwagę na ten problem, opowiadając historię Yoony, która w wyniku zbiegu różnych okoliczności zmuszona była zarabiać na swoje utrzymanie jako pracownica seksualna. Bohaterka doświadczyła przemocy zarówno ze strony klientów, jak i partnera, który gwałtem, szantażem i karami cielesnymi tyranizował dziewczynę, nie pozwalając jej na rezygnację z pracy. Opowieść o Yoonie kończy się tragiczną śmiercią kobiety.

---

<sup>54</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 47.

<sup>55</sup> Tamże, s. 153-154.

Warto jednak zwrócić uwagę, iż sprawa ta odbiła się szerokim w koreańskich mediach. Kim Jun-ki został aresztowany w 2019 roku, a już rok później skazany na karę pozbawienia wolności w zawieszeniu. Wyrok w zawieszeniu tłumaczono jego wiekiem oraz pełnioną funkcją społeczną. Sytuacja ta wywołała debatę, szczególnie w feministycznych środowiskach, na temat przemocy wobec kobiet i ochrony sprawców przestępstw na tle seksualnym ze względu na posiadany przez nich majątek czy/i status społeczny.

<sup>56</sup> Tamże, s. 153.

<sup>57</sup> R. Heiner, *Prostitution and the Status of Women in South Korea*, “International Journal of Contemporary Sociology”, 2008, vol 29, nr 1, s. 115-123.

<sup>58</sup> Por. J. M. Park, *The State's Sexuality Prostitution and Postcolonial Nation Building in South Korea*. University of California Press, 2024.

<sup>59</sup> Tamże, s. 263.

Sawińska przywołuje w reportażu jej historię, aby zilustrować skalę przemocy seksualnej w Korei. Krytykuje tym samym społeczne przyzwolenie oraz zbyt małą liczbę reakcji na przemoc. Przede wszystkim jednak zmierza do tego, by ukazać kobiecą perspektywę dotyczącą sektora usług seksualnych, często pomijaną w mediach. Ponownie jej działania mają głęboko emancypacyjną intencję.

Reporterka eksponuje również rolę, jaką odgrywają w życiu Koreanek pozory. Jest to ważny element kultury, pomocny w trudnych sytuacjach i często powiązany z uprzejmością. Bohaterki zachowują pozory podczas spotkań biznesowych, rodzinnych czy nawet przyjacielskich. Sawińska notuje: „W obecności narzeczonego spuszcza wzrok, dłonie kładzie jedną na drugiej i siedzi bez ruchu do czasu, aż ten opuści pomieszczenie. Już wtedy zaczyna rozumieć, jak istotną rolę odgrywają w życiu pozory. Ich zachowywanie szybko wchodzi jej w krew<sup>60</sup>”. Koreańskie kobiety zmuszone są zachowywać pozory, aby przetrwać w patriarchalnym społeczeństwie i osiągać zamierzone cele. Umiejętności tych są uczone często już w dzieciństwie, dzięki czemu łatwiej im dopasować się do danej sytuacji. Jedna z bohaterek książki punktuje: „Chyba wszystkie mamy taką umiejętność. Wpasowywania się w kadr filmu, którego nie jesteśmy reżyserkami. Z tą całą naszą przekłętą uprzejmością, wyuczoną skłonnością do zadowalania innych...<sup>61</sup>”. Sztuka zachowywania pozorów pełni zatem również funkcję wypełniania oczekiwań społecznych. W tym celu Koreanki zmuszone są do nieustannej samokontroli i panowania nad przyzwyczajeniami.

Nacisk na zachowanie pozorów przez kobiety może wiązać się z nierealnymi wymaganiami, mającymi źródło między innymi w koreańskich dramach, czyli telewizyjnych serialach produkowanych w Korei Południowej. Seriale te najczęściej składają się z jednego sezonu (ok. 12-24 odcinki), który stanowi fabularnie zamkniętą historię. Kobieta jest w nich idealną matką oraz żoną, nieprzekraczającą społecznych norm i granic. Zachowuje się nienagannie i stosownie do sytuacji<sup>62</sup>. Jako iż media silnie oddziałują na rzeczywistość, od Koreanek wymaga się dążenia do ideału. To, co ukazują media przenika bowiem do podświadomości ludzi i ma znaczący wpływ na ich życie<sup>63</sup>.

Kolejnym istotnym aspektem reportażu Anny Sawińskiej jest zwrócenie uwagi na problemy związane z kobiecym ciałem: ciążą, porodem, menopauzą czy chorobą. Cięża oraz

---

<sup>60</sup> Tamże, s. 19-20.

<sup>61</sup> Tamże, s. 143.

<sup>62</sup> M. Oleksiuk, *dz. cyt.*, s. 170.

<sup>63</sup> L. Perumpally, *Mediated Images of Women and their Gender Status in Contemporary Society*, [w:] *Women and Media. Challenging Feminist Discourse*, ed. Kiran Prasad, The Women Press, Delhi 2005, pp. 19

poród są także przedstawione w *Szczelinach istnienia* Jolanty Brach-Czainy<sup>64</sup>. Badaczka postrzega poród jako akt zupełnie zwyczajny i jednocześnie wyjątkowy. Z jednej strony określa go jako wzięcie odpowiedzialności za nowe istnienie, będące niezachwianą wartością<sup>65</sup>, z drugiej przedstawia go, posługując się somatopoetyką i poetyką wstrętu: „Brzuch świata porusza się, napręża i przez otwory wyrzuca wody, krew, ciała. Teraz cielaka. Teraz zieje trującymi gazami. Teraz wypada człowiek, wlokąc lepki sznur pępownicy<sup>66</sup>”.

Podobny sposób opisu wykorzystuje Sawińska, przedstawiając na przykład kobiece ciało, przechodzące metamorfozy z powodu ciąży. Reporterka kilkakrotnie wplata w tekst somatyczne opisy:

Każda z dwóch cięż dodaje Misook ponad dwadzieścia pięć kilogramów. Ma niepoohamowany apetyt, puchnie jak wyrzucone na brzeg ciało martwego wieloryba. Przy drugiej boryka się dodatkowo z pokrzywką, która w wilgotnym ukropie koreańskiego lata nie daje jej spać. Swędzące miejsca Misook okłada lodem. Zagryza zęby, żeby się nie drapać, bo krostki zaczynają się jątrzyć. (...) Misook w drugiej ciąży chodzi opuchnięta jak balon, z pękniętą błoną bębenkową, prawie głucha, jej skóra płonie<sup>67</sup>.

Obrazowe przedstawienie przemian zachodzących w ciele podczas ciąży, detaliczne opisy zębów bohaterek<sup>68</sup>, porodu<sup>69</sup> czy operacji plastycznych<sup>70</sup> można pod pewnymi względami zaliczyć do somatopoetyki, opisywanej przez Annę Łebkowską<sup>71</sup>. Badaczka rozumie ją jako:

(...) zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych i zarazem literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem i literaturą. Literatura szuka sposobów wyrażenia ciała, szuka ich też nauka o literaturze. Tak więc ciało funkcjonuje tu jako kategoria interpretacyjna i jako – by tak rzec – narzędzie badawcze<sup>72</sup>.

Sawińska nie eksponuje co prawda własnej cielesności, którą można by określić jako feministyczne „pisanie siebie” lub „pisanie sobą”, skupia się jednak na cielesności swoich rozmówczyń, pyta o nią i opisuje w tekście. Dzięki temu kładzie nacisk na kobiece

---

<sup>64</sup> J. Brach-Czaina, *Otwarcie*, [w:] tejsze, *Szczeliny istnienia*, Dowody na Istnienie, Warszawa 2022, s. 29-66.

<sup>65</sup> Tamże.

<sup>66</sup> Tamże, s. 66.

<sup>67</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 49.

<sup>68</sup> Tamże, s. 10.

<sup>69</sup> Tamże, s. 22.

<sup>70</sup> Historia Jihye. Tamże, s. 174-199.

<sup>71</sup> A. Łebkowska, *Somatopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, T. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 101-136.

<sup>72</sup> Tamże, s. 103.

doświadczenia związane z ciałem, wskazując tym samym na inny, somatyczny sposób wyrażania odczuć i stanów psychicznych przez bohaterki.

Zilustrowanie aspektów związanych z cielesnością i codziennością wpisuje się również w kategorię „krząctwa” w rozumieniu Jolanty Brach-Czajny<sup>73</sup>. Badaczka określa je jako podstawę ludzkiej egzystencji. Krzątaniem są codzienne, rutynowe czynności oraz te mające charakter bardziej *dramatyczny* (na przykład zwyczajna walka z brudem). Według Brach-Czajny krząctwo pozwala na osadzenie codzienności w metafizycznym porządku rzeczy, wyznacza pewien powtarzalny rytm niezbędny do naszego funkcjonowania<sup>74</sup>. Wszystkie historie Koreanek zawarte w reportażu Sawińskiej noszą zatem znamiona krząctwa, bowiem autorka opisuje także rutynowe czynności, wykonywane przez kobiety. Wspomina o wyrzucaniu śmieci, przygotowywaniu posiłku dla męża czy codziennym sprzątanii.

Warto zwrócić uwagę, że nie tylko reporterka krytycznie podchodzi do sytuacji kobiet w Republice Korei. Tekst Sawińskiej zawiera również wypowiedzi bohaterek noszące znamiona krytyki wewnątrz kulturowej. Niektóre bohaterki podważają patriarchalny system, normy społeczne, a także sposób edukacji w koreańskich szkołach. Jedna z rozmówczyń – Eunju – wprost wyraża niechęć w stosunku do systemu szkolnictwa:

Szkoły koreańskie, szczególnie te w Gangnam, skupiają się na tym, żeby ich uczniowie uplasowali się jak najwyżej w maturalnym teście umiejętności. Tylko o to chodzi. Jak wiedza zdobyta będzie później użyta, jeżeli w ogóle, nie ma absolutnie żadnego znaczenia. (...) Nie miałam zamiaru uczestniczyć w tym bezsensownym wyścigu. (...) Fizycznie mnie po prostu od takiego podejścia odpychało. Czułam się, jakby ktoś podcinał mi skrzydła<sup>75</sup>”.

Kobieta dostrzega irracjonalność wymagań stawianych uczennicom i uczniom. Obserwuje szkodliwość społeczną owych standardów, zwracając uwagę na dążenie koreańskiego systemu do kształtowania jednostek, które nie wykraczałyby poza ustalone ramy i normy.

Eunju zauważa także opresyjność, związaną z narzuconą kobiecie rolą żony i matki:

Naprawdę się nie dziwię, że coraz więcej Koreanek decyduje się na samotne życie. Ja chyba miałam do tego wszystkiego zbyt entuzjastyczne podejście. Marzyło mi się partnerstwo. Wierzyłam, że dzięki niemu wszystko da się pogodzić, pracę, dzieci, wolny czas. Ale nie da się. Nie w systemie, jaki mamy w Korei<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia...*, dz. cyt.

<sup>74</sup> Tamże, s. 69-96.

<sup>75</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 81-82.

<sup>76</sup> Tamże, s. 95.

Bohaterka punktuje przerzucanie odpowiedzialności za dom i wychowanie dzieci na kobietę, wprost mówi o rozczarowaniu relacją romantyczną, która, oparta na tradycyjnym podziale ról, pozbawia ją możliwości pracy zawodowej czy samorozwoju. System narzuca jej koncepcję „mądrej matki, dobrej żony”, odbierając tym samym sprawczość.

Problem braku sprawczości wśród kobiet obserwuje również Haesoo – projektantka gier komputerowych:

Ale nasz brak pewności siebie to nie kwestia genetyki. To wynik tego, że słowo kobiety podważa się od dziecka rutynowo, nie bierze się go na serio. Jej przyrzeczenie lub odmowa nie zamyka sprawy. Jej „tak” to w istocie „chyba tak”, a „nie” to „chyba nie”. Kobieta uczy się, że jej słowo nie ma wartości. A potem nie potrafi podejmować decyzji i się ich trzymać. Płacze się rozjeżdża, ma wątpliwości. Lub milknie, oddaje pałeczkę mężczyźnie<sup>77</sup>.

Podważanie samodzielnej decyzyjności kobiet ma zatem korzenie w tradycji oraz sposobie wychowania. Koreański model kształcenia, oparty na konfucjańskich zasadach podporządkowania w pewien sposób odbiera mieszkankom prawo do samostanowienia. Jak pisze koreanistka Marlena Oleksiuk:

Główna myśl konfucjańska mówi o istnieniu jedności pomiędzy yin i yang, w której yin (symbol ciemności, ziemi, negatywności, kobiety) musiał podporządkowywać się biernie yang – odpowiednikowi nieba, szlachetności, jasności, mężczyzny. Takie postrzeganie rzeczywistości miało przełożenie na praktykę; wpływało ono m.in. na rolę kobiet i mężczyzn, przede wszystkim – negatywnie oddziaływało na pozycję kobiety, ponieważ powodowało, że stawała się podległa mężczyźnie<sup>78</sup>.

I dodaje: „nowa ideologia [neokonfucjanizmu oraz neokapitalizmu – A.Ł.] ustaliła pewną hierarchię społeczną i uznała kobietę za mniej ważną od mężczyzny oraz w dużym stopniu ją ubezwłasnowolniła<sup>79</sup>”. Na ten aspekt kulturowy zwracają też uwagę bohaterki tekstu Sawińskiej, próbując (z różnym skutkiem) podważyć funkcjonujący od lat schemat.

Obecność wypowiedzi będących krytyką wewnątrz kulturową jest cennym elementem reportażu Sawińskiej. Autorka pointuje wspomniane wcześniej problemy i ograniczenia, którym poddawane są bohaterki. Rzadko czyni to jednak poprzez bezpośredni komentarz odautorski. Wskazują na to raczej historie rozmówczyń, pozwalające czytelnikowi/czytelniczce

---

<sup>77</sup> Tamże, s. 166.

<sup>78</sup> M. Oleksiuk, *Postrzeganie kobiet w Korei Południowej przez pryzmat okupacji japońskiej w latach 1910-1945 – zderzenie konfucjańskiego porządku społecznego z sytuacją comfort women*, „Historia i Polityka” 2020, nr 31, s. 28.

<sup>79</sup> Tamże, s. 29.

na samodzielne wyciągnięcie wniosków. Przywołane wypowiedzi Koreanek, wprost krytykujące system wzmacniają jednak przekaz tekstu i wpływają na jego wiarygodność, gdyż opinie i odczucia osób bezpośrednio doświadczających nierównego, przemocowego traktowania są źródłem, którego nie da się podważyć.

Na portrety kobiet przedstawione w reportażu *Przesłonięty uśmiech* składa się także kontekst historyczno-kulturowy, który autorka wprowadza do każdej z kobiecych opowieści. Informacje dotyczące koreańskich tradycji oraz ich genezy są pomocne dla odbiorców i odbiorczyń. Ułatwiają zrozumienie pewnych mechanizmów społecznych, a także funkcjonują jako rodzaj racjonalizacji działań mieszkańców i mieszkanki Republiki Korei. Sawińska nie usprawiedliwia patriarchalnych ani przemocowych zachowań, lecz pokazuje, jakie jest ich źródło i dlaczego trudno je zmienić.

Podobne funkcje pełni posługiwanie się detalem kulturowym w konstruowaniu portretów bohaterki. Sawińska uczy się koreańskiej diety, poznaje tamtejszy pejzaż, spacerując z bohaterkami podczas spotkań lub słucha lokalnej muzyki. Notuje na przykład: „Jemy hurmy<sup>80</sup>. Jest październik, więc na razie te mniej dojrzałe, jeszcze twardsze. Ostry nóż wprawnie krąży wokół owocu<sup>81</sup>”. W innym miejscu reporterka opisuje z kolei okoliczności przyrody: „Po prószącym śniegu nie ma już śladu. Ulice pokryły szarość i mróz. Z naszych ust unoszą się skąpe obłoki pary, szybko znikają. Spacerujemy wokół góry Namsan w centrum Seulu. Dróżka to wije się stromo, tak że zaczynamy dyszeć, to opada niespodziewanie i nasze wdechy stają się mniej łapczywe<sup>82</sup>”. Obecność detalu kulturowego zwiększa wiarygodność tekstu, pozwala na głębsze zrozumienie niuansów kulturowych i stanowi element tożsamości rozmówczyń. Pełni także funkcję edukacyjną, gdyż dzięki niemu czytelnik/czytelniczka lepiej poznaje Koreę i jej specyfikę, może zanurzyć się w detalu kulturowym.

Reporterka kilkakrotnie przywołuje także statystyki i badania dotyczące na przykład skali przemocy w Korei czy dyskryminacji kobiet w miejscu pracy. Nie podaje jednak ich źródła, co wydaje się błędem w reportażu, aspirującym do zdiagnozowania pewnych problemów społecznych. Autorka nie umieszcza również bibliografii i nie wspomina o pochodzeniu informacji, z których korzystała, wyjaśniając kontekst historyczno-kulturowy.

---

<sup>80</sup> Warto zwrócić uwagę, że w tym przypadku posłużenie się detalem kulturowym, poza przybliżeniem koreańskich tradycji, wzmacnia jednocześnie dystans czytelnika do opisywanej kultury, gdyż reporterka nie tłumaczy, czym są *hurmy*.

<sup>81</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty uśmiech*..., s. 7

<sup>82</sup> Tamże, s. 85-86.

Różni ją to na przykład od Małgorzaty Sidz, która we wspomnianym już tekście o koreańskich kobietach podaje obszerną bibliografię<sup>83</sup>.

Z reportażu Anny Sawińskiej wyłania się pesymistyczny obraz kondycji kobiet w Korei Południowej. Autorka zwraca uwagę czytelniczki/czytelnika głównie na trudności, z którymi codziennie muszą mierzyć się Koreanki. Poprzez historie rozmówczyń uwypukla zjawisko przemocy domowej i seksualnej, odbieranie kobietom decyzyjności i sprawczości, a także narzucanie tradycyjnych ról płciowych. Wskazuje również na brak partnerstwa między małżonkami czy na funkcjonującą w społeczeństwie koncepcję „mądrej matki, dobrej żony”. Jednocześnie uwydatnia tak istotne obszary w życiu rozmówczyń, jak: codzienność oraz cielesność, które bywają deprecjonowane przez patriarchalne społeczeństwo. Pomimo pesymistycznego wydźwięku reportażu Sawińskiej, pojawiają się momenty, w których można upatrywać nadchodzącej zmiany. Dobrze obrazuje to wspomniane już zachowanie syna Eunju, który na prośbę matki o wyrzucenie śmieci i zanieśenie maty do samochodu nie reaguje oburzeniem lub ignorancją, lecz bez sprzeciwu wykonuje zadanie. *Przesłonięty uśmiech* pełni również funkcję interwencyjną, ukazując kondycję kobiet w koreańskim społeczeństwie. Sawińska, poprzez uniwersalizację kobiecego doświadczenia, zdaje się ostrzegać polskich czytelników oraz polskie czytelniczki i zwracać ich uwagę także na prawa kobiet w Polsce.

### 5.3 Beletryzacja i empatia – techniki narracyjne reporterki

Reportaż Anny Sawińskiej charakteryzuje się wrażliwym, empatycznym podejściem autorki do rozmówczyń. Dziennikarka stwarza komfortowe warunki spotkania, dając Koreankom możliwość swobodnej, wręcz monologicznej wypowiedzi. Dialogi pojawiają się w tekście rzadko, reporterka stawia na opowieści bohaterki, co zbliża jej sposób pracy do sposobu konstruowania portretów przez Swietlanę Aleksijewicz, choć Sawińska częściej wplata w opowieści wspomniany już kontekst historyczno-kulturowy, dane statystyczne oraz odautorskie opisy. Niemniej, skoncentrowanie na bohaterce i zapewnienie bezpiecznej przestrzeni do rozmowy są zbieżnymi technikami pracy obu reporterek.

Zbudowanie portretu bohaterki na podstawie licznych monologów możliwe jest między innymi dzięki empatii autorki. Dziennikarka nie ocenia postępowania Koreanek, nie komentuje ich działań ani wypowiedzi w sposób krytyczny. Zdarza się, iż dopytuje, chcąc lepiej

---

<sup>83</sup> M. Sidz, *dz. cyt.*

zrozumieć opisywaną sytuację. Optyka reporterki zorientowana jest na obserwację i słuchanie, nie zaś na ocenę. Wydaje się, iż konfrontowanie wypowiedzi bohaterki z wplatanymi w narrację faktami ma zachęcić czytelnikę/czytelnika do pogłębionej analizy i krytycznego spojrzenia.

Oprócz monologów, nielicznych dialogów, opisów czy faktów autorka wplata w tekst również perspektywę osób mniej związanych z kulturą i tradycją. Przedstawia bowiem poglądy mieszkającej w Korei Filipinki Joyce oraz wychowanej w Hiszpanii i USA Eunju. Bohaterki negatywnie oceniają niektóre aspekty życia w Korei:

Dla Koreańczyków to może normalny sposób mówienia, to warczenie na siebie. Cały ten jad, szydzenie z drugiej osoby. Ale nie dla nas. Jak masz coś powiedzieć, to powiedz to normalnie, a nie od razu „kukuryku”. Wszyscy tutaj zachowują się tak samo, od razu się wściekają. A już szczególnie, gdy myślą, że ktoś jest od nich gorszy, niższy w tej całej ich hierarchii<sup>84</sup>.

Nie miałam szans od samego początku. Byłam Koreanką, ale przyszywaną. Nie byłam jedną z nich, nie mogłam tak do końca zrozumieć koreańskiej kultury. Wymagano ode mnie jak od Koreańczyka, ale bez przywilejów, w które inni Koreańczycy, bez wyjątku, obrastali w miarę liczby przepracowanych lat<sup>85</sup>.

Joyce narzeka na sposób komunikowania się charakterystyczny dla Koreanek i Koreańczyków, zaś Eunju punktuje dyskryminację osób, które część życia spędziły za granicą<sup>86</sup>. Przywołane wypowiedzi są cennym elementem narracji, gdyż pokazują społeczeństwo z perspektywy Innej. Są zatem kolejnym głosem składającym się na obraz Korei przedstawiony w reportażu. Można wysnuć wniosek, że wyjście poza system pozwala zobaczyć jego wady i relatywizuje postrzeganie własnej kultury. Sprzyja również elastyczności w postrzeganiu rzeczywistości, która jest symptomem kompetencji interkulturowej<sup>87</sup>.

Sawińska portretuje poznane kobiety, posługując się również mową pozornie zależną. Technika ta jest bliska reporterce i wykorzystuje ją w tekście wielokrotnie. Autorka unika tym samym charakterystyki bezpośredniej, ten sposób narracji pojawia się bardzo rzadko. O cechach fizycznych i osobowościowych bohaterki wspomina raczej poprzez dokładny opis, parafrazę słów rozmówcy czy wspomnianą już mowę pozornie zależną.

---

<sup>84</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 213.

<sup>85</sup> Tamże, s. 106.

<sup>86</sup> Warto zwrócić uwagę, iż krytyka wewnątrz kulturowa w tekście Sawińskiej oparta jest na głosach pojedynczych bohaterki. Trudno zatem stwierdzić, na ile postawiona przez bohaterki teza jest prawdziwa, a na ile nosi znamiona niezamierzonej generalizacji.

<sup>87</sup> Por. J. Bolten, *Interkulturowa kompetencja*, tłum. B. Andrzejewski, Wydawnictwo Naukowe im. Adama Mickiewicza, Poznań 2006.

Deskrypcje zawarte w tekście są z kolei detaliczne. Szczegóły pełnią ważną funkcję w tworzeniu wizerunku Koreanek. Sawińska bardzo często wplata w narrację drobiazgowo obrazy przestrzeni lub przedstawia okoliczności rozmowy:

Opowieść Soonji przerywa nagle łomotanie do drzwi. Równocześnie rozlega się elektryczny dzwonek. Musi być chyba zepsuty, jego dźwięk jest zduszony. Cyfrowy panel na ścianie rozświetla się widokiem z kamery oraz opcjami do wyboru. Soonja kuśtyka pospieszenie w kierunku drzwi, ignorując zupełnie urządzenie<sup>88</sup>.

W pokoju obok stoją czarne i połyskujące jak świeżo uwarzona smoła meble. Na blatach, frontach, drzwiach i drzwiczkach mienia się mityczne sceny ułożone z drobnych kawałków masy perłowej. (...) W sypialni, w której Soonja spędza ostatnio większość swoich dni, stoi kamienne podgrzewane łóżko<sup>89</sup>.

Powyższe opisy są przykładami charakterystyki pośredniej, którą wykorzystuje Sawińska. Reporterka portretuje bohaterki, przybliżając ich sposób poruszania się, zachowania względem innych osób, mimikę czy gesty. Na obraz rozmówczyń składa się również przestrzeń, w której przebywają, gdyż nierzadko dzięki niej odczytać można osobowość kobiety lub detale z jej życia.

Autorka *Przesłoniętego uśmiechu* prowadzi narrację, mieszając konstrukcje czasowe. Opisy w czasie przeszłym przeplatają się z fragmentami zapisanymi za pomocą czasu teraźniejszego. Pomiędzy nimi odnaleźć można również tekst wyrażony w *praesens historicum* – Sawińska relacjonuje wydarzenia z przeszłości bohaterek, używając jednak czasu teraźniejszego. Pisze na przykład: „Jiyoung, razem z innymi bladymi kobietami w wykrochmalonych koszulach nocnych, snuje się po przegrzanych korytarzach hoteliku<sup>90</sup>”. Zastosowany zabieg sprawia, iż przeszłe wydarzenia wydają się mniej odległe i bardziej aktualne. Pozwala to na utożsamienie się z bohaterką i wywołuje w czytelniku/czytelniczce więcej emocji.

Technika ta wpływa również na beletryzację tekstu Sawińskiej. Relacje na temat codzienności i doświadczeń Koreanek czyta się raczej jak zbiór opowiadań, a nie tekst dziennikarski. Z pewnością związane jest to z literackością reportażu, na którą składa się także obecność fikcji w tekście Sawińskiej. Autorka przyznaje bowiem, że okoliczności rozmów czy wydarzeń zostały częściowo zmienione. Dodatkowo, jedna z opowieści (Yoon) powstała wyłącznie na podstawie relacji prasowych i rozmów z Julie. Reporterka zastosowała w tym

---

<sup>88</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 14.

<sup>89</sup> Tamże, s. 11.

<sup>90</sup> Tamże, s. 135.

przypadku ciekawą techniką deskryptywną, przedstawiając historię Yoony z perspektywy Julie, lecz z punktu widzenia postronnej obserwator<sup>91</sup>. Podejście to bliskie jest założeniom antropologii postmodernistycznej, która odrzuca przekonanie o istnieniu obiektywności. Odmienne traktuje również osobę badającą, nie wymagając od niej autorytetu antropologicznego, a jedynie szeroko pojętej refleksyjności<sup>92</sup>. Można zatem stwierdzić, iż obecność fikcji w reportażu Sawińskiej zmienia jego charakter, nadaje mu cechy reporterskiej, zbeletryzowanej opowieści.

Wiąże się to z poetyką relatywizmu kulturowego, której elementy widoczne są w reportażu Anny Sawińskiej. Reporterka, przybliżając czytającym koreańską tradycję i kulturę, posługuje się pojęciami typowymi właśnie dla tej kultury, nie szuka polskich odpowiedników słów nazywających dania czy elementy stroju. Pisze o *kimchi*, *hoesikach* i *hanbokach*. Poetyka relatywizmu kulturowego pojawia się także w tekście Małgorzaty Sidz, która również używa pojęć z koreańskiej kultury (*han*, *kimjang*, *ajumma* itp.), nie szukając wiernego ich odzwierciedlenia w języku polskim. Najprawdopodobniej wynika to ze świadomości autorek, że brak polskich ekwiwalentów, które mogłyby oddać znaczenie przytaczanych słów. Obie reporterki zapisują jednak koreańskie słowa, używając wyłącznie łaćnińskiego alfabetu. Prawdopodobnie wynika to z troski o czytelniczkę/czytelnika, jednak, biorąc pod uwagę przedstawioną kulturę, zastosowanie wyłącznie transkrypcji z pominięciem alfabetu Hangul wydaje się pewnym uproszczeniem.

Tekst Anny Sawińskiej ma cechy literackie także ze względu na liryzację. Reporterka nadaje mu poetyckości, na przykład posługując się alegorycznymi obrazami, epifanicznymi kadrami, różnorodnymi splotami narracyjnymi czy polisensorycznością opisu. Ta ostatnia przejawia się w szczególnej wrażliwości autorki na kolor, dotyk lub dźwięk. Jak notuje Sawińska: „Wysłuchuję się w niski głos kobiety, któremu wtóruje saksofon (...) Muzyka, jak gorzka czekolada, powoli rozchodzi się po całym ciele, głęboko odpręża. (...) Cykanie pasikoników miesza się z jazzem i wtóruje chowającemu się za horyzontem słońcu<sup>93</sup>”. Podobnych opisów można znaleźć w *Przesłoniętym uśmiechu* co najmniej kilkanaście. Zmysłowe odbieranie rzeczywistości przez reporterkę i posługiwanie się efektami wizualnymi służy zbudowaniu scenografii dla monologów bohaterek. Krótkie deskrypcje koreańskiego krajobrazu można uznać za swego rodzaju refren, przeplatający dominujące w reportażu

---

<sup>91</sup> Tamże, s. 277.

<sup>92</sup> Por. M. Buchowski, *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, tłum. W. Dohnal, Instytut Kultury, Warszawa 1999.

<sup>93</sup> A. Sawińska, *Przesłonięty...*, s. 149.

retrospekcje. Scenografia ta wzmacnia także przekaz i oddziałuje na odbiorców oraz odbiorczynię, wpływając na ich wyobrażenie o Korei i jej pejzażu.

Podobną funkcję, wzmocnienia przekazu poprzez wizualność, pełnią alegoryczne obrazy w tekście Sawińskiej, których pojawienie się często nawiązuje do historii bohaterki lub subtelnie wskazuje na sposób funkcjonowania społeczeństwa. Taka jest na przykład wyrzucona na brzeg ryba w opowieści Misook:

Morze wyrzuca na brzeg brązową rybę. Misook znajduje ją o świcie. Każdej niedzieli o poranku ucieka od śmierdzącego alkoholem ojca. Siedzi w skalistej wnęce niewidzialna i łapczywie łyka morskie powietrze. Wśród czarnych, połyskujących kamieni niczego początkowo nie dostrzega. Ryba zaczyna tłuc sobą o skały, dusi się. Misook skrada się w jej kierunku. Każdy krok na kanciastych, śliskich kamieniach stawia z uwagą, nie spuszcza z nich wzroku. Wie, jakie są zdradzieckie<sup>94</sup>.

Zachowanie i cierpienie ryby jest więc jednocześnie alegorią losu Misook – dziewczynki, która podobnie jak bezbronne zwierzę dusi się w dysfunkcyjnej rodzinie z ojcem cierpiącym na chorobę alkoholową. Nerwowe próby złapania oddechu skończą się dla ryby śmiercią, dla bohaterki zaś jeszcze intensywniejszą przemocą ze strony ojca.

Podobne literackie obrazy kilkakrotnie powracają w reportażu i nadają mu poetyckiego wydźwięku, tak samo, jak epifaniczne kadry przelatującego latawca czy siedzącej na murze dziewczynki, która macha do reporterki i bohaterki, a za moment znika. Obrazy te nie powracają w tekście Sawińskiej często, lecz ich obecność potęguje wrażenie beletryzacji i nadaje książce odrobinę nierealistyczny, baśniowy charakter. Można postawić hipotezę, iż autorka posłużyła się epifanicznymi kadrami, aby do pesymistycznego wizerunku kondycji kobiety w Korei wpleść również pozytywne tony.

Kolejną techniką narracyjną, która nadaje reportażowi literackości są sploty narracyjne. *Przesłonięty uśmiech* charakteryzuje obecność kilku instancji nadawczych oraz sposobów opowieści. Sawińska przedstawia historię bohaterek, wykorzystując różne metody opisu. Posługuje się techniką przeplotu, włączając do narracji zarówno monologi rozmówczyń, jak i mowę zależną oraz pozornie zależną. Co jakiś czas w tekście pojawia się również głos „zza kulis”, za pomocą którego autorka dodaje do tekstu wątki autotematyczne i komentarze składające się na kontekst historyczny, kulturowy lub społeczny. Poetyka ta urozmaica narrację i potęguje wrażenie beletryzacji tekstu.

---

<sup>94</sup> Tamże, s. 43-44.

Innym istotnym elementem książki Sawińskiej są także tytuł (*Przesłonięty uśmiech*) oraz podtytuły rozdziałów, by wymienić je kolejno: *Wstydziałam się naszych drzew*, *Szukałam brązowej ryby*, *Nie chciałam klaniać się w pas*, *Każdy z nas za rozłękę zapłacił*, *VR do szczęścia zupełnie wystarczy*, *Piękna kobieta ma we wszystkim łatwiej*, *Jadłam papaje*, *spalam w budzie psa*, *Ciało kobiety*, *Czego więcej chcesz od życia?*. Nagłówki te są wybranymi przez Sawińską cytatami z wypowiedzi poszczególnych bohaterek i trafnie podsumowują one opowiadane przez rozmówczynie historie. Ponadto, przywołane podtytuły zawierają w sobie pewien rodzaj liryzmu, co sprawia, że brzmią jak tytuły lub wersy wierszy, co nadaje literackości całemu reportażowi i eksponuje głosy Innych.

Podobną funkcję pełni tytuł książki, który odnosi się do sposobu bycia Koreanek, próbujących sprostać oczekiwaniom społecznym. Wiąże się to ze znaczącą rolą pozorów w ich życiu, gdyż kulturowo szeroki uśmiech na twarzy kobiety nie jest dobrze widziany. Zamiast tego wymaga się od nich delikatnego uśmiechu, najlepiej przesłoniętego dłonią, co świadczy o skromności i grzeczności. Z jednej strony, bohaterki reportażu Anny Sawińskiej ulegają presji społecznej i podążają za wyznaczonymi wskazówkami, co może wyjaśniać, dlaczego reporterka zdecydowała się nadać książce taki właśnie tytuł. Z drugiej jednak strony, nagłówek ten można potraktować również jako ironię i swego rodzaju zerwanie z wymaganiami koreańskiej kultury, gdyż niemal wszystkie rozmówczynie Sawińskiej przełamały społeczne stereotypy i zdecydowały się podążać własną ścieżką oraz podzielić się osobistą historią.

#### 5.4 Wątki autotematyczne

*Przesłonięty uśmiech* jest przykładem reportażu, w którym występują elementy autotematyczne. Chociaż zdecydowaną większość tekstu zajmują opowieści i refleksje bohaterek, Anna Sawińska kilkakrotnie ukazuje własną perspektywę:

Przypominam sobie, jaka ja byłam jako młoda dziewczyna. Moją wrażliwość i ufność. Sytuacje, kiedy byłam zupełnie sama, jeszcze bezbronna, niezahartowana, narażona na chciwość ludzi bez skrupułów. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że przy trochę mniejszym szczęściu dziewczyną za zdjęcia mogłabym być też i ja<sup>95</sup>.

Reporterkę do autorefleksji skłania historia Yoony opisywana w gazetach. Utożsamia się z losem bohaterki i dzieli z czytelniczkami oraz czytelnikami osobistymi obawami oraz

---

<sup>95</sup> Tamże, s. 231.

wspomnieniami, chcąc być może jeszcze mocniej uwrażliwić na krzywdę dziewczyny. Podobna wstawka pojawia się również w posłowie, gdy Sawińska przyznaje, że nawet wieloletnia obserwacja terenowa pozwala jej na przedstawienie wyłącznie wybranych środowisk Korei Południowej. Legitymizuje swój głos empirią:

Mimo że mieszkam w tym kraju od ponad osiemnastu lat, moje pojmowanie tutejszej rzeczywistości ograniczone jest do środowiska, w którym sama się obracam, oraz do zagadnień bezpośrednio mnie interesujących. (...) Opisywanej rzeczywistości doświadczyłam jednak na własnej skórze. Jako studentka, pracownik korporacji, żona, matka, mieszkanka Korei. W każdej historii jestem ja i każda historia jest we mnie<sup>96</sup>.

Autorka wskazuje na pewnego rodzaju niepełność narracji w reportażu, przyznaje, iż reprezentuje wyłącznie wybraną grupę koreańskiego społeczeństwa, z którą jest blisko związana. Należy docenić jej świadomość własnego usytuowania i brak ambicji, by tekst reprezentował wszystkie grupy społeczne.

Dodatkowo, reporterka należy do owej grupy ze względu na wspólne doświadczenia. Przybliżają ją one do bohaterek i wskazują na relacje, jakie panują między Sawińską a portretowanymi Koreankami. Dziennikarka przyznaje, iż prawie wszystkie z kobiet są bliskimi dla niej osobami<sup>97</sup>, co ułatwia rozmowy na trudne tematy. Wiąże się to także z koncepcją siostrzeństwa, rozumianego jako wspólnota i solidarność pomiędzy niespokrewnionymi kobietami, które wynika z podobnych doświadczeń. Rozmówczynie z pewnością mają do reporterki większe zaufanie, gdyż nie jest ona dla nich wyłącznie Inną, osobą pochodzącą z odmiennego kraju. Ich relacja opiera się na zaufaniu i przyjaźni. Wpływ na to ma również długa obecność Sawińskiej w Republice Korei oraz jej znajomość niuansów kulturowych. Prawdopodobnie dziennikarka porozumiewa się z opisywanymi kobietami w języku koreańskim, co niweluje pewne bariery i pozwala bohaterkom reportażu poczuć się bardziej swobodnie, a także umiejętnie wyrazić emocje i przekazać myśli. Być może również jej sytuacja rodzinna – małżeństwo z Koreańczykiem – sprawiła, iż Koreanki bardziej uznają ją za „swoją” niż za Inną.

Podobnych fragmentów, jak wymienione wyżej, jest jednak w tekście niewiele. Częściej pojawiają się komentarze dotyczące pracy autorki w terenie. Sawińska kilkakrotnie opisuje okoliczności spotkań z rozmówczyniami, wspomina wspólne rozmowy i towarzyszące im

---

<sup>96</sup> Tamże, s. 278.

<sup>97</sup> Osobiście Sawińska nie znała tylko Yoony. Również jej relacja z Yoyce wydaje się mieć inny charakter niż z pozostałą częścią bohaterek, gdyż Filipinka zwykle zwraca się do niej „ma'am Anna” [madame Anna]. Trudno jednak stwierdzić, z czego wynika ten sposób tytułowania reporterki.

aktywności. Notuje na przykład: „Obchodzimy szczyt dookoła, przez krótką chwilę odnajdujemy spokój w słońcu i wietrze, jesteśmy ich częścią. Ku zejściu kierujemy się bez słowa, gdy obok nas staje grupa przekrzykujących się kobiet<sup>98</sup>”. Zbliżone autotematyczne komentarze pojawiają się w każdej opowieści. Wskazują one na zaangażowanie reporterki w nawiązywanie relacji z bohaterkami oraz ilustrują jej sposób pracy, który poza słuchaniem i zadawaniem pytań opiera się także na wzajemnym szacunku i zawieraniu przyjaźni.

Anna Sawińska jest bowiem wyjątkową słuchaczką, której empatyczne ucho reporterskie oraz znajomość niuansów kulturowych wpływają na otwartość bohaterek. Autorka, będąc jedną z nich<sup>99</sup> i pozostając wrażliwą na kobiece historie, stwarza rozmówczyniom przestrzeń psychicznego bezpieczeństwa. Wylewność Koreanek i brak oporów przed dzieleniem się opowieścią, wskazuje na bliskość relacji pomiędzy Sawińską i bohaterkami. Reporterka pyta często o rzeczy należące do sfery tabu, co mogłoby przstraszyć kobiety. Bezpieczna przestrzeń, bliska relacja oraz chęć wypowiedzenia tego, co stłumione, pozwalają jednak Koreankom na wylewność. Warto zwrócić również uwagę, iż reporterka prawdopodobnie dobrze wie, o co zapytać rozmówczynię, aby mogły one poczuć ulgę po podzieleniu się własną historią. Autorka znajduje się w innym miejscu świadomości kobiecego bólu, co sprawia, że celem stawianych przez nią pytań jest doświadczenie swego rodzaju *katharsis* przez bohaterki.

## 5.5 Wnioski

Z reportażu Anny Sawińskiej wyłania się pesymistyczny obraz koreańskich kobiet. Zgodnie z relacjami bohaterek wymaga się od nich odgrywania tradycyjnych, patriarchalnych ról społecznych. Od Koreanek oczekuje się bycia „mądrymi matkami” i „dobrymi żonami”, rezygnacji z pracy zawodowej po urodzeniu dziecka oraz zajmowania się utrzymaniem domu bez pomocy mężczyzny, którego obowiązkiem jest z kolei zapewnienie rodzinie bytu. W związku z powszechnością tego systemu niektóre bohaterki doświadczają przemocy domowej oraz seksualnej, a ich prawo do samostanowienia jest często negowane.

Portretując bohaterki Sawińska posługuje się różnymi technikami. Stawia na mowę pozornie zależną oraz monologowość, odchodząc tym samym od dialogów i charakterystyki bezpośredniej. Obraz kobiet tworzy natomiast charakterystyka pośrednia, na którą składają się

---

<sup>98</sup> Tamże, s. 107.

<sup>99</sup> Można także zastanawiać się, na ile Sawińska, stając się jedną z bohaterek i utożsamiając się z nimi, pozostaje sobą, czyli Polką w Korei.

opisy zachowań bohaterek, deskrypcje otaczającej je przestrzeni czy fragmenty dotyczące ich codzienności. Portretując Koreanki, reporterka posługuje się wyrażeniami i kategoriami właściwymi dla koreańskiej kultury, powstrzymując się od przekładania jej na kategorie polskie. Narracja zastosowana przez Annę Sawińską spełnia zatem cechy spojrzenia emicznego skoncentrowanego na kulturze tubylców<sup>100</sup>.

Tekst Sawińskiej zawiera również elementy autotematyczne, choć nie dominują one w reportażu. Fragmentów autorefleksyjnych jest raczej niewiele. Obecność autorki przejawia się za pomocą komentarzy o pracy w terenie i nawiązywaniu relacji z rozmówczyniami. Anna Sawińska nie jest jednak jedną z bohaterek reportażu, pozostaje na drugim planie, tworząc przestrzeń dla portretowanych Kóreanek, co odróżnia ją na przykład od Małgorzaty Sidz, która także przedstawia historie koreańskich kobiet, będąc jednocześnie tak samo ważną postacią w tekście, jak jej rozmówczynie. Sawińska wybiera jednak inną drogę – choć, mimo odmienności kulturowej, wydaje się przynależać do opisywanej grupy społecznej, nie decyduje się ona na uczynienie siebie jedną z bohaterek. Niemal całą tekstową przestrzeń wypełnia historiami koreańskich kobiet.

Spoglądając na tekst Sawińskiej z szerszej perspektywy, pokazuje on paradoksy koreańskiego społeczeństwa i przepaść pomiędzy pędzącym postępem technologicznym a bardzo tradycyjnym, nieuwspółcześnionym wizerunkiem kobiety i jej roli w społeczeństwie. Jednocześnie dysonans ten stanowi swego rodzaju ostrzeżenie dla europejskich społeczeństw, szczególnie polskiego, przed stosowaniem mechanizmów dyskryminacji i wykluczenia. Lektura tekstu Sawińskiej wyzwała w czytelniczce/czytelniku zaangażowanie emocjonalne i może powodować wstrząs. Reportaż ten pełni zatem również funkcję społeczną, ostrzega przed kurczowym trzymaniem się patriarchalnych schematów.

---

<sup>100</sup> E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury T. 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas, R. Nycza, Universitas, Kraków 2012, s. 212.

## Rozdział VI. Antymedialny i antyturystyczny obraz Japonii. *Kwiaty w pudełku* Karoliny Bednarz

Obraz Japonii w kulturze europejskiej, podobnie jak wizerunek Chin czy Korei, obfituje w liczne stereotypy. Kraj Kwitnącej Wiśni często kojarzy się z origami, efektownymi kimonami, niełatwą sztuką oddawania ukłonów, harmonią, samurajami czy uproszczonym obrazem gejszy<sup>1</sup>. Nierzadko również utrwalony wizerunek Japonii związany jest z kulturą popularną, by wspomnieć choćby tamtejsze mangi, anime, szeroko znane Hello Kitty lub Godzillę<sup>2</sup>. Idealizacja ta ma przełożenie również na utrwalone w europejskiej świadomości przedstawienie Japończyka jako honorowego oraz Japonki jako grzecznej<sup>3</sup>. Z drugiej strony, kraj ten przywodzi na myśl także tragiczne wydarzenia ostatniego stulecia, jakimi były zrzućenie bomby atomowej na Hiroszimę i Nagasaki oraz katastrofa elektrowni jądrowej niedaleko Fukushima. Klisze te powielane są niejednokrotnie zarówno przez media, jak i przez branżę usług turystycznych, reklamującą japońskie miasta jako niemal sielankowe, pozwalające odnaleźć równowagę i harmonię<sup>4</sup>.

Jak pisze Dominika Kostrzewa: „krajobraz kulturowy Japonii to obszar badawczy stosunkowo mało znany w Europie, pełen niedomówień i nieporozumień<sup>5</sup>”. W dużym stopniu wynika to z europejskiego filtra recepcyjnego, o którego użyciu podczas poznawania Kraju Kwitnącej Wiśni wspomina badaczka architektury Japonii Krystyna Pawłowska<sup>6</sup>. Filtr ten sprawia, iż dla Europejki i Europejczyków określone elementy w japońskiej kulturze są atrakcyjne, egzotyczne czy odpychające<sup>7</sup>. Zjawiska te bywają odległe od europejskiej tradycji oraz niezrozumiałe przez odbiorców i odbiorczynie kultury, w związku z czym przyczyniają się do powstawania klisz w szeroko pojętej sztuce, w tym literaturze.

---

<sup>1</sup>Por. K. Olkusz, *W zakłętym kręgu stereotypów. Obraz gejszy w literaturze Zachodu (na wybranych przykładach)*, „Rozprawy Humanistyczne” 2010, t. XII, s. 195, a także: U. Myga-Piątek, *Uwagi o przyrodniczych aspektach atrakcyjności turystycznej Japonii. Konfrontacja stereotypu z doświadczeniami z podróży*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, z. 12, s. 253-274.

<sup>2</sup> O stereotypach związanych z wizerunkiem Japonii w Polsce i Europie wspomina Karolina Bednarz. Por. D. Chmiel, *Karolina Bednarz. Rozmowa o Japonii*, <https://bardziejlubieksiazki.pl/rozmowy/karolina-bednarz-rozmowa-o-japonii/>, dostęp: 28.02.2024.

<sup>3</sup>Tamże.

<sup>4</sup> O nadawaniu japońskiej architekturze cech związanych z obszarem *sacrum* pisała Krystyna Pawłowska: K. Pawłowska, *Sacrum w obrazie kulturowym Japonii widziane przez polski „filtr recepcyjny”*, „Krajobrazy Pogranicza Kulturowego” 2013, nr 19, s. 11-25.

<sup>5</sup>D. Kostrzewa, *Rozważania o krajobrazie kulturowym Japonii*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2016, nr 9, s. 51.

<sup>6</sup>K. Pawłowska, *Sacrum w obrazie....*, s. 11-14.

<sup>7</sup>Tamże.

Mimo iż wspomniane stereotypy zakorzeniły się w polskim oraz europejskim myśleniu o Japonii, na rynku wydawniczym pojawiają się literackie przedstawienia tego kraju, które zrywają z idealizującą narracją. Polski dyskurs reportażowy dotyczący Japonii odchodzi od popularnego przedstawienia tego państwa i nierzadko koncentruje się na mniej znanych obszarach tematycznych, co komplikuje opowieść o tym miejscu zakorzenioną w powszechnej świadomości. Można zatem postawić hipotezę o antymedialnych i antyturystycznych dążeniach w przedstawieniu Japonii przez polskich reporterów i reporterki, co postaram się udowodnić w kolejnych partiach tekstu.

W niniejszym rozdziale przybliżę kilka polskich reprezentacji Japonii w literaturze niefikcjonalnej (*Japoński wachlarz* Joanny Bator<sup>8</sup>, *Ganbare! Warsztaty umierania* Katarzyny Boni<sup>9</sup> oraz *Made in Japan* Rafała Tomańskiego<sup>10</sup>). Teksty te posłużą mi jako panorama dla głównego obszaru badań, jakim są *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet* autorstwa Karoliny Bednarz. Męska perspektywa obecna w utworze Rafała Tomańskiego pozwoli rozszerzyć prezentowaną panoramę i jednocześnie zaobserwować, czy w reportażu *Made in Japan* występują kobiece cechy narracyjne. Analizując *Kwiaty w pudełku*, przyjmę literaturoznawczą perspektywę, nie zagłębiając się szczególnie w kwestie kulturowe ani językowe. Skoncentruję się na wizerunku Japonek, jaki wyłania się z narracji autorki i przyjrzę się technikom obrazowania, którymi posłużyła się reporterka. Kulturowe oraz językoznawcze aspekty posłużą mi jednak do zbudowania szerszego kontekstu badawczego, gdyż składają się one na kondycję kobiet w japońskim społeczeństwie, a w konsekwencji wizerunek Innej we wspomnianym reportażu. Ponadto, wspomnę o recepcji reportażu Bednarz oraz wątkach autotematycznych, których ślady można odnaleźć w *Kwiatach w pudełku*.

## 6.1 Współczesne polskie narracje o Japonii

Przed 1989 rokiem przedstawienie Japonii nie było szczególnie popularne w polskim dyskursie reportażowym. Wśród niefikcjonalnych tekstów z czasów PRL-u traktujących o japońskiej kulturze można odnaleźć *Życie po japońsku* (1983) Janiny Rubach-Kuczewskiej<sup>11</sup> oraz *Japonię daleką czy bliską* (1988) Ewy Kamler. Obie reprezentacje koncentrują się na ukazaniu kultury, przestrzeni czy sposobu życia mieszkanek i mieszkańców, choć autorki zdają

---

<sup>8</sup> J. Bator, *Japoński wachlarz*, Znak, Kraków 2021.

<sup>9</sup> K. Boni, *Ganbare! Warsztaty umierania*, Agora, Warszawa 2016.

<sup>10</sup> R. Tomański, *Made in Japan*, Helion, Gliwice 2013.

<sup>11</sup> J. Rubach-Kuczewska, *Życie po japońsku*, Iskry, Warszawa 1983.

się spoglądać na kraj z różnych perspektyw. Pierwsza z nich jest bowiem dziennikarką i eseistką, druga natomiast zajmuje się zoologią, ekologią i hydrobiologią. Oba teksty uznać można jednak za nowatorskie pod względem podejmowanej tematyki, gdyż Japonia nie była często odwiedzanym krajem przez reporterów i reporterki czasów PRL-u. Tym bardziej warto podkreślić wagę tych reprezentacji i zwrócić uwagę na prace autorek, ponieważ, jak wspomniałam we wcześniejszych rozdziałach, kobiece reportaże powstawały ówczasie na mniejszą skalę niż narracje męskie.

Za jedną z prekursorok polskiego pisania o Japonii po 1989 roku uznać można z kolei Joannę Bator, filozofkę i kulturoznawczynię, która, przyjmując antropologiczny punkt widzenia, prezentuje Kraj Kwitnącej Wiśni w *Japońskim wachlarzu* (2004), uhonorowanym nagrodą im. Beaty Pawlak. Książka jest raczej zbiorem eseistycznych, autobiograficznych momentów uchwyconych przez Bator w nowej dla niej, japońskiej rzeczywistości. Autorka obserwuje kraj jako stypendystka Tokyo Institute of Technology. Nie zna języka tubylców, dopiero uczy się odmiennej kultury i poszukuje samej siebie w zderzeniu z Innymi. Okazuje się bowiem, że to polska pisarka postawiona zostaje w pozycji Innej i z doświadczeniem tym musi się skonfrontować. *Japoński wachlarz* obfituje w wątki kulturoznawcze, autotematyczne przemyślenia czy próby poszukiwań odpowiedzi na nurtujące autorkę pytania. W tekście nie brakuje też zapisów spotkań z mieszkańcami i mieszkankami Japonii, obserwacji dotyczących przestrzeni oraz tamtejszych zwyczajów.

Opowieść Bator stanowi interesujące studium wiedzy o Japonii, jej tradycjach i codziennym życiu, choć, jak słusznie zauważa Monika Orzoł:

Joanna Bator opisuje przede wszystkim wielkomiejskie życie tokijczyków. W tym świetle niektóre stwierdzenia na temat Japończyków mogą być niepełne bądź nie do końca prawdziwe. Brak w reportażu np. reprezentacji japońskiej wsi czy małych miasteczek. Mylić może również tytuł, który sugeruje poniekąd, że w książce zawarto wachlarz historii z całej Japonii, tymczasem jest to raczej opowieść o Tokio<sup>12</sup>.

Mimo to, reportaż Bator charakteryzuje się zróżnicowaniem tematycznym, co w pewnym stopniu uzasadnia tytuł, którym posłużyła się antropolożka. Warto zwrócić uwagę, iż autorka posługuje się elementami poetyki relatywizmu kulturowego<sup>13</sup>, niejednokrotnie wplatając w tekst japońskie określenia czy zamieszczając różnorodne zapiski sporządzone w znakach

---

<sup>12</sup> M. Orzoł, *Japoński – a może tokijski? – wachlarz Joanny Bator*, „Tutoring Gedanensis” 7 (1), Gdańsk 2022, s. 173, <https://doi.org/10.26881/tutg.2022.1.13> (dostęp: 14.12.2024).

<sup>13</sup> Pisze o tym również Monika Orzoł.

M. Orzoł, *Japoński – a może tokijski? – wachlarz Joanny Bator...*, s. 172.

używanych przez Japonki i Japończyków, co również składa się na bardziej złożony obraz Japonii. Ponadto, Bator wplata w narrację również wiele wątków autotematycznych i autobiograficznych, co wzmacnia eseistyczność treści<sup>14</sup>.

Kilkanaście lat później ukazała się kolejna książka Joanny Bator opowiadająca o Japonii. *Rekin z parku Yoyogi* (2014) to tekst, w którym autorka obserwuje zmiany, jakie zaszły w Japonii od czasu wydania *Japońskiego wachlarza*. Pisarka obserwuje znany już kraj, opowiada historie, ale wchodzi również w rolę badaczki-kulturoznawczynie. W *Rekinie z Yoyogi* zastanawia się nad sztuką parzenia herbaty, snuje rozważania nad nieprzepracowaną powojenną traumą, przybliża subkulturę japońskich geeków, żyjących w wirtualnej rzeczywistości, pisze o domniemanych automatach z używanymi majtkami nastolatek. Niejednokrotnie wydaje się, iż deskrypcja miejsca, tradycji czy zwyczaju stanowi jedynie pretekst do głębszych, uniwersalnych refleksji. Sfera *sacrum* często miesza się z *profanum*.

*Rekin z parku Yoyogi* i *Japoński wachlarz* to teksty, wobec których można zastosować również pojęcie heterotopii<sup>15</sup>. Foucault definiował ją jako miejsce przeciwne utopii, które zawiera w sobie wiele różnorodnych znaczeń lub powiązane jest z innymi, nieoczywistymi miejscami<sup>16</sup>. Japonia przedstawiona jest przez Bator jako wyjątkowa i sprzeczna jednocześnie. Z jednej strony, jak zauważa Monika Orzoł, opisywana przestrzeń przywołuje na myśl różnorodne konotacje, takie jak: wieża Eiffla, Big Ben, Notre Dame czy Statua Wolności<sup>17</sup>, co sugerowałoby, iż jest ona zbiorem powtórek. Z drugiej jednak strony, Bator przedstawia Japonię jako miejsce odmienne od tego, co znane Europejczykom i Europejkom<sup>18</sup>, co sugeruje nieoczywistość ilustrowanej przestrzeni.

Zaproponowany przez Bator dyskurs nie zyskał aprobaty niektórych japonistów. Arkadiusz Jabłoński określił narrację pisarki jako *niedbałą*, zarzucając jej brak wiarygodności oraz niską jakość opisu<sup>19</sup>. Badacz notuje:

Opisowi, nieograniczonemu właściwie niczym, często wewnątrznie sprzecznemu, nie towarzyszy powierzchowna nawet próba porządkowania pojęć. Powszechnie znane stereotypy przeplatają się

---

<sup>14</sup> Warto zwrócić uwagę, iż książka Bator doczekała się także krytycznych odczytań. Powrócę jeszcze do tego wątku.

<sup>15</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117-125.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> M. Orzoł, *Japoński – a może tokijski? – wachlarz Joanny Bator...*, s. 175.

<sup>18</sup> Należy zwrócić uwagę, iż strategia ta niesie ze sobą ryzyko orientalizacji.

<sup>19</sup> A. Jabłoński, *Ksenofobiczna gra w Japonię – przykład międzykulturowej narracji niedbalej*, „Homo Ludens” 2019, nr 1, s. 97.

z popkulturowymi artefaktami, co fascynuje może czytelnika pozbawionego styczności z japońską rzeczywistością, lecz do opisu tego kraju wnosi niewiele<sup>20</sup>.

Radykalnie krytyczne spojrzenie Jabłońskiego na prozę Bator wydaje się nie do końca uzasadnione. Badacz, wskazując na brak próby porządkowania pojęć w narracji reporterskiej, zdaje się oceniać ją jak tekst naukowy. Pomija również wagę opowieści pisarki w polskim dyskursie o Japonii. Autorka *Rekina z parku Yoyogi* dokonuje obszernej prezentacji Kraju Kwitnącej Wiśni, mieszając odległe tematycznie obszary raczej celowo, aby zwrócić uwagę również na mniej znane aspekty życia Japonek i Japończyków. Teksty Bator (co charakterystyczne dla każdej opowieści o Inności), są wybiórcze i nie pretendują do miana leksykonu wiedzy o Japonii. Zamiarem autorki jest raczej zatrzymanie uwagi czytelniczki/czytelnika, wzbudzenie jej/jego ciekawości i zachęcenie do dalszych poszukiwań. Filozoficzno-eseistyczny wymiar tekstów Joanny Bator obala także zarzut chaotyczności, reporterska opowieść nie musi się bowiem wpisywać w ramy uporządkowanego kompendium.

Kolejnym intrygującym polskim tekstem o Japonii jest książka Katarzyny Boni *Ganbare! Warsztaty umierania*<sup>21</sup> (2016). Japoński człon tytułu można przetłumaczyć jako „dasz radę”, „wytrzymaj”. Jest on popularnym zawołaniem, motywującym do przetrwania piętrzących się trudności. Nawiązuje bezpośrednio do tematyki reportażu. Autorka skupia się na przedstawieniu Japonii wyniszczonej wieloma katastrofami oraz widmem śmierci (liczne tsunami, trzęsienia ziemi, awaria elektrowni atomowej w okolicach Fukushima, choroby oraz stygmatyzacja związana z chorobą popromienną). Reporterka pokazuje różnorodne sposoby radzenia sobie z nieustającymi klęskami: cykliczne nurkowanie w poszukiwaniu ciał zmarłych, umieszczenie wpisów z poradami na internetowych forach, ignorowanie zagrożenia, rozmawianie z duchami czy uczęszczanie na tytułowe warsztaty umierania. Katarzyna Boni koncentruje się na ukazaniu trudnych momentów w życiu Japończyków i Japonek, „wnikliwie przygląda się żałobie, utracie, traumie, wierzeniom – uniwersalnym praktykom pomagającym mierzyć się z doświadczeniami katastrof<sup>22</sup>”. Sprawia to, że tekst jest raczej reprezentacją poszkodowanego społeczeństwa niż dogłębną analizą jednostkowych historii. Reporterka posługuje się w tym celu metodą indukcji – kreśląc indywidualne wizerunki Japonek i Japończyków, obrazki rodzajowe (jak nazywa je Karolina Dłuska<sup>23</sup>), konstruuje jednocześnie

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 97-98.

<sup>21</sup> K. Boni, *Ganbare! Warsztaty umierania*, Agora, Warszawa 2016.

<sup>22</sup> M. Ładoń, *Cień Godzilli*. *Ganbare! Warsztaty umierania Katarzyny Boni w perspektywie studiów nad katastrofami*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia poetica” 2023, nr 11, s. 315.

<sup>23</sup> K. Dłuska, *Japońska estetyka cienia w polskim reportażu*, „Tutoring Gedanensis” 2022, nr 7, s. 162.

zbiorowy portret japońskiej ludności. Wiele historii opowiada również za pomocą deskrypcji opuszczonych, zniszczonych przedmiotów czy elementów folkloru japońskiego. Niejednokrotnie w narracji pojawiają się wzmianki o tamtejszych duchach oraz demonach (np. *Godzilla*, *rokurokubi*, *ohaguro bettari*, *nukekubi*), co wskazuje na antropologiczne kompetencje reporterki oraz na obecność w tekście przejawów relatywizmu kulturowego.

Reportaż *Ganbare* ujawnia również pracę terenową autorki. Obecność tego wątku charakterystyczna jest dla nurtu reportażowego powstającego po 1989 roku. Szczególną tendencją wzrostową w tym zakresie zaobserwować można w tekstach pisanych przez kobiety, co w pewien sposób wpisuje się w postawioną przeze mnie hipotezę o specyficznym sposobie kobiecego pisania<sup>24</sup>. Strategia ta widoczna jest także w reportażu Boni. Autorka kilkakrotnie opisuje własne spotkania z mieszkańcami i mieszkankami. Przyznaje też, że odbywały się one w obecności tłumacza, gdyż jej poziom znajomości języka nie był wystarczający do prowadzenia swobodnych rozmów.

Mimo to reporterka posługuje się poetyką relatywizmu kulturowego, wplatając w tekst japońskie pojęcia i kategorie. Umieszcza nawet dwa słowniki (słownik słów zakazanych oraz bestiariusz japoński, zawierający pojęcia związane z atomem), aby przybliżyć czytelnikom i czytelniczkom japońską codzienność. Katarzyna Boni fokalizuje również japońską mitologię, aby podkreślić jej znaczenie w życiu Japoniek i Japończyków oraz umieszcza bibliografię do tekstu, co wzmacnia wiarygodność przekazu.

Zarówno teksty Joanny Bator, jak i książka Katarzyny Boni zostały przywołane tu jako kontrpunkt dla tekstu Karoliny Bednarz, aby zilustrować zmiany w pisaniu o Japonii, jakie zaszły w dyskursie w ciągu ostatnich dwóch dekad. Obie wspomniane wyżej pisarki wydają się nie koncentrować na płci, wybierając osoby, z którymi rozmawiają. W *Ganbare* proporcje te są zupełnie wyrównane, zaś w *Japońskim wachlarzu* i *Rekinie z parku Yoyogi* nieznacznie przeważają głosy kobiece. Katarzyna Boni przyjmuje emiczny punkt widzenia, skoncentrowany na kulturze tubylców, zaś sama reporterka silnie zanurzona jest w japońskiej codzienności. Odróżnia ją to od Joanny Bator, która dopiero poznaje opisywany kraj i uczy się jego tradycji poprzez obserwację i kontakt z lokalną społecznością.

Odmienne jest także wizerunek kobiet, jaki wyłania się z obu reportaży. Bohaterki Katarzyny Boni ukazane są, podobnie jak mężczyźni, głównie jako ofiary katastrofy. Autorka

---

<sup>24</sup> Należy zaznaczyć, że nie wszystkie kobiety piszą we wspomniany sposób – przykładem mogą być prace Angeliki Kuźniak, które, choć zawierają cechy specyficzne dla *kobiecego pisania*, nie obfitują w wątki autotematyczne. Strategia *kobiecego pisania* bywa obecna również w reportażach pisanych przez mężczyzn, by wspomnieć choćby Wojciecha Tochamana, Mariusza Szczygła czy Wojciecha Góreckiego.

nie eksponuje szczególnie ich kobiecych doświadczeń, przedstawia jednostkowe przeżycia i emocje, lecz nie różnicuje ich ze względu na płeć. Z *Ganbare* wyłania się raczej ogólny obraz japońskiego społeczeństwa po katastrofie, której podobnie doświadczyły kobiety i mężczyźni. W reportażach Bator więcej jest natomiast perspektywy bohaterek. Wynika to prawdopodobnie z tego, iż autorka poznaje japońską kulturę dzięki tamtejszym przewodniczkom i to one kierują uwagę reporterki na określone problemy oraz wpływają na jej sposób postrzegania rzeczywistości. Na kobiecą perspektywę składa się również tematyka tekstów. Reportaże Bator nie są jednorodne. Autorka przygląda się społecznym konwenansom, którym podlegają Japonki, zwraca uwagę na problem seksualizacji dziewczynek czy kontrowersyjnej pracy w domach publicznych. Spojrzenie Bator jest bardziej skoncentrowane na problemach płci, co zbliża jej narrację do poetyki Karoliny Bednarz.

Krajowi Kwitnącej Wiśni przygląda się również japonista Rafał Tomański w tekście *Made in Japan*<sup>25</sup> (2013). Autor opisuje życie Japonki i Japończyków po katastrofie elektrowni atomowej w okolicach Fukushima i szczegółowo analizuje wybrane aspekty dotyczące dramatycznego wydarzenia z 2011 roku. Tomański skupia się głównie na problemach występujących na szeroką skalę, przybliża trudności, które nasiliły się po wybuchu i widoczne są w pojedynczych miastach i wsiach, a czasem w całym kraju. W tym celu reporter przywołuje wiele danych liczbowych, których źródeł jednak nie podaje. Tekst Tomańskiego pozbawiony jest także relacji bohaterów i bohaterek. Z jego narracji nie można wywnioskować, czy rozmawiał on z mieszkańcami oraz mieszkankami Japonii. Tomański wplata w tekst również wątki dotyczące rozwoju mediów społecznościowych w Japonii, funkcjonowania rynku technologicznego czy przemian społecznych. Treści te także opatruje danymi, aby wzmocnić ich wiarygodność.

Dyskurs, którym posługuje się dziennikarz można określić raczej jako publicystyczno-naukowy, choć według klasyfikacji *Made in Japan* należy do kategorii reportażu. Tomański wzbogaca tekst o liczne fotografie, ilustrujące opisywane przez autora problemy. Narracja Tomańskiego znacząco odbiega od narracji reportażu literackiego, jednak wydaje się, iż książka ta jest istotnym źródłem wiedzy o trudnościach, z którymi mierzą się Japonki i Japończycy po katastrofie z 2011 roku.

---

<sup>25</sup> R. Tomański, *Made in Japan*, Helion, Gliwice 2013.

## 6.2 Kwiaty w pudełku

Jedną z najnowszych reprezentacji Japonii na polskim rynku wydawniczym jest reportaż Karoliny Bednarz *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet*<sup>26</sup> (2018), który znacząco różni się od wyżej omówionych tekstów, gdyż jako jedyny eksponuje wyłącznie kobiece głosy i kobiece problemy w japońskim społeczeństwie. Autorka to absolwentka japonistyki na Uniwersytecie Oksfordzkim. Kilka lat mieszkała i studiowała także w Japonii (między innymi na Uniwersytecie Waseda w Tokio) oraz w Korei Południowej (na Uniwersytecie Sogang w Seulu). Bednarz ukończyła również Polską Szkołę Reportażu i publikowała na łamach „Dużego Formatu”<sup>27</sup>. Doświadczenia te sytuują reporterkę na wyjątkowej pozycji, gdyż wzmacniają jej kompetencje kulturoznawcze, a biegła znajomość lokalnego języka pozwala na niezapośredniczone poznawanie kraju. Pierwsze pisarskie próby Bednarz o Azji Wschodniej powstawały podczas studiów, gdy zaczęła prowadzić bloga *W krainie tajfunów*, by dzielić się wrażeniami i obserwacjami na temat Japonii z polskimi czytelnikami oraz czytelniczkami<sup>28</sup>.

Pracę tę Bednarz kontynuuje w pewien sposób w *Kwiatach w pudełku*, choć tematyka tego zbioru jest zawężona i koncentruje się głównie na sytuacji japońskich kobiet. Celem autorki było przedstawienie Japonii w sposób daleki od powszechnych stereotypów i klisz oraz zwrócenie uwagi na problemy, z którymi mierzy się japońskie społeczeństwo. Często dotyczą one kobiet, więc reporterka skoncentrowała się wyłącznie na głosach Japonek. Ponadto, chciała zwrócić uwagę na kobiecą siłę i, podobnie jak Anna Sawińska, pokazać uniwersalność kobiecych problemów niezależnie od zamieszkiwanego kraju czy kontynentu. W tym celu Bednarz wielokrotnie spotykała się z tamtejszymi mieszkankami, słuchała ich opowieści, zadawała pytania i szukała odpowiedzi. Według autorki znalezienie bohaterek, które chciałyby podzielić się osobistymi doświadczeniami nie było trudne i przebiegło sprawnie – na zasadzie łańcuszka znajomości<sup>29</sup>. Bednarz skupiła się na historiach poznanych kobiet, konstruując jednak, na zasadzie indukcji, zbiorowy portret Japonek. Reporterka przywołuje co prawda osobiste, zindywidualizowane historie bohaterek, jednak we wszystkich opowieściach powtarzają się pewne motywy. Ich stała obecność pozwala na wyciągnięcie wniosków

---

<sup>26</sup> K. Bednarz, *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet*, Czarne, Wołowiec 2018.

<sup>27</sup> Por. K. Bednarz, *Japońska cybercelebrytka. Światelko w moim życiu*, „Duży Format”, 21.09.2016.

Tejże, *Jestem przegrany psem. Życie bez ślubu w Japonii*, „Duży Format”, 28.07.2016.

Tejże, *Samobójstwa w Japonii. Zestaw do wypadków z udziałem ludzi*, „Duży Format”, 18.08.2016.

<sup>28</sup> H. Burdzińska, N. Nitras, *Wywiad z Karoliną Bednarz, szefową Tajfunów*,

<https://zdzis24.pl/2021/04/27/wywiad-z-karolina-bednarz-szefowa-tajfunow/>, dostęp: 27.02.2024.

<sup>29</sup> J. Bernard, *Tajfuny, Karolina Bednarz, Japońska literatura*,

<https://www.youtube.com/watch?v=Xy1qYGVITmU>, dostęp: 27.02.2024.

dotyczących kondycji kobiet w japońskim społeczeństwie. Jednostkowe doświadczenia rozmówczyń, skoncentrowane wokół podobnych problemów, z jakimi mierzy się większość Japonek, pozwalają zatem na skonstruowanie portretu zbiorowego.

Widoczna chęć bohaterki do opowiadania osobistych historii może świadczyć o głębokiej potrzebie wysłuchania. Wydaje się, że podobnie jak w przypadku reportażu Anny Sawińskiej, rozmówczyniom Karoliny Bednarz uniemożliwiono zabranie głosu i opowiedzenie o trudnościach, z którymi się mierzą w przestrzeni społecznej, lub ich głos zignorowano. Autorka *Kwiatów w pudełku* podążyła więc za potrzebami Japonek, pozwalając im na przedstawienie swoich historii. Bezpieczną atmosferę rozmowy wzmocniło także wspólne doświadczenie rozmówczyń i reporterki, którą jako kobietę w Japonii i w Polsce niejednokrotnie spotkały sytuacje podobne do tych wspomnianych przez bohaterki (np. komentarze dotyczące wyglądu czy przemoc seksualna)<sup>30</sup>. Biegła znajomość japońskiego również wpłynęła na relację między kobietami – rozmowa w ojczystym języku, bez obecności tłumacza jest spotkaniem bardziej intymnym, skracającym dystans między stronami rozmowy, co znacząco wpływa na tematykę i swobodę konwersacji. Dodatkowo, znajomość języka buduje autorytet etnograficzny autorki w oczach czytelniczek i czytelników<sup>31</sup>, co uznać można za atut *Kwiatów w pudełku*.

Reportaż Bednarz traktuje głównie o problemach kobiet, co sugeruje także podtytuł książki. Autorka porusza przede wszystkim tematy trudne, związane z negatywnymi doświadczeniami rozmówczyń, lecz jednocześnie ważne dla japońskiego społeczeństwa. Reporterka przybliży koncepcję „mądrych matek i dobrych żon”, wskazując na nierówności między płciami w pracy oraz w domu, pisze o dramatycznej sytuacji „pocieszycielek” podczas II wojny światowej, o edukacji oraz wychowaniu japońskich dziewczynek i wygórowanych wymaganiach dotyczących kobiecego wyglądu. Bednarz porusza także problem dyskryminacji ze względu na stan cywilny (niezamężne kobiety doświadczają odmiennego traktowania), wykluczenia osób LGBT+, aborcji czy przemocy domowej. Wiele miejsca poświęca zilustrowaniu kwestii przemocy seksualnej w Japonii oraz prostytutce. Podejmuje jednak nie tylko kobiecą tematykę. Przygląda się również sytuacji osób starszych, osób w kryzysie bezdomności oraz zwraca uwagę na problem marginalizacji z powodu pochodzenia (chodzi o ludność nazywaną *burakumin*, z „nizin społecznych”) czy przebytej choroby (zatrucie rtęcią, trąd).

---

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Por. koncepcja J. Clifforda. J. Clifford, *O autorytecie etnograficznym*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1995, t. 49, z. 3-4, s. 19-31.

*Kwiaty w pudełku* składają się więc na pesymistyczny obraz życia w Japonii. Autorka ilustruje niemal wyłącznie trudne momenty z życia swoich rozmówczyń. Z jednej strony, chce zwrócić uwagę czytelniczki/czytelnika na palące problemy japońskiego społeczeństwa, co wskazywałoby na interwencyjną funkcję jej reportażu. Opowieść o życiu japońskich kobiet postrzegać można bowiem jako swego rodzaju lustro, w którym widoczna jest nie tylko sytuacja Japonek, lecz także Polek oraz mieszkanek innych państw i kontynentów. Z drugiej strony, tematy te wydają się szczególnie interesować reporterkę, gdyż wywołują w niej szereg emocji. Czytając *Kwiaty w pudełku*, można wyraźnie odczuć wściekłość i niezgodę autorki na zastaną rzeczywistość. Według Ryszarda Kapuścińskiego, emocjonalność jest nieodłącznym elementem poznawania odmiennej kultury<sup>32</sup> i dotyczyć ona może zarówno odczuć określanych jako pozytywne, jak i tych noszących miano negatywnych<sup>33</sup>. Zwracał na to uwagę również David Randall w rozprawie *Universal Journalist*, pisząc, że w dokumentowaniu relacji bohaterów i bohaterek niezbędna jest psychiczna wytrzymałość oraz empatia, która pozwala zrozumieć sytuację poznawanych osób<sup>34</sup>.

Nie dziwi zatem ujawnianie emocji<sup>35</sup> przez Bednarz, szczególnie biorąc pod uwagę opisywaną przez nią tematykę. Frustracja i niezgoda na zastaną rzeczywistość widoczne są choćby w następującym cytacie: „Od tamtego czasu minęło sto lat, a w jednej z największych księgarni w Tokio powieści są nadal układane na półkach ze względu na płeć autora. «Pisarzki» i «pisarzy» dzieli alejka wyłożona tandetną wykładziną<sup>36</sup>”. Podobną złość a także ironię zaobserwować można, gdy Bednarz komentuje reakcje japońskiego społeczeństwa na kontrowersyjny eksperyment Yoshiko Yasumochi, która, chcąc zrozumieć motywację mężczyzn, spędziła noc w towarzystwie dwóch kurtyzan. Bohaterka spotkała się z ostrą krytyką ze strony mediów i bliskich osób, które uznały, że posunęła się za daleko. Bednarz komentuje to następująco: „Za daleko? Bo próbowała poznać świat poza złotą klatką elit i zobaczyć kobiety uznane przez społeczeństwo za nieczyste? Bo nie chciała żyć zgodnie z romantycznym

---

<sup>32</sup> M. Horodecka, *Emocje a percepcja Innego*, [w:] tejże, *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Universitas, Kraków 2020, s. 82.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> D. Randall, *What Makes a Good Reporter*, [w:] tegoż, *The Universal Journalist*, London 2000, s. 29-42, cyt. za: M. Horodecka, *Emocje...*, s. 92.

<sup>35</sup> W cytowanym wyżej tekście Magdalena Horodecka zwraca uwagę na różnicę między afektem a emocją. Przyjmując, że o różnicy między nimi świadczy między innymi stopień zaangażowania podmiotu, o afekcie mówi się, gdy możemy podejrzewać brak tej świadomości, natomiast pojęcia *emocja* używamy, gdy zakładamy obecność wspomnianej świadomości. Badaczka zwraca również uwagę, że w reportażu niełatwo jest zdecydować, czego w danym momencie doświadcza reporter/reporterka, dlatego też granice pomiędzy tymi pojęciami mogą być płynne. W przypadku Bednarz zdecydowałam się na przyjęcie pojęcia *emocja*, gdyż analizując *Kwiaty w pudełku*, można odnieść wrażenie, że autorka zwykle jest świadoma odczuć, których doświadcza.

Tamże, s. 87-88.

<sup>36</sup> K. Bednarz, *Kwiaty w pudełku...*, s. 21.

ideałem pisarek sprzed stuleci, których świat sprowadzał się do zamkniętych komnat<sup>37</sup>”. Podobnych odautorskich wtrąceń, w których widoczna jest emotywność autorki, można znaleźć w tekście więcej. Ich obecność sprawia, że reportaż silniej oddziałuje na odbiorców i odbiorczynie, gdyż mogą oni doświadczyć podmiotowości mówiącego<sup>38</sup>. Autorka chce również pośrednio wskazać kierunek, w którym powinna podążać Japonia, aby mogła poprawić się kondycja mieszkających tam kobiet. W optyce przyjętej przez reporterkę ujawnia się więc pewnego rodzaju homogeniczność. Celem Bednarz jest interwencja, co sprawia, że jej perspektywa zorientowana jest na kontrowersyjną tematykę.

Widoczna emotywność reporterki oraz wyraźnie sugerowanie przez nią koniecznych zmian w japońskim społeczeństwie znacząco wpływają na możliwości interpretacyjne tekstu. Można zaryzykować tezę, iż reportaż Karoliny Bednarz nie wpisuje się w koncepcję dzieła otwartego opisaną przez Umberto Eco<sup>39</sup>. Teoria ta dotyczy relacji nadawczo-odbiorczej i wskazuje, iż czytelnik/czytelniczka ma prawo odmiennie odbierać zapisany przez autora/autorkę komunikat. Ponadto, każde kolejne odczytanie może być potencjalnie różne od poprzedniego, co oznacza, że istnieje możliwość przypisania jednemu dziełu wielu sensów i interpretacji, jest więc ono polisemiczne<sup>40</sup>. Dzieło zamknięte ma natomiast klarownie określone przesłanie, a autor/autorka oczekuje konkretnego odczytania<sup>41</sup>. Reportaż *Kwiaty w pudełku* wydaje się wpisywać raczej w koncepcję dzieła zamkniętego, gdyż Bednarz implikuje pewną interpretację. Reporterka zwraca uwagę na problematyczne kwestie japońskiego społeczeństwa i wykorzystując kategorię emotywności zdaje się sugerować, iż odbiorcy i odbiorczynie również powinni postrzegać je jako palące i wymagające zmiany.

Wiąże się to również z pułapką patologizacji w opisie Japonii oraz portretowaniu Innej<sup>42</sup>. Autorka przedstawiła niemal wyłącznie negatywne aspekty kondycji kobiet w tym kraju, co sprawia, że odbiorcy i odbiorczynie mogą po lekturze postrzegać Japonię wyłącznie pejoratywnie. Reporterka uzasadnia to jednak w następujący sposób:

Kiedy rozmawiałam z Japończykami i Japonkami, z reguły wyłaniał się z rozmowy negatywny obraz tego kraju. Mówili dużo o problemach: ze znalezieniem dobrej pracy, z malejącymi zarobkami, z oczekiwaniami społecznymi,

---

<sup>37</sup> Tamże, s. 25.

<sup>38</sup> M. Horodecka, *Emocje...*, s. 96.

<sup>39</sup> U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. Lesław Eustachiewicz, W.A.B., Warszawa 2008.

<sup>40</sup> Tamże.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Por. N. Bloch, *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi*, [w:] *SZTUTOWO / STUTTHOF Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*, red. N. Bloch, A.W. Brzezińska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013, s. 9-30.

i tak dalej. (...) Ale kiedykolwiek rozmawiałam o Japonii z kimś, kto nigdy tam nie mieszkał, słyszałam same superlatywy. Kiedy otwierałam polskie portale, znajdowałam głównie artykuły o tym, jaka to Japonia jest dziwna albo wspaniała. Z jednej strony: kwitnące wiśnie, gejsze, samuraje, zielona herbata, a z drugiej – automaty z używanymi majtkami, „Japończycy nie uprawiają seksu”, itd. I zaczęłam się zastanawiać – jak to jest tak naprawdę? O jakich problemach mało wiemy? (...) Bardzo łatwo jest znaleźć książki o tym, jaka Japonia jest wyjątkowa. Ja chciałam jednak przedstawić tę drugą stronę<sup>43</sup>.

Celem autorki *Kwiatów w pudełku* było więc odejście od popularnej narracji na temat Japonii i przedstawienie kraju z innej, mniej znanej perspektywy. Dyskurs wybrany przez reporterkę można określić jako antyturystyczny, gdyż reprezentacja Japonii zaproponowana przez Bednarz całkowicie odbiega od popularnego, wyidealizowanego wizerunku, którego celem jest ekspansja ruchu turystycznego<sup>44</sup>. Autorka dąży raczej do ukazania autentycznego obrazu Japonii, podważając tym samym medialny dyskurs dotyczący tego kraju, powielający stereotypy o japońskiej harmonii, niemal mitycznych figurach gejsz i samurajów, wizerunku Hello Kitty czy obecności automatów z używaną bielizną. Bednarz chce skupić się na pomijanych w medialnym i turystycznym dyskursie aspektach życia w Japonii. To z tego powodu wskazuje na problem przemocy seksualnej, dyskryminację ze względu na płeć, wiek czy orientację, dekonstruując tym samym turystyczny, popularny obraz Japonii.

Narracja Karoliny Bednarz, proponująca antyturystyczne oraz antymedialne spojrzenie na Japonię, wpisuje się w nurt kontrkulturowości. Reporterka odchodzi od utrwalonego wizerunku kraju i kontynuuje dyskurs współczesnego reportażu, którego celem jest skomplikowanie oraz krytyka obrazu świata, tworzonego przez media i przewodniki<sup>45</sup>. Autorka *Kwiatów w pudełku* wskazuje na nieoczywistość kultury Japonii, walcząc z utrwalonymi powszechnie stereotypami i pokazując niezgodę na idealizację kraju. Jednocześnie dąży do autentycznego przedstawienia opisywanej przestrzeni. Jej doświadczenia podróży są odmienne od tego, jakie prezentuje osoba *travelebrity*, którą Barbara Koturbasz, twórczyni pojęcia, definiuje następująco:

(...) z podróżowania uczyniła swój zawód i źródło dochodu, a za sprawą przekazywania swoich doświadczeń i opowieści za pomocą środków masowego przekazu, stała się osobistością znaną i podziwianą ze względu na swoje

---

<sup>43</sup> D. Chmiel, *Karolina Bednarz...*

<sup>44</sup> O „turystycznym” i „antyturystycznym” sposobie doświadczania podróży pisze Anna Wieczorkiewicz. Por. A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*, Universitas, Kraków 2008.

<sup>45</sup> Warto zwrócić uwagę, iż w nurt ten wpisują się już wcześniejsze polskie reportaże. Podobną narracją posługiwali się na przykład Ryszard Kapuściński czy Wojciech Tochman, popadając czasem w aporię i ambiwalencję w jego ramach.

Por. Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, „PAP”, Warszawa 2001.

wyprawy. Travelebrity to bohater-podróżnik, który ze względu na nową sytuację kulturową musiał przeistoczyć się w bohatera masowej wyobraźni i dostosować do panujących w magicznym świecie konsumpcji reguł gry<sup>46</sup>.

Określenie *travelebrity* nie odnosi się jednak do Karoliny Bednarz. Wydaje się, iż jej postawa jest w kontrze do tej zaprezentowanej przez Koturbasz. Choć autorka *Kwiatów w pudełku* w pewnym stopniu korzysta ze zdobytego podczas podróży doświadczenia i opowiada o Japonii w środkach masowego przekazu, jej celem nie jest bycie podziwianą ze względu na podróże. Bednarz rozpowszechnia wiedzę o swoich wyprawach w celach edukacyjnych oraz interwencyjnych. Chce zwrócić uwagę czytelników i czytelniczek na sposób funkcjonowania japońskiego społeczeństwa i ostrzec przed niebezpieczeństwami.

Warto również zwrócić uwagę, iż *Kwiaty w pudełku* reprezentują wyłącznie perspektywę kobiecą, brak w tekście głosów męskich. Jako zarzut pojmuję to japonista Arkadiusz Jabłoński, który krytykuje brak męskiej narracji w reportażu i stawia tezę o ideologicznym wydźwięku książki. Badacz pisze:

Naznaczone dyskryminacją nakazy normatywne epoki kierowane do kobiet i wyznaczające ich rolę społeczną cytowane są obficie acz bez powiązania z oczekiwaniami społecznymi wobec mężczyzn. Przywoływanym w tytule rozdziału dobrym żonom i mądrym matkom mieli przecież towarzyszyć dobrzy mężowie i ojcowie, wydajni robotnicy, posłuszni reżimowi intelektualiści i zdyscyplinowani żołnierze. Wniosek, że w świecie takim kobiecie „nie wolno było robić prawie nic”, mężczyźni zaś, jak sugeruje się w domyśle, mogli wszystko, nosi znamiona deklaracji ideologicznej, nie relacji reporterskiej<sup>47</sup>.

Wydaje się, że Jabłoński nie stara się zrozumieć intencji Karoliny Bednarz, w jego tekście nie pojawiają się odniesienia do rozmów z autorką czy epilogu książki, w którym przedstawione zostały odpowiedzi na nurtujące badacza pytania. Skupienie się na kobiecej narracji zostało przez reporterkę dodatkowo uzasadnione w jednym z wywiadów. Bednarz punktuje w nim, iż zdecydowała się pisać tylko o kobietach, gdyż okazało się, że mężczyźni są w mniejszym stopniu świadomi poruszanych przez nią problemów, a dyskryminacja nie dotyka ich na taką skalę<sup>48</sup>. Zdaniem reporterki, japońskie kobiety mają mniejszy wpływ na kreowanie rzeczywistości, słuszne jest zatem stworzenie dla nich bezpiecznej przestrzeni na zabranie głosu, przestrzeni, która dla mężczyzn dostępna jest bez większych ograniczeń<sup>49</sup>. Autorka

---

<sup>46</sup> B. Koturbasz, *Multimedialne podróżopisarstwo, czyli narodziny travelebrity*, „Panoptikum” 2009 nr 8, s. 121, cyt. za: E., *Travelebrity – markowanie dyskursu podróżniczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, T. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 633.

<sup>47</sup> A. Jabłoński, *dz. cyt.*, s. 100.

<sup>48</sup> J. Bernard, *Tajfuny...*

<sup>49</sup> Tamże.

dodaje, że nacisk na żeńskie głosy w narracji spowodowany jest również analogiczną sytuacją japońskich i polskich kobiet<sup>50</sup>, co obala zarzut Jabłońskiego o przypisywanie dyskryminacji ze względu na płeć wyłącznie japońskiemu społeczeństwu<sup>51</sup>.

Jabłoński jest mocno krytyczny wobec narracji przyjętej przez Bednarz. Zarzuca jej nie tylko monopolizowanie głosów kobiecych, lecz również nadmierne eksponowanie cierpienia kobiet, manipulację faktami, celowy brak wiarygodności oraz subiektywność w narracji<sup>52</sup>. Kwestionuje także poruszaną tematykę, wskazując, iż reporterka nie zilustrowała prawdziwych bolączek Japonek i Japończyków oraz ich przyczyn. Jabłoński odnotowuje:

Autorka nie dociera do tła przyczynowo-skutkowego zjawisk, z jakimi Japonia rzeczywiście się zmagają: opuszczania prowincji kraju przez osoby młode, przeludnienia metropolii, spadku dzietności, kryzysu instytucji rodziny, alienacji jednostek, kultury pracy i wychowania dzieci w modelu segregacji płciowej, z niepożądanym wpływem na każdą z płci<sup>53</sup>.

Warto zauważyć, iż zarzut Jabłońskiego jest nie do końca uzasadniony. Niektóre ze wspomnianych przez badacza kwestii Bednarz porusza pośrednio, gdyż wybrzmiewają one z opowieści bohaterki. O segregacji płci traktuje między innymi rozdział *Trzy kreski*, temat kultury pracy w Japonii przewija się z kolei w niemal każdej części książki, a szczególnie widoczny jest we fragmencie zatytułowanym *Popracuj nad oczami*. Ponadto, Jabłoński zdaje się nie zauważać, iż prawem autorki jest dobór preferowanych przez nią tematów, gdyż tekst Bednarz nie pretenduje do miana leksykonu wiedzy o problemach japońskiego społeczeństwa. Badacz czyni autorce *Kwiatów w pudełku* wiele zarzutów, nie dostrzegając zupełnie wartości, jakie wnosi książka Bednarz we współczesny polski dyskurs o Japonii. Wydaje się też odbierać prawo głosu na temat Japonii środowiskom nienaukowym.

Warto w tym miejscu zastanowić się nad recepcją książki Karoliny Bednarz. Reportaż o Japonii zbiera raczej pozytywne opinie w gronie czytelniczek i czytelników. Na jednym z popularnych serwisów [lubimyczytac.pl](http://lubimyczytac.pl) znaleźć można wiele przychylnych głosów, choć ten argument nie przesądza o jakości książki. Przytaczam w tym miejscu kilka wybranych opinii, aby poszerzyć obraz recepcji. Komentatorzy i komentatorki często punktują, iż lektura *Kwiatów w pudełku* zmieniła ich dotychczasowe postrzeżenie Japonii, wykreowane przez media i powszechne stereotypy. Pojawiają się jednak zarzuty związane z brakiem obiektywizmu autorki

---

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> A. Jabłoński, *Ksenofobiczna gra...*, s. 102-104.

<sup>52</sup> Tamże.

<sup>53</sup> Tamże, s. 103.

i monopolizacją kobiecych głosów. Dyskusyjnym aspektem tekstu Bednarz jest również wybrany przez reporterkę modelowy czytelnik, którego podstawową cechą byłaby znajomość kultury i historii Japonii oraz krytyczne spojrzenie na patriarchalny system funkcjonujący w społeczeństwie. Wydaje się, że choć książka uczy wielu nowych rzeczy i pokazuje nieznaną perspektywę, jej odbiór jest utrudniony, gdy nie ma się podstawowej wiedzy na temat Japonii. Autorka operuje bowiem wieloma japońskimi pojęciami, nawiązuje do tradycji i kultury, przedstawia wybrane elementy przestrzeni, a jednocześnie nie zawsze pamięta o czytających, którzy sięgnęli po książkę, aby dopiero rozpocząć swoją przygodę z Japonią, co sprawia, że w konsekwencji czytelnikom i czytelniczkom niełatwo obiektywnie ocenić tekst Bednarz.

*Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet* to reportaż trudny do weryfikacji także dla literaturoznawców i literaturoznawczyń. Jest on zorientowany kulturoznawczo oraz językoznawczo, co wykracza poza literaturoznawcze kompetencje i badanie tekstu pod tymi względami pozostawić należy raczej japonistom oraz japonistkom, którzy już rozpoczęli tę pracę. Celem tego szkicu nie jest zatem weryfikacja kulturowo-językoznawcza, lecz przyjrzenie się szeroko pojętym technikom narracyjnym oraz sprawdzenie, czy i w jaki sposób tekst Karoliny Bednarz wpisuje się we współczesny dyskurs pisania o Innej.

W kolejnych partiach rozdziału przyjrzę się portretowi japońskich kobiet, jaki wyłania się z *Kwiatów w pudełku*. Przeanalizuję również techniki narracyjne, którymi posłużyła się autorka opisując bohaterki i ich historię oraz zbadam wątki autotematyczne obecne w reportażu Karoliny Bednarz.

### **6.3 Portrety kobiet**

*Kwiaty w pudełku* są tekstem opisującym losy Japonek, lecz nie ma w nim wielu indywidualnych kobiecych portretów, co różni reportaż Karoliny Bednarz od dużej części współczesnych narracji o Innej. Autorka koncentruje się raczej na stworzeniu zbiorowego portretu bohaterek. Stawia na ukazanie problemów społecznych i trudności, które towarzyszą mieszkankom Japonii na co dzień. Rzadko opisuje jednak sytuację rozmowy, nie przytacza wielu dialogów ani monologów, co sprawia, że głosy bohaterek nie dominują, a są jedynie jednym z elementów narracji. Bednarz przeplata je obszernymi fragmentami dotyczącymi historii, tradycji czy kultury regionu. Umieszcza również sporo danych źródłowych i interpretuje je. Indywidualne portrety kobiece nie stanowią dominanty w reportażu Bednarz.

Autorka tworzy obraz zbiorowości, którą łączą wspólne doświadczenia i codzienne niedogodności. Charakterystyczne dla narracji *Kwiatów w pudełku* jest kompilowanie opowieści bohaterek z historyczno-kulturowym tłem, zarysowanym na podstawie licznych książek i artykułów. Dziennikarka sięga nawet po kontekst feministyczny, nawiązując do książki Naomi Wolf *Mit urody*<sup>54</sup>, której echa wydają się pobrzmiwać w całym tekście ze względu na podejmowaną przez reporterkę tematykę, a także sposób jej interpretacji. Epistemologia, jaką posługuje się pisarka, składa się więc zarówno z usłyszanych podczas rozmów historii, jak i różnorodnych źródeł. Wizerunek Japonki jest wielowymiarowy pod względem form podawczych, przedstawia zarówno biografie i opisy bohaterek, jak i wybrane aspekty kultury, tradycji, językoznawcze analizy oraz odwołania historyczne.

Deskrypcje losów rozmówczyń stanowią tylko jeden z elementów zbiorowego portretu. Nie są one szczególnie rozbudowane, gdyż ich celem jest raczej nakreślenie postawionych przez reporterkę tez. Dzieje się tak na przykład w rozdziale *Przez szybę*, gdy autorka ilustruje wykluczenie społeczne, które dotyka osoby ze środowiska LGBT+. Historie Usami, Miho i Asako, które przytacza Bednarz, służą do potwierdzenia postawionej przez reporterkę tezy. Podobna sytuacja ma miejsce we fragmencie zatytułowanym *Nie budź śpiącego dziecka*, dotyczącym sytuacji osób będących *burakumin* – potomkami niższych kast społecznych. Bednarz opisuje historię Kazuko i jej partnera Nobuo, dyskryminowanego ze względu na swoje pochodzenie. Poprzez opowieść pary uzupełnioną o konteksty historyczno-socjologiczne autorka stawia tezę o wykluczeniu *burakumin* i pokazuje trudności, z jakimi się mierzą. Dziennikarka posługuje się metodą indukcji, próbując za pomocą kilku przykładów zilustrować ogólny obraz grupy społecznej.

W konstruowanych przez Karolinę Bednarz portretach Japonki niewiele jest skupienia na detalu, wielozmysłowego nawiązywania relacji z bohaterkami i poznawania ich opowieści. Dziennikarka rzadko opisuje rozmówczynię poprzez ich zachowania, otaczające je przedmioty, codzienne czynności czy kontakty z innymi ludźmi. Deskrypcje ograniczają się zwykle do przedstawienia istotnych faktów z życia bohaterki, które łączą się z podejmowanym w danym rozdziale tematem. Reporterka unika zarówno charakterystyki pośredniej, jak i bezpośredniej, a w tekście występuje niewiele tego typu opisów.

Ze zbiorowego wizerunku kobiet, skonstruowanego przez Karolinę Bednarz, wyłania się wspólny portret emocjonalny. Doświadczenie skrzywdzenia buduje różne reakcje, które składają się na paletę wielu emocji. Wszystkie bohaterki tekstu wydają się odczuwać

---

<sup>54</sup> N. Wolf, *Mit urody*, tłum. E. Smoleńska, Czarna Owca, Warszawa 2014.

niesprawiedliwość i krzywdę. Ich przeżycia pokrywają się, gdyż wszystkie są ofiarami wymagającego systemu patriarchalnego oraz cierpią z powodu przymusu odgrywania określonych ról płciowych i/lub wykluczenia ze względu na płeć. Przeżycia te są bliskie wszystkim rozmówczyniom Bednarz, co implikuje powszechność wymienionych niedogodności. Reportaż *Kwiaty w pudełku* stanowi krytykę tradycjonalistycznego społeczeństwa. Na ten negatywny obraz składają się zarówno opinie autorki, jak i wypowiedzi bohaterki. Bednarz przytacza bowiem również krytykę wewnątrzkulturową. Przykładem mogą być słowa Shiori – kobiety, która doświadczyła gwałtu i zdecydowała się opowiedzieć o nim publicznie. By zacytować bohaterkę: „– Gdy opublikowałam autobiografię, napisało do mnie kilka koleżanek z gimnazjum i liceum. (...) Też były ofiarami. Każda z nich znalazła wytłumaczenie, by milczeć. (...) Trudno powiedzieć cokolwiek w świecie, w którym władzę sprawują mężczyźni<sup>55</sup>”. Shiori punktuje wykluczanie kobiet z przestrzeni publicznej i odbieranie im prawa głosu. Jej opinia na temat funkcjonowania japońskiego społeczeństwa jest zbieżna z wieloma refleksjami Karoliny Bednarz. Kolejny raz nasuwa się zatem pytanie o popełnienie błędu patologizacji w opisie Innej, gdyż przywoływanie jedynie negatywnych kobiecych doświadczeń (potwierdzających przedstawioną tezę) bez jakiegokolwiek kontrpunktu, sytuuje tekst Karoliny Bednarz na pograniczu etyki dziennikarskiej. Ów paradoks ma miejsce pomimo głęboko etycznej, antymedialnej intencji autorki.

#### 6.4 Wątki autotematyczne

Książka Karoliny Bednarz pod pewnymi względami różni się od innych tekstów reprezentujących współczesny dyskurs reportażowy o Innej, jednak charakteryzuje się także obecnością elementów, będących wyznacznikami owej narracji. Jednym z nich są wątki autotematyczne, które w reportażu *Kwiaty w pudełku* pojawiają się często, choć czasami autorka próbuje je ukrywać. W przeciwieństwie do wielu współczesnych reporterek, Karolina Bednarz nie występuje jawnie w roli bohaterki własnego tekstu. Jej obecność jest nikła, rzadko możemy obserwować jej pracę w terenie, chociaż zdarza się, że autorka bezpośrednio się ujawnia. Dzieje się tak w rozdziale *Trzy kreski*, gdy opisuje swoją wizytę w jednej z największych tokijskich księgarni:

---

<sup>55</sup> K. Bednarz, *Kwiaty w pudełku...*, s. 135.

Biorę do ręki jedne z wielu egzemplarzy ustawionych równo na półce. W środku znajduję całe strony poświęcone temu, jak stać, jak siadać, jak się uśmiechać, jak podpierać podbródek dłonią. (...) Zatrząskuję podręcznik *Otona joshi* [Podręcznik gracji dla kobiet – A.L.] z hukiem. Kobieta obok mnie czyta dalej. Na półce widzę kolejne pozycje<sup>56</sup>.

Poprzez mowę ciała, gest, reporterka wyraża ostry sprzeciw wobec patriarchalnej kultury i oczekiwań, jakie stawia ona przed kobietami. Podobne sytuacje pojawiają się jednak w książce niezwykle rzadko, gdyż Bednarz nie akcentuje własnej obecności w tekście. Wcielanie się w rolę bohaterki reportażu jest dla niej mało istotnym aspektem. Być może dlatego nie koncentruje się również na okolicznościach spotkań z rozmówczyniami<sup>57</sup>, tak, jak robi to na przykład Anna Sawińska w reportażu *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej*. Sawińska, charakteryzuje Koreanki między innymi poprzez literackie deskrypcje otoczenia i ich zachowania podczas spotkania, chcąc podkreślić wyjątkowość każdej z rozmówczyń. Bednarz zdaje się mieć odmienny cel. Nie skupia się na indywidualizacji bohaterek, lecz zwraca uwagę na ważne problemy w japońskim społeczeństwie.

Najbardziej autotematycznym rozdziałem jest *Na koniec*<sup>58</sup>. Tekst ten zawiera podziękowania i odsłania kulisy pracy nad książką. Reporterka opowiada w nim o początkach pisania bloga, o nauce tworzenia reportażu oraz o poszukiwaniu rozmówczyń. Wspomina:

Ta książka ma wiele początków. (...) Kilka lat prowadzenia bloga, który zaczął się od codziennych zapisków, gdy mieszkałam w Japonii, a stał się platformą do dzielenia się ze światem moimi przemyśleniami, tekstami, zdjęciami, Dzięki niemu poznałam fantastycznych ludzi i choć nigdy wcześniej nie myślałam, że będę pisać, z czasem nie mogłam tego nie zrobić<sup>59</sup>.

Fragment ten i jemu podobne pozwalają w pewnym stopniu spojrzeć na Karolinę Bednarz jak na bohaterkę *Kwiatów w pudełku*, choć nadal jej osoba sytuuje się w tle, niejako robiąc miejsce dla głównego tematu tekstu.

Autotematyczne elementy wyraźnie widać z kolei w autorskich komentarzach reporterki, która próbuje być obiektywna w wyrażaniu sądów, lecz kwestie, z którymi mierzą się Japonki wywołują w niej silne emocje, co sprawia, że nie sposób uniknąć subiektywizacji.

---

<sup>56</sup> K. Bednarz, *Kwiaty w pudełku...*, s. 35-36.

<sup>57</sup> Zdarzają się jednak takie momenty w tekście: „-Spróbuj. – Maki stawia przede mną miskę pełną dużych jak kciuk fasolek. (...) Gdy dowiaduje się, że uwielbiam anko – pastę ze słodkiej fasoli, przynosi mi cały zestaw tradycyjnych słodczy”.

Tamże, s. 222.

<sup>58</sup> Tamże, s. 259-262.

<sup>59</sup> Tamże, s. 259.

Wspomniane komentarze pojawiają się najczęściej na końcu poszczególnych rozdziałów, pełniąc jednocześnie funkcję swego rodzaju puenty. Znaleźć je można również w partiach tekstu kończących konkretny wątek – gdy reporterka zmienia temat lub sposób narracji, często ucina daną myśl właśnie za pomocą odautorskiego podsumowania.

Można zaobserwować to na przykład w rozdziale *Dobre żony, mądre matki*, w którym autorka snuje rozważania na temat społecznej roli kobiety w Japonii: „Od tamtego czasu minęło sto lat, a w jednej z największych księgarni w Tokio powieści są nadal układane na półkach ze względu na płeć autora. «Pisarki» i «pisarzy» dzieli alejka wyłożona tandetną wykładziną<sup>60</sup>”. Cytat ten pokazuje krytyczny stosunek autorki do utrwalania różnic pomiędzy płciami i tworzenia podziałów na to, co *męskie* oraz *kobiece*.

Podobna, nacechowana emocjonalnie wypowiedź reporterki pojawia się kilka stron dalej, wpleciona w historię japońskich feministek z XX. wieku, które według innych japońskich kobiet znacząco przekraczają pewne granice. Bednarz notuje: „Za daleko? Bo próbowała poznać świat poza złotą klatką elit i zobaczyć kobiety uznane przez społeczeństwo za nieczyste? Bo nie chciała żyć zgodnie z romantycznym ideałem pisarek sprzed stuleci, których świat sprowadzał się do zamkniętych komnat?<sup>61</sup>”. W przytoczonym fragmencie widoczna jest złość i niezadowolenie autorki, które ujawnia się poprzez nagromadzenie pytań retorycznych, podkreślających niezgodę Bednarz na zastaną rzeczywistość.

Innym przykładem odautorskiej wypowiedzi może być fragment pochodzący z rozdziału *Popracuj nad oczami*, który skoncentrowany jest na kulturze pracy w Japonii i na problemie, jakim jest śmierć z przepracowania<sup>62</sup>. Dziennikarka komentuje to w następujący sposób: „To tylko jeden z wielu przypadków karoshi – śmierci z przepracowania. Rząd zajął się tym problemem dopiero niedawno, ale tylko pozornie – panel ekspertów zalecił limit czterdziestu pięciu nadgodzin w miesiącu i... stu w «ciężkich okresach» dla pracodawcy. Czyli wszystko po staremu<sup>63</sup>”. Przywołany cytat zawiera ironię często obecną w narracji Karoliny Bednarz. Zabieg ten służy ukazaniu hipokryzji japońskiego rządu oraz wyrażeniu sprzeciwu i niezadowolenia autorki.

Wspomniana już emocjonalność Bednarz jest kolejnym przejawem autotematyzmu w tekście. Wszystkie poruszane przez dziennikarkę kwestie są dla niej osobiście ważne i

---

<sup>60</sup> Tamże, s. 21.

<sup>61</sup> Tamże, s. 25.

<sup>62</sup> O problemie tym wspominają także Teresa Chirkowska-Smolak i Marek Smolak.

Por. T. Chirkowska-Smolak, M. Smolak, *Zbiorowość, hierarchia i powściągliwość. Kultura narodowa Japonii z perspektywy Polaków*, [w:] *Japonia w oczach Polaków. Państwo – społeczeństwo*, t. II, red. J. Kamień, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2012, s. 163-176.

<sup>63</sup> K. Bednarz, *Kwiaty w pudełku...*, s. 60.

wpływają na jej zaangażowaną postawę. Język reportażu jest nacechowany emocjonalnie, co powoduje duży subiektywizm. Wściekłość i poczucie niesprawiedliwości, które towarzyszą reporterce widać szczególnie w wyborze tematów, a także w przedstawionych wyżej odautorskich komentarzach. Karolinę Bednarz można by zatem określić mianem emocjonalnej socjolożki, która przygląda się japońskiemu społeczeństwu i, choć próbuje zachować obiektywizm, poprzez język opisu (często ironicznie lub z widoczną złością) komentuje sposób jego funkcjonowania.

Warto w tym miejscu zastanowić się, czy wpływa to na spójność podmiotu autorskiego w tekście, czy powoduje kontrast pomiędzy postawą narratorki a celem reportażu. Wydaje się, że kwestia ta jest ambiwalentna. Z jednej strony, silna emocjonalność i widoczny subiektywizm w opisie mogą przyczyniać się do powstania dysonansu poznawczego u czytelniczki/czytelnika. Lektura tekst niefikcyjny wiąże się bowiem z oczekiwaniem obiektywizmu narratora/narratorki. Z drugiej jednak strony, kwestie te mogą przyczyniać się do większego zaangażowania odbiorców i odbiorczyń w tematykę reportażu i wywoływać silniejsze emocje, skłaniające do refleksji również nad kondycją polskiego społeczeństwa.

Subiektywność tekstu nasuwa również pytanie o granice zaangażowania reporterki. Można zastanawiać się, czy eksponowanie odautorskich emocji jest w tym przypadku kolejnym, cennym kobiecym głosem, czy powoduje, że reportaż traci na wiarygodności? Biorąc pod uwagę badania nowego historyzmu, każdy tekst jest zdeterminowany przez płeć, przynależność rasową, religijną, etniczną etc. autorki/autora, nie można zatem mówić o obiektywności żadnego wytworu człowieka. Również w badaniach nad reportażem i refleksji autotematycznej samych reporterów niejednokrotnie pojawiały się głosy, dopuszczające emocjonalność i subiektywizm w narracji<sup>64</sup>. *Kwiaty w pudełku* należałyby więc do kategorii zaangażowanego, obfitującego w emocjonalność reportażu interwencyjnego, o czym wspominałam już wcześniej.

Warto jednak zastanowić się, czy w przypadku tekstu Bednarz proporcje pomiędzy emocjami autorki a emocjami bohaterek nie są zaburzone. Karolina Bednarz kładzie bardzo silny nacisk na własne odczucia, przyćmiewając tym samym odczucia wpływające z historii rozmówczyń. Choć autotematycznych fragmentów, które przedstawiałyby pracę Bednarz w terenie, okoliczności rozmowy z Japonkami itp. jest w tekście rzeczywiście niewiele, emocje reporterki pojawiają się często i stanowią istotny element interpretacji opisywanego świata.

---

<sup>64</sup> Twierdzili tak między innymi Witold Sadowski i Ryszard Kapuściński. Por. W. Sadowski, *Wersyfikacja reportażu*, „Teksty Drugie” 2005, nr 5, s. 87; Z. Bauer, *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, „PAP”, Warszawa 2001.

Ponadto, silna emocjonalność może oddziaływać na recepcję, powodując uczucie przytłoczenia.

## 6.5 Techniki narracyjne a emotywność podmiotu autorskiego

Reportaż Karoliny Bednarz jest z literaturoznawczego punktu widzenia ciekawym studium, gdyż formą odbiega on od reportażu literackiego. *Kwiaty w pudełku* napisane są raczej w stylu publicystycznym, o czym świadczy eseistyczna narracja<sup>65</sup>, którą posługuje się autorka. Wyznacznikami eseistycznego dyskursu są między innymi wspomniane już opiniotwórcze komentarze odautorskie, ironia oraz puenty obecne w każdym rozdziale. Technika stawiania „kropki nad i” jest charakterystyczna dla publicystycznego stylu wypowiedzi, rzadko natomiast stosuje się ją w reportażu literackim, którego celem zazwyczaj jest prezentowanie i opisywanie, nie zaś ocenianie. Na literackość utworu wskazują natomiast tytuły poszczególnych rozdziałów, które celnie, choć niejednoznacznie, zapowiadają tematykę danego fragmentu. Czasami są to wymyki wypowiedzi bohaterów (*Miałam wspaniałe dzieciństwo, Jestem przegrany psem, Mogłaś to po prostu źle odebrać*) lub celowa gra słów zastosowana przez reporterkę (*Ramen za amen, Przeziębienie serca, Trzy kreski, Kwiaty w pudełku*).

Z nagromadzeniem puent wiąże się również obecność ironii. *Kwiaty w pudełku* obfitują w ironiczne stwierdzenia, które nadają tekstowi publicystyczną oraz retoryczną formę. Karolina Bednarz chętnie wplata w narrację tę figurę retoryczną, która wskazuje na stosunek autorki do omawianych zagadnień. Reporterka, opisując role społeczne kobiet popularne w Japonii oraz ich przemiany, notuje na przykład: „Niektórzy obawiali się nawet, że z tego powodu nastąpi kobieca ekspansja na rynku pracy. I martwili się – co stanie się wtedy z «japońską rodziną»? Z «narodową solidarnością»? Co stanie się z rosnącą w siłę Japonią, jeśli kobiety, zwłaszcza z modelowej klasy średniej, zaczną pracować?<sup>66</sup>”. W cytowanym fragmencie ironia została wyrażona poprzez użycie cudzysłówów oraz czasownik „martwili się”, którego wydźwięk w tym przypadku jest negatywnie nacechowany. Innym przykładem ironicznego komentarza może być wypowiedź dotycząca wydania przez japońskie organizacje pozarządowe broszury, której celem jest edukowanie, jak zapobiegać chorobom wenerycznym. Reporterka pisze: „Brzmi pięknie, prawda? O akcji piszą japońskie gazety, nareszcie jest propagowane zdrowie

---

<sup>65</sup> Cechy eseju por. R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006; M. Krakowiak, *Mierzenie się z esejem. Studia nad polskimi badaniami eseju literackiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012, s. 210-211.

<sup>66</sup> Tamże, s. 243.

seksualne. Ogromny sukces!<sup>67</sup>” i dodaje: „Tyle że wizerunki kobiet w broszurze powielają wszelkie stereotypy<sup>68</sup>”. Ironia obecna jest tutaj przede wszystkim w pytaniu i wykrzyknieniu, które tylko z pozoru służą wyrażeniu aprobaty dla opisywanego przedsięwzięcia. W rzeczywistości jednak celem powyższych stwierdzeń jest krytyka i ukazanie paradoksów w japońskim dyskursie publicznym.

Z niezgody i złości autorki rodzą się również liczne pytania retoryczne. Często łączą się one z puentą oraz ironią. Karolina Bednarz, ilustrując nierówności pomiędzy płciami, pisze: „Yōko jest tego wszystkiego świadoma. Ale czasami zwyczajnie chciałaby, żeby mąż odebrał dzieci ze szkoły. Tylko (czy aż?) tyle?<sup>69</sup>”. Inne pytanie pojawia się w rozdziale *Chwała Amidzie Buddzie*, dotyczącym aborcji i uśmiercania noworodków: „Chciałoby się powiedzieć: tak się już nie dzieje? W Japonii nie usuwa się ciąży ze względu na presję społeczną. Nikt nie pozostawia noworodków w lesie. To wszystko było, minęło. Tylko czy naprawdę kobiety modlące się przed figurkami Jizō żyją w całkowicie innym kraju?<sup>70</sup>”. Podobnych pytań jest w reportażu więcej. W każdym rozdziale znaleźć ich można co najmniej kilka. Służą one wyrażeniu krytycznej opinii autorki oraz ukazaniu hipokryzji społeczeństwa. Wydaje się również, że Bednarz umieszcza wiele pytań retorycznych, aby skłonić do refleksji czytelników i czytelniczki. Warto w tym miejscu zastanowić się, czy takie nagromadzenie jednej figury retorycznej nie służy także wpędzeniu odbiorców oraz odbiorczyń w poczucie winy lub zwiększeniu czujności na podporządkowanie kobiet w naszym kontekście kulturowym. W połączeniu z ironią i emocjonalnością reporterki, pesymizm wybrzmiewający z reportażu może przytłaczać. Pojawiać się może dyskomfort związany z poczuciem odpowiedzialności za krzywdę innych, a także braku naszego wpływu na rzeczywistość innej kultury. Przyjmując eseistyczno-retoryczny styl wypowiedzi, autorka tylko z pozoru pozostawia miejsce na aktywność odbiorców i odbiorczyń. Nagromadzenie pytań retorycznych czy ironicznych komentarzy ma również za zadanie nakłaniać czytelników i czytelniczki do przyjęcia określonego punktu widzenia w procesie lektury.

W tym miejscu warto przeanalizować kompozycję *Kwiatów w pudełku*. Reportaż składa się z dwudziestu trzech krótkich rozdziałów przedstawiających różnorodne problemy kobiet mieszkających w Japonii. Każdy tekst traktuje o innym temacie i zawiera zarówno wypowiedzi bohaterki, komentarze odautorskie i puenty, jak i fragmenty prezentujące kontekst społeczny,

---

<sup>67</sup> Tamże, s. 152.

<sup>68</sup> Tamże.

<sup>69</sup> Tamże, s. 68.

<sup>70</sup> Tamże, s. 103.

historyczny czy kulturowy. Karolina Bednarz nieustannie powołuje się na rzetelne, wielojęzyczne źródła, podaje dane statystyczne i cytuje teksty socjologiczne. Obecność kontekstów oraz źródeł znacząco wpływa na odbiór reportażu, pozwalając lepiej zrozumieć sytuację japońskich kobiet oraz jej przyczyny i skutki. Dodatkowo, nagromadzenie przypisów i źródeł buduje antropologiczny autorytet reporterki. Wpływa także na wiarygodność i rzetelność tekstu, na czym autorce zależy<sup>71</sup>, dlatego też na końcu *Kwiatów w pudełku* umieszczone zostały przypisy do wszystkich rozdziałów oraz obszerna bibliografia.

Ostania część reportażu Karoliny Bednarz składa się ze słownika japońskich pojęć. Autorka wyjaśnia w nim wszystkie obcojęzyczne nazwy, którymi posługuje się we wcześniejszych partiach tekstu. Zabieg ten skierowany jest w stronę czytelniczki/czytelnika, której/któremu reporterka chce ułatwić odbiór tekstu. Słownik pojęć nie jest techniką nową. Użyła jej już wspomniana Katarzyna Boni czy Jacek Hugo-Bader w reportażu o krajach Związku Radzieckiego<sup>72</sup>. Hugo-Bader zamieścił w *Białej gorączce* słownik społeczności hippisów, choć poza przybliżeniem nieznanych określeń, pełnił on także inną funkcję. Poszczególne słowa, tłumaczone przez autora, były jedynie pretekstem do opowiedzenia historii kolejnych bohaterów i bohaterek. Reporter wykorzystał konwencję słownika i przekształcił ją w innowacyjną formę snucia opowieści. Słownik japońskich pojęć Karoliny Bednarz pełni z kolei głównie funkcję informacyjną i nie wykracza poza przyjęte konwencje.

Wykorzystanie słownika pojęć wpisuje się w poetykę relatywizmu kulturowego, obecną w *Kwiatach w pudełku*. Świadczą o tym również liczne pojęcia z japońskiej kultury przywoływane przez autorkę, podawane w ich oryginalnym brzmieniu i nie dostosowywane do postrzegania świata na sposób polski czy europejski. Bednarz chętnie posługuje się japońskimi słowami, przedstawiając tamtejszą rzeczywistość. Pisze o: *kawaii* (słodkie), *burakumin* (potomkowie najniższych klas społecznych sprzed restauracji Meiji), *chikan* (molestowanie w środkach transportu publicznego oraz osoba molestująca), *koseki* (rejestr rodzinny), *miso* (pasta ze sfermentowanej soi) oraz kilkadziesiąt innych pojęciach. Warto zwrócić uwagę, iż w końcowej partii reportażu, w słowniku, wszystkie hasła widnieją zarówno w alfabecie łacińskim, jak i w oficjalnym zapisie japońskim (hiragana, katakana oraz znaki chińskie). Zabieg ten jest wyjątkowy na tle współczesnego reportażu o Inności, gdyż reporterzy i reporterki zwykle w słownikach pojęć posługują się wyłącznie łacińskim alfabetem.

---

<sup>71</sup> A. Siwecka, *Karolina Bednarz, Tajfuny: O popełnianiu błędów, japonistyce na Oksfordzie i pisaniu książki*, <https://www.youtube.com/watch?v=a8tUainSi58>, dostęp: 04.03.2024.

<sup>72</sup> M. Okraszewski, *Przebrane psy, czyli jak Japonia zniechęca kobiety do pracy i każe im siedzieć w domach...*, <https://www.youtube.com/watch?v=JV7NMuERdE>, dostęp: 02.03.2024.

<sup>72</sup> Por. Hugo-Bader J., *Biała gorączka*, Czarne, Wołowiec 2009.

Nagromadzenie japońskich słów jest jednak odrobinę przytłaczające. Można zastanawiać się, czy Bednarz nie wykorzystuje tego chwytu zbyt często. Częstotliwość ta z pewnością świadczy o nieustającym rozwoju poetyki relatywizmu kulturowego w dyskursie reportażowym. Warto zwrócić uwagę, iż pionierzy tej metody w reportażu na początku wykorzystywali kilka lub nawet jedno pojęcie ze słownika opisywanej kultury<sup>73</sup>. Popularyzacja tej techniki jest ważna, a jej ewolucja świadczy o coraz większym uwrażliwieniu na Inność i na nieuchronny etnocentryzm percepcji. Jednak biorąc pod uwagę recepcję czytelniczek i czytelników, wydaje się, że nie należy operować również zbyt dużą ilością obcych pojęć. Nie każda osoba sięgająca po książkę Karoliny Bednarz, wie, w jaki sposób należy czytać japońskie nazwy własne, przydałaby się zatem informacja o ich fonetycznym brzmieniu. Brak umiejętności prawidłowego odczytania wspomnianych słów może doprowadzić do poczucia dyskomfortu, a w konsekwencji do zniechęcenia samym tekstem.

Ciekawy pod względem lingwistycznym jest fragment, w którym reporterka przeprowadza etymologiczną analizę językową wyrażeń związanych ze słowem „kobieta”<sup>74</sup>. Autorka stawia hipotezę, iż wyrazy zawierające w sobie część „kobieta” i od niej pochodne nacechowane są zwykle negatywnie. Na podstawie wielu przykładów Bednarz potwierdza tę hipotezę, choć należy zaznaczyć, że jest ona trudna do weryfikacji dla osób spoza kręgu znawców i znawczyń Japonii, które nie znają języka, jego etymologii ani kontekstu historycznego. Zakładając, że analiza ta przeprowadzona jest prawidłowo<sup>75</sup>, wysnuć można wniosek dotyczący kreowania wizerunku japońskich kobiet i ich pozycji społecznej poprzez język<sup>76</sup>. Cechy i role przypisywane kobietom w pewnym stopniu wynikałyby również z językowego przedstawienia, gdyż znacząco wpływa ono na rzeczywistość i kreuje ją.

W reportażu Karoliny Bednarz można również odnaleźć intertekstualne odniesienia do literatury. Oprócz nawiązań do wspomnianego już tekstu Naomi Wolf *Mit urody*, autorka przywołuje kilka japońskich utworów. Są to krótkie wiersze („Na początku kobieta była Słońcem. Prawdziwą osobą. Dzisiaj jest Księżycem, bladym, chorowitym Księżycem, zależnym od innych, odbijającym ich świetność. Nadszedł czas, abyśmy odzyskały Słońce schowane w głębi nas<sup>77</sup>”), fragmenty piosenek („Nie mam już łez do płakania, Kto zrobił ze mnie taką kobietę? Zapalam papierosa i gwizdzę pod nosem, Włóczęc się nocą bez celu<sup>78</sup>”) czy

---

<sup>73</sup> Por. R. Kapuściński, opowieść o pojęciu „confusao”, [w:] *Jeszcze dzień życia*, Czytelnik, Warszawa 1976.

<sup>74</sup> K. Bednarz, *Kwiaty w pudełku...*, s. 41-44.

<sup>75</sup> Arkadiusz Jabłoński podaje to w wątpliwość. Por. A. Jabłoński, *dz. cyt.*

<sup>76</sup> J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006.

<sup>77</sup> K. Bednarz, *Kwiaty w pudełku...*, s. 20.

<sup>78</sup> Tamże, s. 31.

czasopism, głównie tych przeznaczonych dla kobiet („Kobieta zostaje żoną i pomaga swojemu mężowi, zostaje matką i edukuje swoje dzieci. (...) Ale jeśli istnieje praca, która jest dla niej odpowiednia jest to pisanie<sup>79</sup>”). Intertekstualność reportażu wpływa na jego genologiczną klasyfikację i przybliża tekst do literackiej odmiany gatunku. Dodatkowo, erudycyjna narracja legitymizuje głos autorki.

Kolejnym interesującym zabiegiem obecnym w książce Karoliny Bednarz jest sposób przedstawienia opowieści bohaterek. Autorka, podobnie jak Anna Sawińska, wykorzystuje w tym celu dwie płaszczyzny czasowe. Część historii przedstawia w czasie przeszłym, jak w poniższym przykładzie:

Potrzebowała jednak dużo czasu i siły, żeby wyprowadzić się z rodzinnego domu, który był dla niej komfortowym więzieniem. (...) Długo nie chciała wziąć ślubu w ramach prawa dyskryminującego kobiety, nie chciała zostać wpisana do rodzinnego rejestru swojego partnera i utracić własnego nazwiska, a tym samym przerwać nici łączącej ją z biologiczną rodziną<sup>80</sup>.

Innym razem prowadzi z kolei narrację w *praesens historicum*: „Jest 1945 rok. Dziewięć milionów Japończyków nie ma dachu nad głową, do kraju powracają z wojny tysiące sierot. Ze statków wysiadają przywiezione z Chin japońskie dzieci, których jedynym majątkiem są zawieszane na szyjach białe torby z prochami rodziny<sup>81</sup>”. Wykorzystanie dwóch płaszczyzn czasowych służy o beletryzacji tekstu, a tym samym zatrzymaniu uwagi czytelniczki/czytelnika na krzywdzących strategiach dominacji, podporządkowania i uprzedmiotowienia.

## 6.6 Wnioski

Z reportażu Karoliny Bednarz wyłania się skrajnie pesymistyczny obraz Japonii. Autorka konstruuje wizerunek japońskich kobiet, skupiając się głównie na trudnościach i wyzwaniach wynikających z patriarchalnego systemu, jakiemu muszą one codziennie stawiać czoła. Według Dominiki Kostrzewy, „cechą charakterystyczną krajobrazu kulturowego Japonii jest niejednorodność. Technologiczne zaawansowanie i supernowoczesność mieszają się tu z tradycją<sup>82</sup>”. Brak dostępu do podstawowych praw w codziennym funkcjonowaniu Japonek wydaje się mocno kontrastować z japońskim postępem.

---

<sup>79</sup> Tamże, s. 19.

<sup>80</sup> Tamże, s. 25.

<sup>81</sup> Tamże, s. 28.

<sup>82</sup> D. Kostrzewa, *Rozważania o kulturowym...*, s. 61.

Należy podkreślić także, iż tekst Karoliny Bednarz jawi się jako wyjątkowy na tle innych polskich reportaży o Japonii. Autorka *Kwiatów w pudełku* jako jedyna oddaje głos wyłącznie japońskim kobietom i to wokół ich codziennych problemów koncentruje główną tematykę utworu. We wspomnianych już reportażach Joanny Bator i Katarzyny Boni kobiece głosy są widoczne, nie stanowią one jednak dominanty, a raczej pełnią funkcję jednej z wielu perspektyw pojawiających się w obu tekstach.

Chociaż Bednarz proponuje nowe spojrzenie na Japonię i kondycję jej mieszkank, w tekście niewiele jest pogłębionych portretów kobiecych. Reporterka akcentuje zbiorowy wizerunek japońskich kobiet, odchodząc tym samym od zindywidualizowania obecnych w utworze obrazów. Przedstawiając bohaterki, Karolina Bednarz nie posługuje się nadmiernie ani charakterystyką pośrednią, ani bezpośrednią. Stawia na wypowiedzi rozmówczyń, parafrazę ich słów lub odautorski opis wydarzeń, wykorzystując w tym celu dwie płaszczyzny czasowe: czas przeszły oraz *praesens historicum*.

Jednym z celów Karoliny Bednarz jest bowiem przedstawienie antyturystycznego i antymedialnego obrazu Japonii. Autorka odrzuca stereotypizującą narrację powielaną przez media, poradniki. Właśnie z tego powodu *Kwiaty w pudełku* są tekstem pesymistycznym i momentami trudnym w odbiorze. Negatywne aspekty życia w Japonii, o których pisze reporterka, bywają bowiem przytłaczające i skłaniają do niełatwych refleksji nad poczuciem bezradności i odpowiedzialności wobec przedstawianych wydarzeń, choć budzą także empatię. Można zastanowić się, czy reporterka nie stawia przed czytelnikami i czytelniczkami „wyzwania”<sup>83</sup>, którego celem jest między innymi spojrzenie na problemy Japonek jak na trudności, z którymi mierzą się kobiety nie tylko we Wschodniej Azji, lecz na całym świecie.

Pesymistyczny obraz Japonii, wyłaniający się z reportażu Karoliny Bednarz niesie ze sobą ryzyko patologizacji w opisie Inności. Autorka nie skonfrontowała negatywnych doświadczeń rozmówczyń z odmiennymi głosami, aby skomplikować problem roli kobiety w japońskim społeczeństwie. Być może nie znalazła lub nie szukała bohaterek, które mogłyby opowiedzieć o pozytywnym sposobie doświadczania kobiecości w Japonii. Taka retoryka zwiększa jednak prawdopodobieństwo zarzutów o brak obiektywności i jednostronność przekazu.

Jak wspominałam, Bednarz zadbała o rzetelność reportażu, wzbogacając go o liczne źródła oraz bibliografię. Niejednokrotnie pojawiają się w tekście odniesienia do tekstów socjologicznych, historycznych, objaśniających kulturę i tradycję Japonii. W tym celu

---

<sup>83</sup> O strategii tej pisała Małgorzata Czermińska. Por. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzwanie, wyzwanie*, Universitas, Kraków 2020, s. 9.

zamieściła również słownik japońskich pojęć, który pomaga zrozumieć opisywaną przez autorkę rzeczywistość. Cechą charakterystyczną utworu Bednarz jest właśnie poetyka relatywizmu kulturowego, widoczna szczególnie w operowaniu wyrażeniami pochodzącymi z przedstawianej kultury. Jak próbowałam dowieść, kontrowersje wzbudza jednak ilość japońskich słów przywołanych w reportażu. Kolejny raz można bowiem odnieść wrażenie przytłoczenia.

Istotnym elementem *Kwiatów w pudełku* są wątki autotematyczne. W utworze widać emocjonalność reporterki. Jej poczucie niesprawiedliwości oraz gniew szczególnie manifestują się w odautorskich komentarzach, ostrych opiniach i celnych puentach. Z emocji tych rodzą się również liczne pytania retoryczne oraz ironia. Autotematyczny jest także ostatni rozdział tekstu, w którym Bednarz opowiada o pracy nad książką, o rozmowach z bohaterkami oraz o nauce pisania.

Silnie nacechowanie emocjonalne sprawia, że reportaż Karoliny Bednarz trudno usytuować pod względem genologicznym. Zdecydowanie bliżej mu do publicystyki, gdyż napisany jest on w stylu eseistycznym i silnie retorycznym. Zawiera sporo odautorskich przemyśleń i sądów, a także technik perswazji. Z drugiej jednak strony, *Kwiatom w pudełku* nie można odmówić cech reportażu literackiego. Są nimi choćby ukazanie pracy w terenie, obecność intertekstualnych nawiązań, poetyckich tytułów rozdziałów i beletryzacji. Wysznuć można zatem wniosek iż, reportaż Bednarz sytuuje się na pograniczu dwóch typów reportażu: literackiego oraz publicystycznego.

## Rozdział VII. Rozmowy z Inną i z samą sobą<sup>1</sup>. Autotematyczna narracja Ilony Wiśniewskiej o Północy

### 7.1 Zachodnie narracje o Północy

Zachodni reportaż literacki, w tym polski, obfituje w teksty dotyczące Północy. Arktyka, Grenlandia czy Norwegia Północna zdają się popularnymi rejonami, których opisy stanowią częsty temat literatury niefikcjonalnej. Tendencja do odwiedzania północnych krajów szczególnie widoczna jest w XX wieku, kiedy to odbywało się wiele wypraw w rejony Koła Podbiegunowego, polarnej stacji Spitsbergen czy Grenlandii. Literackie opisy powstałe po wspomnianych wyprawach bywały jednak relacjami, zawierającymi kolonialny punkt widzenia<sup>2</sup>. Nawet pozornie apolityczne teksty mniej lub bardziej odzwierciedlały imperialne myślenie i zbudowane były na wyraźnej opozycji Europejczycy – Inni. Zdaniem brytyjskiego krytyka literatury podróżniczej Dennisa Portera wynika to z autorskiej potrzeby do „kartografowania” – nanoszenia na mapę odkrywanych miejsc i produkowania niezmiennych opowieści o nich i ich mieszkańcach/mieszkankach<sup>3</sup>. Działanie to można dostrzec w XX-wiecznych narracjach o Północy, choć niejednokrotnie bywają one hybrydowe, a więc „imperialistyczne” i „antyimperialistyczne” jednocześnie<sup>4</sup>. Posługując się techniką pluralizmu reprezentacji, przyjrzę się kilku wybranym narracjom o Północy z XIX, XX i XXI wieku, aby następnie na ich tle przeanalizować reporterski projekt Ilony Wiśniewskiej i wskazać na różnice i podobieństwa między nimi.

Popularne narracje o Arktyce skłaniają do zastanowienia się, czy z perspektywy Europejczyka można rzetelnie przedstawić Północ? Szwedzki badacz, Stefan Jonsson, za

---

<sup>1</sup> Na ten aspekt reportaży Wiśniewskiej zwraca uwagę Agnieszka Warnke w swojej recenzji. Pisze: „Niepokój, ciekawość... Te same uczucia pojawiają się na linii swój – obcy, w momencie zetknięcia się z nieznaną osobą, kulturą, niezrozumiałym językiem, zwyczajem. Reportaże Wiśniewskiej skomponowane są właśnie z takich spotkań, choć czasem najtrudniejsze okazują się rozmowy nie z innymi, ale z samym sobą.”

Por. A. Warnke, *Światło z Północy. Reportaże Ilony Wiśniewskiej*, <https://culture.pl/pl/artukul/swiatlo-z-polnocy-reportaze-ilony-wisniewskiej>, dostęp: 26.06.2024.

<sup>2</sup> Warto tu wspomnieć chociażby o przywołanym niżej Knudzie Rasmussenie (*Nowi ludzie*), Czesławie Centkiewicz (w *krainie zorzy polarnej: Anaruk, chłopiec z Grenlandii*) czy Henryku Arctowskim.

<sup>3</sup> D. Porter, *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton 1991, s. 20, cyt. za: A. Lubiwicka, *Studia postkolonialne*, [w:] tejsze, *W sercu Ultima Thule. Reprezentacje Grenlandii Północnej w relacjach z ekspedycji Knuda Rasmussena*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017, s. 52-53.

<sup>4</sup> H. Hauge, *Introduktion*, w: *Postkolonialisme*, red. H. Hauge, Århus 2007, s. 23, cyt. za: A. Lubiwicka, *W sercu Ultima Thule...*, s. 62-63.

główny problem w obrazowaniu Arktyki uznaje zachodni, ograniczony zestaw ogólnych modalności. Bazując na własnych doświadczeniach, autor punktuje, że niełatwo jest opowiedzieć o Północy, nie posługując się jednocześnie żadnymi stereotypami na jej temat. Jego zdaniem, wszystkie stare historie o Arktyce zostały zdominowane przez kolonialne narracje, co utrudnia budowanie nowych z powodu braku rzetelnych źródeł, na których można by się oprzeć, a co za tym idzie, wzrasta ryzyko powtarzania schematycznych dyskursów. Drugim możliwym wariantem, na który zwraca uwagę Jonsson, jest całkowite zaniechanie opowieści, wynikające z kwestionowania własnej sprawczości<sup>5</sup>.

Warto zwrócić uwagę, iż narracja o wspomnianych miejscach często jest właśnie uproszona i zawiera znamiona egzotykcji<sup>6</sup>. Polska badaczka, Agata Lubowicka, egzotyzm ten rozumie jako świadome (lub nie) utrwalanie obrazu Innego w jego egzotycznej postaci, które polega na przekładaniu innej kultury i definiowaniu jej w sposób przystający do standardów kultury kolonialnej<sup>7</sup>. Celem tego działania jest prawdopodobnie redukcja dysonansu poznawczego. Ten sposób rozumienia, połączony z generalizacją i pochopnym wyciągnięciem wniosków dotyczących „wszystkich mieszkańców Grenlandii”, „każdego Eskimosa”, pozwala człowiekowi Zachodu na umiejscowienie rzeczy nieznanych we własnym kontekście kulturowym<sup>8</sup>.

Szczególnie w dwudziestowiecznych narracjach odnaleźć można specyficzną, często schematyczną opowieść o Innych. Lubowicka, badaczka reprezentacji Grenlandii, właściwość tę dostrzega przede wszystkim w tekstach zachodnich, zwracając uwagę, iż „(...) istnieje pewna matryca myślenia o Innych (w tym Grenlandczykach) wspólna ogółowi mieszkańców Zachodu<sup>9</sup>”. Zdaniem naukowczynie, zawarta w reportażach wiedza na temat osób zamieszkujących północne tereny zwykle odizolowana jest od historycznego i kulturowego kontekstu, co przyczynia się do powstania uproszczonego obrazu przedstawianych społeczności<sup>10</sup>.

---

<sup>5</sup> Akapit na temat narracji o Arktyce na podstawie: S. Jonsson, *Where humanism finds its end: lessons from Pia Arke and Katarina Pirak Sikku on the difficulty of narrating the Arctic*, „Studies in Travel Writing” 2016, vol. 20, no. 3, pp. 227-228.

<sup>6</sup> Por. A. Lubowicka, *Anaruk i Odarpi – szlachetne dzikie dzieci w eskimoskim skansenie. Z problematyki egzotykcji eskimoskiej w polskiej literaturze*, [w:] *W poszukiwaniu tożsamości skandynawskiej i polskiej. Studia o literaturze i społeczeństwie*, red. H. Chojnacki, A. Kubka, E. Mrozek-Sadowska, M. Sibińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 99-115.

<sup>7</sup> Tamże, s. 100.

<sup>8</sup> Tamże, s. 103

<sup>9</sup> Tamże, s. 104.

<sup>10</sup> Tamże, s. 103.

Według Lubowickiej, szczególnie Arktyce przypisywano esencjalizujące cechy<sup>11</sup>, co bliskie jest koncepcji orientalizmu opisywanej przez Edwarda Saïda. Biorąc pod uwagę odmienny obszar badania, amerykańska antropolożka Ann Fienup-Riordan nazywa ten typ narracji orientalizmem eskimoskim (*Eskimo orientalism*)<sup>12</sup>, natomiast duńska badaczka Kristen Thisted wspomina o orientalizmie arktycznym<sup>13</sup>. Oba pojęcia wskazują na specyficzny sposób przedstawiania Arktyki przez zachodnie narracje, który zakładał, iż Arktyka jest od Zachodu zupełnie różna i skupia w sobie wszystko, co od zachodniej kultury odległe. Obszar ten miał więc stanowić swoiste przeciwieństwo Zachodu, uosabiał jednocześnie cechy „pozytywne”, takie jak: czystość, dziewiczość, niewinność oraz cechy „negatywne”: niebezpieczeństwo, diabelskość, dzikość<sup>14</sup>.

Znamiona orientalizującej narracji o Grenlandii odnaleźć można w prozie Knuda Rasmusena – duńskiego podróżnika, etnografa i badacza Arktyki, a także założyciela stacji badawczej Qaanaaq (1910). Rasmussen jako syn duńskiego misjonarza oraz grenlandzkiej Inuitki niejednokrotnie odwiedzał miejsca, w których się wychował. Podróże te relacjonował, tworząc zarówno teksty naukowe, jak i reporterskie.

Jedną z jego pierwszych prac jest tekst *Nowi ludzie* (1905, po duńsku: *Nye Mennesker*)<sup>15</sup>, który opowiada o pobycie uczestników Literackiej Ekspedycji wśród rdzennej ludności Grenlandii Północnej (odwiedzili: Nuuk, Ililissat, osadę na wyspie Agpat, Upernavik)<sup>16</sup>. Rasmussen nie skupia się na procesie podróży – przygotowaniach do niej, trudnościach itp., lecz stara się skonstruować portret społeczności. Pisze o ich zwyczajach, życiu codziennym, poglądach czy zachowaniu. Cytuje także wypowiedzi napotkanych osób oraz przytacza inughuickie opowieści dotyczące wierzeń. Narracja utworu skupia się wokół działań autora i jego refleksji. Towarzysze podróżnika prawie zupełnie nie biorą udziału w opisywanych zdarzeniach, ich przeżycia stanowią tło dla głównej opowieści.

Grenlandia w czasach Rasmusena nie była bardzo znana wśród mieszkańców i mieszkanki Zachodu. Jego proza stała się zatem popularna i pełniła swego rodzaju funkcje edukacyjne, gdyż przybliżała czytelnikom oraz czytelnikom miejsca odległe, nieopisane. Z

---

<sup>11</sup> A. Lubowicka, *Wprowadzenie*, [w:] tejże, *W sercu Ultima Thule...*, s. 19.

<sup>12</sup> A. Fienup-Riordan, *Freeze Frame – Alaska Eskimos in the Movies*, Seattle-London 1995, s. XI, cyt. za: A. Lubowicka, *Wprowadzenie...*, s. 18.

<sup>13</sup> K. Thisted, *The Power to Represent: Intertextuality and Discourse in “Smilla’s Sense of Snow”*, w: *Narrating the Arctic: A Cultural History of Nordic Scientific Practices*, red. M. Bravo, S. Sörlin, Canton, MA 2002, s. 313, cyt. za: A. Lubowicka, *Wprowadzenie...*, s. 19.

<sup>14</sup> A. Lubowicka, *Wprowadzenie...*, s. 17-18.

<sup>15</sup> K. Rasmussen, *Nowi ludzie*, tłum. A. Lubowicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowska, Lublin 2016.

<sup>16</sup> Warto zwrócić uwagę, iż wyprawa miała miejsce, gdy Grenlandia nie była jeszcze skolonizowana przez Danię.

drugiej jednak strony, według Lubowickiej, teksty Rasmussena miały znaczący wpływ na ukształtowanie się wizerunku egzotycznego Eskimosa – „prawdziwie wolnego dziecka natury, obleczonego w odzież ze skór zwierzęcych, koniecznie z kapturem obszytym futrem lisa polarnego” – który w europejskiej świadomości funkcjonuje do dziś<sup>17</sup>. Zgodnie z tokiem narracji, mieszkaniac/mieszkanca Grenlandii Północnej staje się Innym/Inną z powodu swojej tajemniczości, braku ucywilizowania (które w tekstach Rasmussena niekoniecznie wartościowane jest negatywnie) oraz posiadania pewnych nadnaturalnych mocy<sup>18</sup>.

Przypisywane Grenlandczykom i Grenlandkom cechy noszą jednak w prozie duńskiego badacza znamiona idealizacji. Podróżnik wydaje się raczej zafascynowany kulturową odmiennością Inughuitów oraz ich codziennym życiem. W jego narracji rzadko pojawiają się krytyczne osądy. Rasmussen kilkakrotnie posługuje się generalizacją („oni”, „wszyscy Eskimosi”, „każdy”), lecz zabieg ten nie dominuje w *Nowych ludziach*. W prozie Duńczyka przeważa idealizujący ton wypowiedzi, z którego wyłania się sielski obraz Grenlandii. Jest to przestrzeń dla wszystkich przyjazna, bezpieczna i dostatnia, gdzie można doznać niezwykłych przeżyć estetycznych<sup>19</sup>. Sielankowość tego opisu jest jednak powiązana z myśleniem kolonialnym, gdyż, jak zauważa Agata Lubowicka, wykreowany przez Rasmussena wizerunek Grenlandii można uznać za wyidealizowany raczej z europocentrycznego punktu widzenia<sup>20</sup>.

Istotnym niefikcyjnym tekstem na temat Północy jest również obszerna relacja z podróży amerykańskiego pisarza Barry’ego Lopeza. Książka *Arktyczne marzenia. Wyobrażenia i pragnienia w krajobrazie Północy* (1968)<sup>21</sup> to efekt pięcioletniego pobytu w północnej Kanadzie, gdzie autor pracował jako biolog. Choć narracja Lopeza koncentruje się wokół arktycznej flory i fauny, odnaleźć w niej można nieliczne fragmenty dotyczące miejscowej ludności. Autor nawiązuje relacje z tubylcami, lecz są one zwykle powierzchowne, co wyklucza stworzenie pogłębionej narracji o Innych. Sposób przedstawienia mieszkank i mieszkańców Arktyki jest zatem uproszczony i zbudowany na wielu generalizujących określeniach.

Warto zwrócić uwagę, iż zarówno tekst Lopeza, jak i Rasmussena to relacje z podróży, których celem jest między innymi ukazanie podróżnika – zdobywcy i odkrywcy, pragnącego przeżyć niesamowitą przygodę w „dzikim” kraju i zdobyć uznanie wśród mieszkańców i mieszkank „zachodniego świata”. Można zatem postawić hipotezę, iż w XX wieku

---

<sup>17</sup> A. Lubowicka, *Anaruk i Odarpi...*, s. 108.

<sup>18</sup> A. Lubowicka, *Spotkania z kulturowym Innym w kraju nowych ludzi*, [w:] tejsze, *W sercu Ultima Thule...*, s. 85.

<sup>19</sup> Tamże, s. 98.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> B. Lopez, *Arktyczne marzenia. Wyobrażenia i pragnienia w krajobrazie Północy*, tłum. J. Mikos, Marginesy, Warszawa 2020.

dominowała męska narracja<sup>22</sup> o Północy, gdyż kolonialne, egzotyzujące przedstawienie krajów Północy pozwalało na stworzenie paradygmatu męskiego podróżnika zdobywcy. Jak zauważa badaczka Sherrill E. Grace, narracje o Północy opierają się na wizerunku heteroseksualnego i agresywnego mężczyzny. Obszary północne stanowią idealną dla bohatera przestrzeń do przeżycia przygody, gdzie może on potwierdzić własną męskość i tożsamość<sup>23</sup>. Podobne obserwacje w tym zakresie poczynił przywołany już Stefan Jonsson, który zwraca uwagę, że opowieści o „igloo” i „Eskimosach” konstruowane są przez podmiot przybywający z centrum, przekonany o swoim prawie do stworzenia uproszczonej narracji o polowaniu i wielorybnictwie<sup>24</sup>. Wspomnianym podróżującym podmiotem jest prawie zawsze mężczyzna, który albo walczy z siłami natury/zwierzętami i je pokonuje, albo zostaje przez nie zabity<sup>25</sup>.

Wiąże się to także ze stereotypowym podziałem płci i przypisywanych im aktywności. Według Grace, męskość kulturowo identyfikowana jest jako płeć podejmująca działania i niezależna od natury. Kobiecości z kolei przypisuje się bierność w działaniu oraz synonimiczność z naturą<sup>26</sup>. Północ jako miejsce stereotypowo „nieucywilizowane”, wymagające pomocy i ochrony zachodniego człowieka pozwala więc podróżnikowi na spełnienie wielu „typowo męskich” fantazji wśród „dzikiej” natury, którą można podporządkować, a także udowodnić swoją odrębność od niej.

Ponadto, XX wiek to czas rozwoju przede wszystkim męskiej perspektywy w reportażu, co starałam się udowodnić we wcześniejszych rozdziałach. Okres ten związany jest również z wieloma wyprawami na Północ, a w szczególności na Biegun Północny, zarezerwowany w tamtym czasie prawie wyłącznie dla mężczyzn, co pozwala określić teksty Lopeza i Rasmussena jako męskie relacje z podróży w celu odkrywania i zdobywania<sup>27</sup>. Do grupy utworów wpisujących się w tę kategorię zaliczyć można również wiele polskich dzieł literatury niefikcyjnej, takich jak: twórczość Czesława Centkiewicza czy Henryka Arctowskiego. Ten typ narracji dodatkowo spełnia pewne kryteria strategii allochronicznej zaproponowanej przez Johannes Fabiana<sup>28</sup>. Polega ona na stworzeniu dystansu w relacji z Innym poprzez

---

<sup>22</sup> Z pewnością można odnaleźć również kobiece narracje dotyczące Północy z tego okresu, jednak ze względu na główny cel tego rozdziału, jakim jest opis poetyki kulturowej reportażu Ilony Wiśniewskiej, nie będę szczególnie rozszerzać tego wątku.

<sup>23</sup> S. E. Grace, *Gendering Northern Narrative*, [w:] *Echoing silence: essays on Arctic narrative*, red. J. Moss, University of Ottawa Press, Ottawa 1997, s. 166-167.

<sup>24</sup> S. Jonsson, *Where humanism...*, s. 229.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> S. E. Grace, *Gendering Northern Narrative...*, s. 164.

<sup>27</sup> O Grenlandii jako miejscu męskiej przygody pisze również Agata Lubowicka.

A. Lubowicka, *Studia postkolonialne*, [w:] *teżże, W sercu Ultima Thule...*, s. 67.

<sup>28</sup> Por. J. Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York 1983, s. 32.

posługiwanie się pojęciami typu „dziki”, „barbarzyński”, sugerując tym samym, iż opisywana kultura należy do innego czasu<sup>29</sup>, co, jak już udowodniłam, obecne jest w tekstach Rasmussena i Lopeza.

Interesująca i przełomowa jest zatem książka autorstwa Kari Herbert (córkę słynnego polarnika Wally'ego Herberta i pisarki Marii Herbert) która, spędziwszy część dzieciństwa na Wyspie Herberta w Grenlandii, wraca w północne rejony. *Córka polarnika. Zapiski z krańca świata* (2010)<sup>30</sup> to tekst, który narracją różni się od wcześniej wspomnianych relacji podróżniczych. Dziennikarka po latach mieszkania poza granicami rodzinnego regionu odwiedza poznane w młodości miejsca i opisuje zmiany, jakie zaszły na Wyspie Herberta i w jej okolicach. Zwraca uwagę na zmiany technologiczne i przestrzenne, a także na polepszenie pozycji kobiety w grenlandzkim społeczeństwie. Z drugiej strony, odnotowuje problemy, których nie zauważała bądź nie była świadoma jako dziecko. Pointuje powszechność przemocy domowej i seksualnej oraz borykanie się z chorobą alkoholową w wielu rodzinach.

Jednocześnie Herbert opisuje codzienność Inughuitów i Inughuitek, przybliża ich tradycje, wierzenia czy historię. W tym celu tworzy relacje z mieszkańcami i mieszkankami Grenlandii, na nowo poznaje ludzi, którzy w dawnych czasach należeli do grona jej rodziny, a także zawiera kolejne znajomości. Autorka spędza z Grenlandczykami i Grenlandkami prawie całe dni, towarzyszy im w codziennych obowiązkach, uczestniczy w polowaniach na zwierzęta morskie lub tradycyjnych uroczystościach. Więzy, jaką Herbert nawiązuje z tubylcami (szczególnie z kobietami) sprawia, że dużo łatwiej przychodzi jej zrozumienie inughuickiej kultury czy dostrzeżenie pewnych problemów społecznych. Ponadto, relacje te pozwalają jej na zaprzyjaźnienie się z Grenlandkami, które dość szybko przyjmują ją do swojej społeczności, dzięki czemu maleją kulturowe różnice i bariery wynikające z Inności reporterki (choć w pewnym stopniu ona również jest „swoja”).

Relacja z podróży Kari Herbert jest tekstem zbudowanym z opisów przestrzeni, zwyczajów, portretów ludności, lecz także wątków autotematycznych. Dziennikarka chętnie dzieli się swoją codziennością, radością z ponownego przybycia do kraju dzieciństwa oraz wątpliwościami, które targają nią niejednokrotnie. W pewnym stopniu Herbert również jest odkrywczynią i zdobywczynią, choć definicje tych słów są zgoła odmienne od definicji przytoczonych wyżej. Brytyjka na nowo odkrywa miejsce z dzieciństwa, ludzi, wśród których się wychowywała, a także wspomnienia z przeszłości (zarówno pozytywne, jak i negatywne).

---

<sup>29</sup> Tamże, cyt. za: A. Lubowicka, *Spotkania z kulturowym Innym...* s. 161-162.

<sup>30</sup> K. Herbert, *Córka polarnika. Zapiski z końca świata*, tłum. M. Miłkowski, carta blanca, Warszawa 2012.

Dziennikarka zdobywa również nowe umiejętności: uczy się polować na morskie zwierzęta, pomaga kobietom w codziennych zajęciach domowych itp. Jej sposób odkrywania Północy jest diametralnie różny od sposobu zaproponowanego przez Rasmussena czy Lopeza. Brytyjka odrzuca tym samym schematyczny podział funkcji społecznych ze względu na płeć.

Ponadto, narracja, którą posługuje się Herbert jest raczej narracją emiczną, skoncentrowaną na badaniu nowej kultury z perspektywy tubylców, co odróżnia świat przedstawiony w tekście Herbert od wizerunku Arktyki, jaki odnaleźć można w tekstach wspomnianych męskich badaczy. Książka Herbert zdaje się zatem ukazywać nowe spojrzenie na Północ, oparte na empatycznej, postkolonialnej narracji. Perspektywa ta jest bliska dyskursowi obecnemu w reportażach Ilony Wiśniewskiej, których analiza stanowi główny przedmiot niniejszego rozdziału. Jednakże, literackość reportażu autorki *Ludu*, specyficzna rola fotografii czy szczególne natężenie autorefleksyjnych wątków tematycznych odróżnia teksty Wiśniewskiej od relacji Herbert. Zanim jednak przybliżę strategie narracyjne wykorzystane przez Iłonę Wiśniewską, krótko przeanalizuję kilka polskich niefikcyjnych tekstów o Północy, aby na ich tle szczegółowo uwydatnić wyjątkowość *Białego*, *Henu*, *Ludu* i *Migotu*.

## 7.2 Polskie narracje o Północy

Również w polskiej literaturze niefikcyjnej odnaleźć można różnorodne reprezentacje Północy. Ze względu na tematykę pracy, przybliżę wyłącznie kilka wybranych tekstów, powstałych po 1989 roku. Warto jednak zwrócić uwagę, iż zdaniem Agaty Lubowickiej, choć duńska i szerszej zachodnia konstrukcja figury „Eskimosa” przeniknęła do polskiego dyskursu, nie jest ona aż tak zakorzeniona i utrwalona<sup>31</sup>, co zdają się potwierdzać teksty analizowane przeze mnie poniżej<sup>32</sup>.

Jednym z nich jest książka *Tropami rena. Dziennik Północy* (2007) autorstwa Mariusza Wilka<sup>33</sup>, stanowiąca opis doświadczeń z podróży do krajów zamieszkałych przez Saamów. Autor podąża ich śladem i w tym celu odwiedza Półwysep Kola, a dokładniej Łowoziero – stolicę kolskich Saamów, aby poznać obyczaje i kulturę tej społeczności. Motywem przewodnim relacji reportera są północne reny, podążające własnymi ścieżkami. Życie tych

---

<sup>31</sup> A. Lubowicka, *Anaruk i Odarpi...*, s. 103.

<sup>32</sup> Jestem jednak świadoma, że są to wyłącznie wybrane teksty, a ich liczba nie jest reprezentatywna, aby definitywnie potwierdzać lub obalać tezę Lubowickiej.

<sup>33</sup> Wilk M., *Tropami rena. Dziennik północny*, Noir Sur Blanc, Warszawa 2007.

zwierząt Wilk uznaje za klucz do zrozumienia sposobu życia Saamów. Postanawia więc poszukać własnej *tropy* – rozumianej jako indywidualna droga.

Jak wskazuje tytuł (dziennik), tekst Mariusza Wilka zawiera fragmenty autobiograficzne. Reporter w opisy codzienności Saamów, ich historię i rozmowy z nimi, wplata odautorskie refleksje, dzieli się osobistymi przeżyciami. Pozostawia jednak przestrzeń na wypowiedzi napotkanych Saamów i Saamek oraz rosyjskich specjalistów i specjalistek, zajmujących się saamską kulturą. W swoich obserwacjach Wilk nie stosuje jednak kolonialnych pojęć i strategii narracji. Jego metoda pracy w terenie opiera się na słuchaniu, odkrywaniu i poznawaniu oraz próbie uniknięcia narzuconych wcześniej schematów.

*Tropami rena* to więc szczególnie istotna pozycja, gdyż reporter nie stosuje wspomnianej wcześniej „męskiej” narracji odkrywcy i zdobywcy. Dyskurs, którym posługuje się autor skoncentrowany jest na wątkach autotematycznych. Ponadto, w tekście Wilka czasami odnaleźć można również przejawy empatii i wrażliwości na los bohaterów i bohaterek, choć pojawiają się także kontrowersyjne sformułowania, nad których intencją można by się zastanawiać. Mimo to, narracja reportera bliższa jest postkolonialnemu spojrzeniu na Inność i pod pewnymi względami wpisuje się w „kobiecy” sposób narracji, którego wyznaczniki przedstawiłam w pierwszym rozdziale. *Tropami rena* potwierdza zatem hipotezę, iż „kobieca” czy „męska” perspektywa nie są sztywno przypisane do określonych płci.

Innym przykładem tekstu o Saamach jest książka Anny Nacher i Marka Styczyńskiego - *Vággi várri. W tundrze Samów* (2013), która zawiera relacje autorów z ich trekkingowych wypraw w północnej Szwecji<sup>34</sup>. Pozycja ta jest raczej próbą holistycznego opisanie odwiedzanych przez Nacher i Styczyńskiego rejonów. Odnaleźć w niej można zarówno charakterystykę krajobrazów, fauny czy flory, jak i przedstawienie codzienności napotkanych Saamów, ich tradycji, historii lub trudności z jakimi się mierzą. Tekst przeplatany jest wieloma zdjęciami, obrazującymi głównie elementy krajobrazu i roślinności, których celem jest przybliżenie odbiorcom i odbiorczyniom nieznanych być może terenów. Wydaje się, iż Nacher i Styczyński chcą przedstawić północną Szwecję, oddziałując na wiele zmysłów czytelniczek i czytelników. Deskrypcja wędrówki, wzbogacona fotografiami, obfituje we fragmenty dotyczące zaobserwowanych barw, poznanych zapachów czy usłyszanych dźwięków. Warto dodać, iż do książki dołączona jest płyta z nagraniami joiku – tradycyjnego śpiewu Saamów i Saamek.

---

<sup>34</sup> A. Nacher, M. Styczyński, *Vággi várri. W tundrze Samów*, Alter, Kraków 2013.

Trudno jednak określić, jaką narrację w portretowaniu Innych zastosowali Nacher i Styczyński. W ich tekście pojawiają się rozmowy z tubylcami czy opisy zamieszkującej północną Szwecję ludności, lecz nie dominują one w narracji. Na pierwszy plan zdecydowanie wysuwają się wątki autotematyczne oraz botaniczne i kulturoznawcze. Podróż autorów na daleką Północ koncentruje się na poznawaniu natury, odmiennej kultury i samych siebie.

Autobiograficzne motywy często odnaleźć więc można w narracjach o dalekiej Północy. Zjawisko to występuje również w niedawno wydanym tomie esejów podróżniczych autorstwa Aleksandry Pawlickiej – *Spitsbergen (2022)*<sup>35</sup>. Zbioru tego nie można zakwalifikować do gatunku reportażu, lecz bez wątplenia należy on do literatury faktu. Autorka relacjonuje swoją krótką podróż po Spitsbergenie, która odmieniła jej życie i sposób postrzegania świata. Pawlicka obserwowała wyspę głównie podczas rejsu, co sprawia, że nie miała szansy spotkać się z wieloma osobami zamieszkującymi te rejony na co dzień. Ponadto, jej podróż trwa tylko kilkanaście dni. Refleksje autorki dotyczą przede wszystkim aspektów przyrodniczych i ich wpływu na samopoczucie i przemianę Pawlickiej. Może to stanowić przykład „kobiecej” poetyki, której wyznacznikami byłyby w tym przypadku refleksyjność i koncentracja na własnej cielesności. *Spitsbergen* nie jest zatem zbiorem, na podstawie którego można badać rozwój narracji o Inności, lecz wpisuje się on w dyskurs autobiograficznych relacji z podróży.

Frapującym tekstem przedstawiającym Grenlandię jest również książka Adama Jarniewskiego *Nie mieszkam w igloo. Dekada na Grenlandii*<sup>36</sup> (2018). Autor opisuje własne doświadczenia i obserwacje z dziesięcioletniego pobytu w Sisimiut i Nuuk, gdzie udał się nie w celu zdobywania i eksplorowania nieznanymi przestrzeni. Jego decyzję o wyjeździe zdeterminowały powody rodzinne. Jarniewski przeprowadził się na Grenlandię w 2008 roku i po kilku latach kraj ten stał się dla niego nowym domem. Autor założył w Sisimiut rodzinę, podjął pracę jako nauczyciel w miejscowej szkole, a z czasem stał się pełnoprawnym członkiem grenlandzkiej społeczności.

Przebywając w środowisku Inughuitów i Inughitek przez wiele lat zdążył dobrze poznać ich tradycje, sposoby myślenia i funkcjonowania w arktycznym klimacie. Nauczył się wielu nowych umiejętności, takich jak: polowanie, pływanie kajakiem czy organizowanie kaffemików<sup>37</sup>. Poznał język tubylców, kulturę inughuicką i obowiązujące w niej zasady, co pozwoliło mu napisać książkę, której narrację można określić jako emiczną. Jarniewski

---

<sup>35</sup> A. Pawlicka, *Spitsbergen*, Wydawnictwo Austeria, Kraków, Budapeszt, Syrakuzy 2022.

<sup>36</sup> A. Jarniewski, *Nie mieszkam w igloo. Dekada życia na Grenlandii*, MUZA, Warszawa 2018.

<sup>37</sup> Są to spotkania społeczności, podczas których wspólnie świętuje się ważne uroczystości, takie jak: urodziny, pogrzeby, rocznice, a nawet pierwszy dzień pójścia dziecka do szkoły.

posługuje się pojęciami typowymi dla społeczności, w której mieszka, bierze udział w ich obyczajach i respektuje je. Warto zwrócić uwagę, iż autor czasami określa mieszkańców i mieszkanki Grenlandii jako Eskimosów i Eskimoski, ale zaznacza, że robi to wyłącznie, gdy opisywane osoby same mówią o sobie w taki sposób i nawet zachęcają do tego przybyszów spoza wyspy.

Poetyka *Nie mieszkam w igloo* obfituje w wątki autotematyczne, lecz zawiera także wiele portretów Grenlandek i Grenlandczyków. Dyskurs zastosowany w książce nie opiera się na popularnych w zachodniej kulturze stereotypach, Jarniewski próbuje je raczej obalać, o czym świadczy już tytuł utworu. Ponadto, autor oddaje głos mieszkańcom i mieszkankom Sisimiut oraz Nuuk, a także przyznaje, iż konsultował treść książki ze swoją żoną – Grenlandką, aby uniknąć błędów w narracji<sup>38</sup>. Tekst Jarniewskiego jest zatem kolejnym przykładem narracji z męskiej perspektywy, która nie powiela kolonialnych i mizoginistycznych schematów, lecz odrzuca zachodnioeuropejskie klisze, budując tym samym emiczny obraz Grenlandii, jej mieszkańek i mieszkańców.

Podając przykłady polskiego reportażu o Północy, warto wspomnieć jeszcze o dwóch książkach, które choć nie są bezpośrednio związane z tematem Inności, podejmują tematykę podróży we wspomniane wcześniej rejony. Pierwsza z nich, *Nie jestem Twoim Polakiem* (2023)<sup>39</sup>, to reportaż Ewy Sapieżyńskiej o Polkach i Polakach, którzy wyjechali do Norwegii z powodów ekonomicznych. Autorka przybliżyła historie osób, które spotkały się na emigracji z kiepskim traktowaniem ze względu na pochodzenie. Rozmawia z wykluczonymi, odrzuconymi ze społeczeństwa ze względu na pochodzenie. Do opowieści tych dodaje własne, także ambiwalentne, doświadczenia. Inną nacją są zatem w tym przypadku Polki i Polacy, jednakże, reportaż w pośredni sposób przedstawia również obraz negatywny Norwegii. Portret ten jest oczywiście niepełny i z pewnością odrobinę uproszczony. Sapieżyńska prezentuje jednak ciekawy, nie tak częsty sposób opisywania odległego kraju<sup>40</sup> – poprzez głosy wykluczonych emigrantów lub doświadczających podwójnej dyskryminacji (ze względu na pochodzenie i płeć) emigrantek.

Drugą wartościową pozycją dotyczącą Północy jest tekst Dagmary Bożek – *Polarniczki* (2021)<sup>41</sup>. Autorka (sama kilkakrotnie podróżowała na Biegun Północny), przybliżyła historie

---

<sup>38</sup> Por. Sposób narracji Marcina Jacoby’ego, o którym wspominałam w rozdziale na temat wizytunku kobiet w Korei Południowej.

<sup>39</sup> E. Sapieżyńska, *Nie jestem twoim Polakiem. Reportaż z Norwegii*, tłum. I. Wiśniewska, Krytyka Polityczna, Warszawa 2023.

<sup>40</sup> Podobne zjawisko opisuje także Ewa Winnicka w reportażu *Angole*.

Por. E. Winnicka, *Angole*, Czarne, Wołowiec 2014.

<sup>41</sup> D. Bożek, *Polarniczki. Zdobywczynie podbiegunowego świata*, MANDO, Kraków 2021.

kobiet – polarniczek, których opowieści zniknęły w gąszczu męskich narracji o zdobywaniu biegunów. Bożek rozmawia z kilkoma zdobywczyniami, pyta o ich wspomnienia i doświadczenia. Pracuje także na źródłach, wykorzystując fotografie, fragmenty listów czy notatek. Z niektórymi polarniczkami z różnych względów nie udaje jej się porozmawiać. Aby utrwalić ich obecność w podbiegunowym świecie, przybliży biografie tych kobiet, bazując na archiwalnych informacjach. Książka Dagmary Bożek nie opowiada o Innej w rozumieniu etnograficznym, ale zwraca uwagę, jak ważną rolę odegrały kobiety w wyprawach polarnych. Projekt reporterski tej autorki jest jednocześnie przykładem tworzenia przestrzeni na kobiece narracje, co stanowi także cel niniejszej rozprawy, dlatego wspominam o *Polarniczkach*.

Wydaje się, że na przestrzeni lat narracja o Północy znacznie się zmieniła. Zaobserwować można między innymi odejście od częstej w XX wieku „męskiej” perspektywy, opisującej zdobywanie, odkrywanie i ujarzmianie przyrody. Nowy dyskurs pozwala z kolei na przedstawianie Północy ujawniające tożsamość kulturową rozmówców i rozmówczyń, ich płeć, pochodzenie klasowe itp.<sup>42</sup>. Można zatem postawić hipotezę, iż mniej uprzywilejowane, marginalizowane dotychczas osoby zyskują głos w europejskim reportażu. Tendencja ta widoczna jest też w tekstach Ilony Wiśniewskiej, których analizę, jako alternatywnej wobec hegemonicznej narracji o Północy, proponuję poniżej.

### 7.3 Projekt reporterski Ilony Wiśniewskiej

Przygoda Ilony Wiśniewskiej z Północą zaczęła się w 2009, gdy reporterka spontanicznie udała się w podróż na Spitsbergen, aby odpocząć od wrocławskich upałów i zebrać myśli. Jak sama wspomina w jednym z wywiadów:

(...) akurat rozstałam się z mężem i nie mogłam znaleźć sobie miejsca. (...) Potrzebowałam gdzieś wyjechać. W naszej firmie padła akurat klimatyzacja, musiałyśmy otwierać okna. A za oknami – hałas wielkiego miasta. Pomyślałam, że muszę wydostać się z tego życia i z tego miasta. A ponieważ ciągle chorowałam, zdecydowałam, że pojadę tam, gdzie jest zimno i gdzie będzie można zebrać myśli. Padło na Spitsbergen<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> S. E. Grace, *Gendering Northern Narrative...*, s. 175.

<sup>43</sup> E. Broda, *Białe morze, czarne kruki. Rozmowa z Iloną Wiśniewską, autorką książek o dalekiej Północy*, <https://www.bezdzielnik.pl/blog/2019/01/07/biale-morze-czarne-kruki-rozmowa-z-ilona-wisniewska-autorka-ksiazek-o-dalekiej-polnocy/>, dostęp: 02.06.2024.

To właśnie o pobycie na zimnej norweskiej wyspie opowiada pierwszy reportaż Wiśniewskiej (*Białe: zimna wyspa Spitsbergen* – 2014)<sup>44</sup>, gdzie reporterka znalazła interesujące ją tematy. By zacytować autorkę: „Zawsze słyszałam, że umiem pisać, ale nie miałam o czym. Chciałam napisać coś, co będzie nowe. A potem pojechałam na Północ i okazało się, że tam jest kopalnia tematów. Nigdy nie chciałam pisać o sobie, a na Północy spotkałam mnóstwo ludzi, których od razu chciało się sportretować<sup>45</sup>”.

Północ stała się dla Wiśniewskiej na tyle inspirująca, że poświęciła jej również kolejne książki oraz wiele artykułów prasowych. I tak *Hen: na północy Norwegii* (2016)<sup>46</sup> jest opowieścią o norweskich Saamkach i Saamach, *Lud: z grenlandzkiej wyspy* (2018)<sup>47</sup> to relacja z podróży do Uummannaq, zaś na *Migot: z końca Grenlandii* (2022)<sup>48</sup> składają się rozmowy, refleksje i spostrzeżenia poczynione w Qaanaaq i Siorapaluk. Ponadto, fascynacja Północą i zdobyte tam doświadczenia zainspirowały autorkę do stworzenia opowieści dla dzieci i młodzieży. *Przyjaciel Północy*<sup>49</sup> to historia dwunastoletniego Daniela, którego wakacje na Spitsbergenie okazują się niesamowitą przygodą. Książka ta, choć fikcyjna, bazuje na autentycznych wydarzeniach i przedstawia prawdziwe osoby. Najnowszy tekst Wiśniewskiej pt. *Hjem. Na północnych wyspach*<sup>50</sup>, opowiada o Tromsø – mieście, które reporterka zamieszkuje od lat. Książka ukazała się we wrześniu 2025, gdy niemal kończyłam prace nad moją rozprawą doktorską, dlatego analiza tego reportażu nie pojawi się w tym rozdziale.

Teksty Wiśniewskiej wielokrotnie były nominowane do prestiżowych polskich nagród, takich jak: Nagroda im. Beaty Pawlak, Nagroda im. Ryszarda Kapuścińskiego czy Nagroda im. Teresy Torańskiej, którą finalnie otrzymała za *Białe*. W 2019 roku przyznano jej również „Kryształową Kartę Polskiego Reportażu” za *Lud* oraz nagrodę „Złotej sowy” za propagowanie polskiej kultury zagranicą. Publikacja *Migot* została w 2022 roku wyróżniona Grand Press w kategorii „Reporterska Książka Roku”. Warto również dodać, że wiele krótszych tekstów o Północy, napisanych przez Wiśniewską, systematycznie ukazuje się w „Polityce” i „Dużym Formacie”, z którymi autorka współpracuje. Ponadto, reporterka zajmuje się także fotografią, co stanowi istotną część składową prawie wszystkich jej tekstów na temat Północy, a

---

<sup>44</sup> I. Wiśniewska, *Białe: zimna wyspa Spitsbergen*, Czarne, Wołowiec 2014.

<sup>45</sup> E. Broda, *Białe morze, czarne kruki...*

<sup>46</sup> I. Wiśniewska, *Hen: Na północy Norwegii*, Czarne, Wołowiec 2016.

<sup>47</sup> Tejże, *Lud: z grenlandzkiej wyspy*, Czarne, Wołowiec 2018.

<sup>48</sup> Tejże, *Migot: z końca Grenlandii*, Czarne, Wołowiec 2022.

<sup>49</sup> Tejże, *Przyjaciel Północy*, Agora. Warszawa 2022.

<sup>50</sup> Tejże, *Hjem. Na północnych wyspach*, Czarne, Warszawa 2025.

zamieszczane przez nią fotografie odgrywają dużą rolę w interpretacji tekstów. Rola narracji wizualnej w projekcie Wiśniewskiej będzie osobnym wątkiem mojej analizy.

Omawiając reporterski projekt Ilony Wiśniewskiej, najpierw krótko przybliżę tematykę i okoliczności powstania każdej z książek, co pozwoli lepiej dostrzec różnice i podobieństwa między nimi. Następnie przedstawię panoramiczny obraz Północy, jaki wyłania się ze wszystkich reportaży autorki. Bardziej szczegółowo przyjrę się portretom kobiecym oraz samej reporterce, która jest zarówno bohaterką, jak i Inną we własnych opowieściach. Na tle reprezentacji Inności zamierzam ukazać sytuację norweskich i grenlandzkich kobiet, gdyż kontekst społeczny i kulturowy komplikuje ich portret. Zbiorowy obraz mieszkańców i mieszanek Północy posłuży mi również do ukazania kobiecej, antyorientalnej narracji reporterki oraz do uwypuklenia wątków autotematycznych, niezwykle istotnych w tekstach Wiśniewskiej. Na koniec przeanalizuję poetykę autorki, skupię się na wykorzystanych przez nią technikach narracyjnych oraz formie jej reportaży.

### **7.3.1 *Białe. Zimna wyspa Spitsbergen (2014)***

Pierwsza z książek Ilony Wiśniewskiej, *Białe*, opowiada o spontanicznej podróży autorki na Spitsbergen i jej doświadczeniach związanych z kilkuletnim pobytem na wyspie (ostatecznie reporterka spędziła w Longyearbyen pięć lat). Tekst koncentruje się przede wszystkim na ukazaniu Spitsbergenu jako wyjątkowej przestrzeni. Wiśniewska wiele miejsca poświęca opisom krajobrazów, warunków atmosferycznych czy otaczającej ją nocy polarnej. Codziennosc mieszanek i mieszkańców Spitsbergenu, ich sposób życia i doświadczenia składają się na reprezentacje rejonów, w których znajduje się autorka. Przestrzeń ta wydaje się bowiem jednocześnie mroczna i jasna, zbudowana z wielu kontrastów, ale mająca w sobie coś z mityczności lub baśniowości. Norweska wyspa w poetyce Ilony Wiśniewskiej przypomina legendarno-baśniową tajgę z reportażu Hanny Krall *Na wschód od Arbatu*. Z pewnością wynika to z wplatania w narrację *Białego* dawnych, zasłyszanych gdzieś historii dotyczących wyspy oraz poetyckich opisów natury obecnych w tekście. Wiśniewska notuje na przykład: „W lipcu na zachodnim Spitsbergenie jest zielono. Tundra kwitnie maleńkimi kwiatkami, mchem i kudłatą trawą. Jak się położyć z nosem przy ziemi, to czuć jej zapach. Powietrze jest tak przejrzyste, że odległości wydają się mniejsze niż w rzeczywistości<sup>51</sup>”. Plastyczny opis pozwala

---

<sup>51</sup> Tejże, *Białe...*, s. 18.

na dokładniejsze wyobrażenie opisywanego krajobrazu oraz wpływa na jego nierealistyczność i swego rodzaju baśniowość.

*Białe* nie jest typowym reportażem o Inności również dlatego, że na wyspie nikt nie mieszka na stałe, nie ma tam zatem rdzennej ludności, której zwyczajom i pochodzeniu można by się przyjrzeć. Spitsbergen zamieszkują głównie przyjezdni, których celem są badania naukowe, poszukiwanie lepiej płatnej pracy czy chęć polowania, co przyczynia się do utrwalania wizerunku wielokulturowej Północy. Autorka chętnie nawiązuje z nimi kontakty, wielokrotnie przytacza rozmowy z napotkanymi kobietami i mężczyznami (także Polakami i Polkami), pyta o ich doświadczenia i motywacje przybycia na wyspę. Wydaje się jednak, że w jej reportażu dominują męskie postaci, co może wynikać z większej ich liczby na tym terenie. Wiśniewska nawiązuje również bliższe znajomości, także z kobietami (np. Marcelą - Meksykanką, Katją – Niemką, Silvią – Argentynką) i wspomina, że powstała między nimi szczególna więź: „Na Spitsbergenie dzieliliśmy się z zaprzyjaźnionymi dziewczynami na «polar heroes» i «polar losers»»; uwielbiałam być w tej drugiej grupie. Każda z nas pochodziła z innego kontynentu, wszystkie mieszkaliśmy w Longyearbyen na Spitsbergenie. Miałyśmy pracę, życie rodzinne, towarzyskie. Rzadko wspinałyśmy się na lodowce, jeździłyśmy skuterami<sup>52</sup>”. Reporterka podkreśla więc, że głównym bodźcem do kobiecej przyjaźni na norweskiej wyspie były wspólne doświadczenia, które pozwalały stać się częścią społeczności. Ponadto, w wypowiedzi tej zaobserwować można antytopos zdobywcy. Wiśniewska i jej towarzyszki nie decydują się na eksplorację nowej przestrzeni charakterystyczną dla wielu męskich podróżników, co uznać można za jeden z wyznaczników antykolonialnej poetyki.

Wiśniewska sporo pisze o osobistych doświadczeniach związanych z życiem na Spitsbergenie. Czasami wplata w narrację własne przemyślenia, choć nie robi tego szczególnie często<sup>53</sup>, więcej miejsca poświęca opisom przestrzeni czy cytowaniu rozmów z innymi mieszkańcami i mieszkankami wyspy. Nie kreśli jednak pogłębionych ludzkich portretów, są to raczej wzmianki, podstawowe opowieści o danych osobach.

Agnieszka Warnke zauważa, że *Białe* to tekst, w którym „dominuje jeszcze naiwne, polskie spojrzenie na Północ, wyraźny podział na znane – nieznanne, bliskie – dalekie, podobne

---

<sup>52</sup> D. Bożek, *Na Północy jest się najpiękniejszą wersją człowieka*, <https://polarniczki.pl/na-polnocy-jest-sie-najpiękniejsza-wersja-czlowieka-ilona-wisniewska/>, dostęp: 17.06.2024.

<sup>53</sup> Jednym z przykładów autotematycznej narracji w *Białym* może być na przykład cytat: „W mieście już od kilku dni nie ma słońca, ale tutaj nagle, raptem na parę minut, na ziemi pojawia się plama światła. Biegnę do niej w rozwiązanych butach, rozchełstanej kurtce. Dobiegam. Jest. Świeci na mnie, ale nie daje już żadnego ciepła. Zimny reflektor” (s. 80-82).

– odmienne<sup>54</sup>”. Rzeczywiście w narracji o Spitsbergenie można odnaleźć pewne próby poszukiwania zbieżności z tym, co zwyczajne, aby wyjaśnić nowe zjawiska. Nie jest to jednak zarzut wobec autorki, jej strategia wydaje się zrozumiała, gdyż, pisząc *Biale* i odwiedzając Spitsbergen, Wiśniewska dopiero uczyła się nieegzotyzującej oraz antyturystycznej narracji o innej i odległej kulturze, trudno zatem oczekiwać od niej bezbłędnej deskrypcji.

To właśnie poszukiwanie własnego głosu, niewielka ilość wątków autotematycznych i portretów kobiecych wyróżniają pierwszy reportaż Wiśniewskiej na tle pozostałych. W kolejnych publikacjach tendencje te ulegają zmianie. Zaryzykować można hipotezę, iż wraz ze wzrostem wiedzy reporterki na temat Północy i kontynuowaniem procesu poznawania ludności wzrasta również obecność autotematyzmu i kobiecych wątków, a coraz bardziej zanikają jakiegokolwiek ślady (choć nawet w *Białym* nikłe) europocentrycznej narracji, w miejsce której pojawia się etnograficzny punkt widzenia.

### 7.3.2 *Hen: na północy Norwegii (2016)*

Kolejnym tekstem Ilony Wiśniewskiej o Północy jest reportaż o Saamach z północnej Norwegii (Finnmarku). Saamowie to lud tubylczy zamieszkujący północną część Norwegii, Szwecji, Finlandii i Rosji od około 10 tysięcy lat. Termin „lud tubylczy” oznacza dziś „globalny ruch walczący o prawa i sprawiedliwość dla tych poszczególnych grup pozostawionych na marginesie rozwoju, które są postrzegane negatywnie przez dominujące paradygmaty rozwoju, i których kultura i sposób życia są przedmiotem dyskryminacji i pogardy oraz których istnienie jest zagrożone<sup>55</sup>”. Biorąc pod uwagę tekst Wiśniewskiej, definicja ta jest bardzo trafna, gdyż reporterka poświęca sporo miejsca na przedstawienie problemów Saamów i Saamek wynikających przede wszystkim z wykluczenia ze względu na pochodzenie etniczne.

Autorka przybliży również historię opisywanej ludności, wraca do czasów poprzedzających II wojnę światową, aby opowiedzieć między innymi o przymusowych wysiedleniach z Finnmarku i przemocy, z jaką spotkali się w związku z tym Saamowie. Warto zwrócić uwagę, iż deprecjonowanie Saamów jako rdzennej ludności sięga już XIX wieku, kiedy to „stanowienie granic państwowych (...), nowoczesny system edukacji, polityka językowa oraz odrodzenie etyki luteranńskiej i wprowadzenie prawa dotyczącego własności w dużej

---

<sup>54</sup> A. Warnke, „Światło z Północy. Reportaże Ilony Wiśniewskiej”, <https://culture.pl/pl/artykul/swiatlo-z-palnocy-reportaze-ilony-wisniewskiej>, dostęp: 26.06.2024.

<sup>55</sup> A. Szpak, *Ludy tubylcze – definicja i cechy charakterystyczne. Instytucje międzynarodowe zajmujące się ludami tubylczymi*, [w:] A. Szpak, *Bezpieczeństwo ludzkie ludów tubylczych w Arktyce na przykładzie Samów. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018, s. 37.

mierze zniszczyły tradycyjny styl życia Samów, wiedzę, zasady własności, języki oraz hodowlę reniferów”<sup>56</sup>. Do sytuacji tej Wiśniewska również odnosi się pośrednio w tekście, najczęściej wątek ten występuje podczas rozmów z bohaterkami: saamską wokalistką – Mari Boine i Elszą Magdaleną Ingilæ Haldorsen. O rodzinie Boine Wiśniewska pisze następująco: „W domu rodzinnym mówiło się po saamsku, ale odrzucało wszystko związane z pozajęzykową kulturą, zwłaszcza joik<sup>57</sup>, jak mawiał ojciec – dzieło szatana. (...) Mari wyrastała w niechęci do wszystkiego, co rdzenne<sup>58</sup>”. Przywołując tę i podobne rozmowy z mieszkańcami oraz mieszkankami Finnmarku i okolic, reporterka zwraca uwagę na przymusową norwegizację rdzenniejszej ludności, ciągłe deprecjonowanie ich kultury, języka strojów oraz na wstyd niektórych Saamów dotyczący pochodzenia, spowodowany latami marginalizowania i wyśmiewania.

Autorka porusza również tematykę relacji norwesko-rosyjskich. Wspomina o istniejącym niegdyś, prężnie działającym handlu pomiędzy Rosją a Norwegią w Vadsø, dzięki któremu wykształcił się specjalny język: russenorsk, a relacja obu krajów była bliska. Według Wiśniewskiej, w północnej Norwegii mieszkało kiedyś sporo Rosjan, a granice między państwami były bardziej płynne. W ten sposób autorka zwraca uwagę, że czas wybuchu II wojny światowej był kluczowym momentem w historii północnej Norwegii, a szczególnie Finnmarku. W okresie przedwojennym miejsce to kojarzyło się z różnorodnością kulturową i narodowościową, natomiast po wojnie uległo to zmianie. Cezura ta jest istotna szczególnie dla starszych przedstawicieli społeczeństwa, którzy pamiętają odmienny sposób życia i zdają się do niego tęsknić. Bohaterowie i bohaterki Wiśniewskiej to przede wszystkim osoby, dla których Finnmark stanowi swego rodzaju centrum świata. Trudno im się zatem pogodzić z pewnymi zmianami, a także powolnym odchodzeniem tego miejsca, co wybrzmiewa z tekstu jako swoista puenta.

Reportaż *Hen* obfituje w wiele głosów rdzennych mieszkańców i mieszkanek. Akcenty dotyczące płci rozłożone są raczej równo, choć autorka kreśli bardziej pogłębione portrety kobiece niż te, które odnaleźć można w *Białym*. Wiśniewska poświęca kobietom wiele miejsca w reportażu, częściej pisze o ich emocjach, z pewną dozą empatii słucha o doświadczeniach Saamek, nawiązując tym samym więź na linii bohaterka – reporterka. Tekst oscyluje wokół historii rozmówców i rozmówczyń, lecz pojawiają się w nim także autobiograficzne wątki.

---

<sup>56</sup> Tamże, s. 41-42.

<sup>57</sup> Joik to rodzaj ludowego śpiewu Saamów, jest niezwykle istotny dla ich kultury, co podkreślają też rozmówcy i rozmówczynie Wiśniewskiej.

<sup>58</sup> I. Wiśniewska, *Hen...*, s. 122.

Wiśniewska czasami dzieli się swoimi spostrzeżeniami i refleksjami, opisuje okoliczności rozmów, wspomina o wspólnym spędzaniu czasu z rdzenną ludnością. Wyjątkowy jest jednak wątek Iberty Amundsena – teścia reporterki, na podstawie opowieści którego Wiśniewska przybliży dużą część historii Finnmarku. Autorka nie wspomina co prawda zbyt wiele o prywatnej relacji z bohaterem, choć mimo to dostrzec można, że motyw ten jest dla niej ważny i bardzo osobisty, bowiem to właśnie jemu poświęca najwięcej miejsca w książce.

### **7.3.3 Narracje o Grenlandii: *Lud: z grenlandzkiej wyspy* (2018) oraz *Migot: z końca Grenlandii* (2022)**

Najbardziej autotematycznymi tekstami Ilony Wiśniewskiej są pozycje o Grenlandii. *Lud* i *Migot* jako jego kontynuacja stanowią interesujący materiał do analizy pod tym względem. Grenlandzkie opowieści autorki udowadniają postawioną przeze mnie wyżej hipotezę, iż wraz z czasem następuje intensyfikacja autotematycznych wątków w prozie Wiśniewskiej. W obu reportażach Polka również staje się bohaterką, pokazuje „ślady kobiecego ja<sup>59</sup>”, uzewnętrznia swoje przemyślenia, emocje, opisuje codzienne czynności i związane z nimi trudności. Fragmenty te stanowią znaczną część obu reportaży i przeplatają się z fragmentami będącymi deskrypcjami krajobrazu, ludności czy rozmów.

*Lud* to pozycja, w której autorka opowiada o trzymiesięcznym pobycie na grenlandzkiej wyspie Ummannaq wiosną 2017 roku (zamieszkiwanej przez 1300 osób), gdzie przez ten czas pracowała jako opiekunka w domu dziecka i nawiązała tam wiele relacji (choć nie bez pewnych trudności). Jedną z cenniejszych znajomości wydaje się ta z nastolatkiem – Gertem, ponieważ nawet po swoim wyjeździe autorka utrzymuje sporadyczny kontakt z chłopcem, a *Migot* ze względu na wspomnianego bohatera, stanowi kontynuację *Ludu*.

Ważnym wątkiem obecnym w *Ludzie* jest również duńska kolonizacja Grenlandii. Autorka przybliży czytelnikom i czytelniczkom historię tego procesu i oddaje głos społeczności. Zwraca uwagę na przymusowe wysiedlenia i obowiązkową naukę duńskiego, a także na deprecjonowanie inughuickiej kultury i tradycji przez kolonizatorów. Szczególnie uderzająca jest historia dzieci, które zabrano od rodziców, aby przez kilka lat mogły kształcić się w Danii i stać się „cywilizowanymi” osobami. Jak wspomina jedna z bohaterek, Helene: „-

---

<sup>59</sup> Pojęciem tym posługuję się na Edytą Żyrek-Horodyską, która postawiła hipotezę, iż w tekstach Wiśniewskiej można odnaleźć wiele autotematycznych śladów kobiecego ja. Por. E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna. Ślady kobiecego „ja” w reportażach Ilony Wiśniewskiej*, „Media – Kultura – Społeczeństwo”, nr 14, 2019, s. 27-41.

Byliśmy w Danii półtora roku, a nasi rodzice nie mieli pojęcia, gdzie mieszkamy (...). Państwo nas wykradło. (...) To był przerażający eksperyment. Zabrał nam nasz język, naszą kulturę, nasze rodziny i nasz kraj<sup>60</sup>”. Wiśniewska, oddając głos rozmówczyniom i rozmówcom wielokrotnie zwraca uwagę na tragiczne konsekwencje tego czynu: oderwanie od własnej tożsamości, przymus zaklimatyzowania się w obcym kraju, a następnie powrót na Grenlandię do ludzi, którzy stali się obcy.

*Migot* jest z kolei relacją z trzymiesięcznego pobytu w Quaanaaq (miejsce, gdzie urodził się Gert) oraz w Siorapaluk. Wiśniewska wyrusza w tę podróż, ponieważ dowiaduje się o samobójstwie Gerta i postanawia odwiedzić jego rodzinne strony, za którymi tęsknił, aby spróbować zrozumieć jego decyzję i dowiedzieć się jeszcze więcej o chłopcu. Reporterka stopniowo poznaje bohaterów i bohaterki swojej książki, jest ostrożna i daje sobie czas na zdobycie zaufania miejscowej ludności. Pomaga jej w tym znajomy mężczyzna, który od kilku lat mieszka w Grenlandii, jest więc przewodnikiem Wiśniewskiej. Dzięki jego obecności reporterce udaje się nawiązać niektóre relacje, szczególnie z bardzo nieufnymi osobami, które niechętnie dzielą się własnymi historiami z obcymi. W zaakceptowaniu autorki przez grenlandzką społeczność dużą rolę odegrały również jej próby poznania tamtejszej kultury i dostosowania się do niej. Jednym z przykładów takiego działania może być zorganizowany przez Wiśniewską *kaffemik* – popularny w Grenlandii rodzaj spotkania, na które zaprasza się całą wieś/miasteczko. Z okazji obchodzonego w Polsce Święta Odzyskania Niepodległości, reporterka przygotowała polski *kaffemik* 11 listopada. Wydarzenie to miało znaczący wpływ na postrzeganie jej w tamtejszej społeczności, która dzięki temu otworzyła się na jej obecność.

*Migot* jest również tekstem, w którym autorka podejmuje tematykę zmian klimatycznych na Grenlandii. Píše o ocieplaniu klimatu, topnieniu lodowców, co przyczynia się do pogorszenia warunków życia zwierząt i ludzi. Jej refleksje nie zawierają jednak oceny. Podobnie nie wartościuje ona sposobu życia mieszkank i mieszkańców w obu reportażach. Opisuje tradycję polowań na foki i niedźwiedzie, bierze udział w tych aktywnościach i choć przyznaje, że wywołują w niej one mieszane uczucia ze względu na wegetarianizm, nie krytykuje tych zachowań, a raczej stara się je zrozumieć, co jest jednym z wyznaczników poetyki relatywizmu kulturowego wykorzystywanej przez Wiśniewską. Ponadto, próbuje przyrządzonego przez Grenlandki i Grenlandczyków mięsa, aby okazać im swój szacunek.

Wiśniewska wyraźnie zaznacza, że poczynione przez nią spostrzeżenia dotyczą wyłącznie opisywanych miejsc, ich mieszkank i mieszkańców, nie zaś całej Grenlandii, która

---

<sup>60</sup> I. Wiśniewska, *Lud...*, s. 141.

jest zróżnicowana. Jak wspomina w jednym z wywiadów: „(...) pamiętajmy, że «Lud» nie jest o Grenlandii, tylko o Uummannaq. To mała wyspa przy wielkiej wyspie. Być może ona skupia najważniejsze historie, jakie się w Grenlandii dzieją, a może wcale nie. Nie wiem tego<sup>61</sup>”. Reporterka nie pretenduje do roli ekspertki na temat całego kraju, co świadczy o jej dziennikarskiej pokorze i rzetelności, a także zmniejsza ryzyko wystąpienia pewnych błędów w narracji (np. generalizacji, esencjalizacji itp.). Obie książki zdecydowanie nastawione są na portretowanie konkretnej społeczności, ukazanie niuansów kulturowych i problemów, z którymi mierzą się Grenlandki i Grenlandczycy z Uummannaq, Siorapaluk i Qaanaaq. Ponadto, obfitują w ciekawe wątki autotematyczne, dzięki którym można obserwować pracę reporterki w terenie i przyjrzeć się jej sposobom poznawania Północy.

#### 7.4 Obrazy Północy w reportażach Ilony Wiśniewskiej

Wszystkie wspomniane teksty autorstwa Ilony Wiśniewskiej, choć prezentują trochę odmienne obszary, składają się na spójny wizerunek Północy, którego dominantę stanowią opisy przestrzeni oraz portrety jednostek, w tym wyraźna obecność kobiecych bohaterek. W poszczególnych reportażach inaczej rozkładają się akcenty związane z tymi tematami (w *Białym* na pierwszy plan wysuwa się przestrzeń, a w pozostałych publikacjach deskrypcja społeczności), jednak nie jest to przeszkodą w skonstruowaniu w miarę koherentnego obrazu Północy. W całym projekcie odnaleźć można bowiem sporo opisów o charakterze antropologicznym oraz fragmentów świadomie stworzonych za pomocą różnorodnych środków literackich.

Obraz przestrzeni, jaki wyłania się z reportaży Wiśniewskiej, w pewnym stopniu osnuty jest wokół mityczności i baśniowości, bowiem to natura i krajobraz kierują działaniami człowieka i nie należy próbować się im przeciwstawiać. Pogoda, roślinność i zjawiska atmosferyczne regulują dobowy, miesięczny czy roczny cykl życia mieszkańców i mieszkank. Relacja z naturą odgrywa kluczową rolę w północnych społecznościach. Osadzona jest w sferze sacrum i rekonstruuje światopogląd opisywanej grupy etnicznej. Szczególny szacunek okazują naturze przede wszystkim Grenlandki i Grenlandczycy. Wyraża się on między innymi w racjonalnym gospodarowaniu zasobami i świadomości celu, w jakim się je wykorzystuje.

---

<sup>61</sup> E. Padoł, *Ilona Wiśniewska: W Grenlandii rozumiesz, że jesteś paprochem do wygumkowania na zdjęciu*, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/ilona-wisniewska-w-grenlandii-rozumiesz-ze-jestes-paprochem-do-wygumkowania-na-rd309lp>, dostęp: 31.05.2024.

Ponadto, na kartach książek Wiśniewskiej, szczególnie *Ludu* i *Migotu* wielokrotnie wybrzmiewa, że to przyjezdni, a nie rdzenne ludności źle traktują naturę i zwierzęta. Bohaterowie i bohaterki przyznają, iż ich relacja z niektórymi zwierzętami np. z psami opiera się na hierarchii i władzy, jednak tłumaczą źródło tych zachowań, w których dominuje podejście funkcjonalne:

Psie zaprzęgi to tradycyjny sposób przemieszczania się w terenie, bo zwierzęta ostrzegają przed niedźwiedziami polarnymi, są wytrzymałe na zimno i głód, a w razie potrzeby same zastąpią pożywienie. Ten bliski krewny wilka to narzędzie pracy, nie przyjaciel, od początku słyszę w Uummanaq. Tu nikomu nie żyje się łatwo, natura odarta jest z wszelkich sentymentów, zarówno wobec zwierząt, jak i wobec ludzi. I wszystko jest po coś<sup>62</sup>.

Psy wykorzystywane są więc po to, aby służyć człowiekowi do przetrwania. Hierarchiczna relacja wynika wyłącznie z potrzeby zaspokojenia podstawowych potrzeb, podobnie jak wspomniane wyżej polowania. Zasady tej, zdaniem Grenlandek i Grenlandczyków, nie przestrzegają przyjezdni, traktujący zabijanie zwierząt np. niedźwiedzi czy fok jako rozrywkę, kolejną atrakcję na wyspie czy sposób na przeżycie przygody.

Ważnym elementem obrazu Północy są tradycje i wierzenia poszczególnych społeczeństw. Wiśniewska wplata w narrację sporo opisów, przedstawiających ważne zwyczaje czy przekazywane z pokolenia na pokolenie opowieści. Pisze na przykład o tradycji znaku, w pewien sposób wskazującym na tradycyjne role kobiece:

Chłopak opowiada, że linie na twarzy kobiety to znak jej dojrzałości. Tatuuje się najpierw jedną, która symbolizuje dojrzewanie, potem drugą, co oznacza gotowość do zaślubin, i kolejne, które zdradzają liczbę dzieci. Wzory na dłoniach są hołdem dla Matki Morza, którą spotyka się po śmierci. Tatuacje te poświadczają, że miało się dobre życie, okazało szacunek siłom wyższym i można spocząć w pokoju<sup>63</sup>.

Przywołuje także mit o Kobiecie, Namiocie i Psie:

Z nieba spadli Kobieta, Namiot i Pies. Tak mówią, chociaż nikt nie widział. Opowieści lubią się rozdymać, jak martwa foka, więc może byli tu od zawsze. Przez lata Pies spał zwinięty w kłębek, Namiot chronił przed wiatrem, a Kobieta siedziała pochylona, jakby szyła. Kurtki, futrzane rękawice, buty. Wszystko, co pozwalało przeżyć na lodzie. Nie wiadomo, kiedy pierwszy raz odwiedzili ich obcy, ale odtąd wracali co roku<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> Tamże, s. 36.

<sup>63</sup> Tamże, s. 118.

<sup>64</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 22.

Tradycje i mityczne opowieści mają duże znaczenie w konstruowaniu portretu społeczności, gdyż, według Henrika Rinka, przedstawiają one prawdziwy obraz tego, co prawdopodobnie uważano za zachwycające i wielkie z jednej strony oraz nienawistne i straszne w naturze i życiu<sup>65</sup>. Stanowią one zatem kluczowy element kultury społeczeństw zamieszkujących Północ. Warto zwrócić również uwagę, iż mieszkańcy i mieszkanki Północy nie posługują się opozycją natura-kultura, lecz raczej rozpatrują je jako kategorie wzajemnie połączone, nie dowartościowując tym samym jednej kosztem drugiej, co różni ludy Północy od szeroko pojętego Zachodu.

Na obraz Północy, wyłaniający się z reportaży Ilony Wiśniewskiej, składają się również stereotypy dotyczące poszczególnych ludów, wyrażane przez mieszkańców i mieszkanki państw sąsiednich. Dominują one szczególnie w tekstach o Grenlandii. *Lud* i *Migot* obfitują w generalizujące komentarze na temat Inughitek i Inughuitów. Stwierdzenia te najczęściej wypowiedziane są przez Dunki i Duńczyków, których część sytuuje osoby z Uummanaq, Siorapaluk i Qaanaaq niżej w hierarchii od własnego narodu. By przywołać kilka przykładów z tekstów Wiśniewskiej: „Henrik pamięta, że podsłuchiwał rozmowy dorosłych, w których o Grenlandczykach mówiło się jako prymitywnych, leniwych i ociężałych umysłowo<sup>66</sup>”; „-Kiedy Duńczycy słyszą, że jestem Grenlandką, reagują uprzejmym «aha» i zaraz odchodzą – opowiada [Sika – A.Ł]. – Mają tak dużo przesądów na nasz temat, że z góry wiedzą, kim jesteśmy i czego można się po nas spodziewać<sup>67</sup>”.

Podobna niechęć w stosunku do Grenlandek i Grenlandczyków występuje czasami ze strony Farerów, na co zwraca uwagę jedna z bohaterek *Ludu* – Gyðja: „U nas też jest wielu pijanych ludzi z Grenlandii. Przyjeżdżali do pracy w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, zakładali rodziny. Oczywiście nie wszyscy piją, ale tak się ich postrzega. Przejęliśmy duńską niechęć do nich<sup>68</sup>”. Stereotypy te wpływają również na niską samoocenę mieszkańców i mieszkanki, która w połączeniu z dyskryminacją ze względu na pochodzenie sprawia, że odczuwają oni mniejsze poczucie sprawczości. Wspomina o tym na przykład jedna z bohaterek *Migotu* Henriette: „My nadal w siebie nie wierzymy, nie wierzymy we własną sprawczość, nie czujemy się na równi z Duńczykami. Mamy wziąć pełną odpowiedzialność za swój rozwój, ale cały czas podążamy za standardami wyznaczonymi przez innych. Dlatego

---

<sup>65</sup> H. Rink, *Introduction of the Tales and Traditions*, [w:] tegoż, *Tales and Traditions of the Eskimo*, Forgotten Books, London 1875, s. 75.

<sup>66</sup> I. Wiśniewska, *Lud...*, s. 37.

<sup>67</sup> Tamże, s. 48.

<sup>68</sup> Tamże, s. 152.

potrzebna nam mentalna dekolonizacja<sup>69</sup>”. Podobne opinie wyrażają także inni rozmówcy i rozmówczynie Wiśniewskiej, co może świadczyć o silnej potrzebie samodzielności. Wpływa także na odczuwanie niesprawiedliwości związanej z deprecjonowaniem rodzimej kultury przez przedstawicieli innych narodów.

Przyczynia się to także do pogłębiania głównych problemów grenlandzkich rodzin, jakimi są: alkoholizm, częste samobójstwa nastolatków, poczucie samotności i duża liczba dzieci i młodzieży przebywająca w domach dziecka. Wiśniewska wielokrotnie wskazuje na te kłopoty grenlandzkiego społeczeństwa i w rozmowach z bohaterami i bohaterkami poszukuje ich przyczyn. Zastanawia się także nad rozwiązaniami i nie zawsze znajduje odpowiedzi. Przykładem może być historia Aviaji, która opowiada reporterce o doświadczeniu gwałtu. Wiśniewska nie jest pewna, czy powinna przytaczać w książce słowa rozmówcy. Píše: „Kiedy będę pisać te słowa, od rozmowy z Aviąją minie prawie rok, a ja przez cały ten czas nie pozbędę się niepokoju, czy w ogóle ruszać jej historię, według zasady, by chronić bohaterów przed nimi samymi<sup>70</sup>”. Wątpliwości autorki oraz poszukiwanie odpowiedzi na zadane pytanie świadczą o głębokiej wrażliwości reporterki i jej empatycznym podejściu. Strategia ta bliska jest również opozycyjnemu wobec newsowego nurtowi dziennikarstwa, które stawia na komfort rozmówców i rozmówczyń, odchodząc od poszukiwania sensacji za wszelką cenę.

Wydaje się, że Wiśniewskiej zależy na odczarowaniu mitu „dzikiej”, „niecywilizowanej”, wymagającej pomocy zachodniego świata Północy. Autorka pokazuje, iż ludy zamieszkujące Grenlandię i Norwegię dobrze funkcjonują samodzielnie, bez „pomocy” innych społeczeństw, a to, co stereotypowo uznawane jest za *nieokrzesane, prymitywne*, jest po prostu odmienne i niepoznane.

Reporterka nie godzi się także na niesprawiedliwość i dyskryminację rdzennych narodów. W tym celu oddaje głos mieszkańcom i mieszkankom poszczególnych miejsc i prezentuje ich perspektywę. Dodatkowo, zapisując na karatach książek tradycje, historię, opowieści Saamów i Inughitów, autorka, jej rozmówcy i rozmówczynie próbują ocalić świat, który powoli odchodzi i nie ma wielkich szans na jego przetrwanie z powodu zachodzących globalnych zmian. Reporterka staje się zatem kronikarką utrwalającą odchodzące uniwersum kulturowe. Efektem ubocznym tego zabiegu jest pewnego rodzaju melancholia, którą zaobserwować można w poetyce Wiśniewskiej i w wypowiedziach Saamów oraz Inughitów.

---

<sup>69</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 76.

<sup>70</sup> Tejże, *Lud...*, s. 213

## 7.5 Portrety kobiece

Teksty Ilony Wiśniewskiej skoncentrowane są na trzech głównych wątkach: zilustrowaniu przestrzeni Północy, opowieściach autotematycznych i przedstawieniu społeczeństwa. Na ostatni z nich składają się między innymi wizerunki kobiece, jakie wyłaniają się z czterech reportaży o Północy. Istotne jest, że w książkach Wiśniewskiej nie dominują portrety żadnej z płci. Autorka rozmawia zarówno z kobietami, jak i z mężczyznami, a ich opowieści zajmują podobną ilość miejsca w tekstach. Można jednak zauważyć narastającą tendencję do zagęszczania reprezentacji kobiet i pogłębiania ich portretów psychologicznych. W każdym kolejnym reportażu Wiśniewska przeznaczona więcej przestrzeni na rozmowy z bohaterkami i opisanie ich historii.

Istotne jest, że, pomimo różnych problemów społecznych zarówno mieszkanki Spitsbergrenu, Saamek, jak i Grenlandek, reporterka nie posługuje się patologicznością i stara się nie koncentrować wyłącznie na negatywnych momentach życia swoich bohaterek. Nadmiernie nie eksponuje ich w przedstawianej historii. Wiśniewska portretuje kobiety w różnych okolicznościach zawodowych i wielu odmiennych rolach. Niektóre z nich występują w tradycyjnych okolicznościach, takich jak: wyprawianie skór, przyrządzanie mięsa, szycie futrzanych ubrań lub tradycyjnych strojów, inne zaś opisane są w mniej oczywistych rolach np. saamska wokalistka specjalizująca się w joiku, pediatra, studentka czy polityczka. Reporterka zadbała o pluralizm reprezentacji, dzięki czemu przedstawiła grupę bardzo różnorodnych kobiet, żyjących w Grenlandii i północnej Norwegii.

Autorka *Migotu* zatroszczyła się również o zróżnicowanie kobiecych głosów ze względu na wiek. Wiśniewska rozmawia z kilkunastoletnimi bohaterkami, z kobietami dobiegającymi trzydziestki, osobami w średnim wieku oraz kobietami starszymi i doświadczonymi. Ponadto, reporterka przybliżyła także historie podwójnie wykluczonych Grenlandek. W *Ludzie* odnaleźć można opowieść kobiety transseksualnej i kobiety z niepełnosprawnością, co dodatkowo zwiększa inkluzywność książek Wiśniewskiej.

Z drugiej jednak strony, tak duże zróżnicowanie uniemożliwia wyciągnięcie koherentnych wniosków dotyczących obrazu kobiet na Północy. Wiśniewska nie buduje wspólnej osi narracyjnej, wokół której można by osnuć większość historii bohaterek, co odróżnia ją na przykład od Anny Sawińskiej czy Karoliny Bednarz. Różnorodność ta sprawia, że wizerunek kobiet z Północy jest wielowymiarowy, a każda zawarta w reportażach opowieść stanowi odrębny element, co nie utrudnia jednak odbioru utworu. Ten sposób narracji można

uznać za pewien przejaw postmodernizmu w poetyce reporterki. Postmodernizm ten ujęty jest w rozumieniu antropologicznym i wiąże się z widocznością podmiotu poznającego<sup>71</sup>.

## 7.6 Autotematyzm i ślady kobiecego ja

W reportażach Ilony Wiśniewskiej można dostrzec wspomniane już autotematyczne „ślady kobiecego ja”, by użyć formuły Edyty Żyrek-Horodyskiej, których ilość narasta wraz z rozwojem cyklu. *Białe* i *Hen* to książki, w których dominują opisy społeczności i miejsc, a wątki autotematyczne występują rzadziej. *Lud* i *Migot* są natomiast reportażami silnie autotematycznymi, w których akcenty rozkładają się mniej więcej równo na portretowanie miejsca i refleksje oraz doświadczenia autorki. Wpływają one na skonstruowanie w tekście własnej, reporterskiej tożsamości<sup>72</sup>, a ich obecność zwiększa wiarygodność przekazu i skraca dystans pomiędzy czytelnikiem/czytelniczką a opisywaną rzeczywistością właśnie z powodu wspomnianego autotematyzmu<sup>73</sup>.

Przejawia się on na dwa sposoby. Pierwszy polega na ujawnianiu procesu budowania relacji pomiędzy reporterką a bohaterką, natomiast drugi koncentruje się na komunikowaniu osobistych doświadczeniach autorki i jej przemyśleń. Autotematyzm ten wpływa również na wiarygodność reportażu. Szczególnie istotna wydaje się długoterminowa obserwacja uczestnicząca, charakterystyczna dla reporterskiego projektu Wiśniewskiej, oraz budowanie relacji opartych na partnerstwie podmiotów. Ilustrując proces nawiązywania znajomości z rozmówczyniami, Wiśniewska pokazuje swoją pracę w terenie. Opowiada o spotkaniach z kobietami i towarzyszącym im okolicznościach, przytacza wypowiedzi bohaterek, a czasami eksponuje własne pytania i odpowiedzi. Zwraca też uwagę czytelniczek i czytelników, że budowanie relacji to również wspólne spędzanie czasu z bohaterkami, nie zawsze polegające na przeprowadzaniu wywiadu: „Kiedy obie mamy wolne, chodzimy na długie spaceru po zamrzniętym morzu, słuchamy gór lodowych i za każdym razem odłamujemy z nich po kawałku własnej historii. Teraz też zbieramy się do wyjścia, orzeźwione nocnym słońcem<sup>74</sup>”.

---

<sup>71</sup> Por. *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, red. M. Buchnowski, tłum. W. Dohnal, Instytut Kultury, Warszawa 1999.

<sup>72</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna. Ślady kobiecego „ja” w reportażach Ilony Wiśniewskiej...* s. 28.

<sup>73</sup> M. Czermińska M., *Postawa autobiograficzna*, [w:] J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński (red.), *Studia o narracji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, s. 232, cyt. za: E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 28.

<sup>74</sup> I. Wiśniewska, *Lud...*, s. 150.

Wydaje się, iż także dla autorki są to cenne momenty, które pozwalają jej na refleksje i rozmyślanie.

Reporterkę dokumentuje jednak także bariery, jakie stawiają jej niektórzy bohaterowie i bohaterki albo oczekując zapłaty za rozmowę, albo zupełnie krytykując jej pracę. Wiśniewska przytacza głosy, z którymi spotkała się w Qaanaaq: „Jesteśmy chyba najlepiej opisaną grupą Inuitów na świecie, więc nie dziw się, że mało kto chce z Tobą rozmawiać. Gert? Pewnie, że znaliśmy. Wszyscy go znali. Przyjacielem, mówisz. Ale co, powiedział ci, że jesteście przyjaciółmi, czy sama to sobie wymyśliłaś?<sup>75</sup>”. Reporterkę nie komentuje tych stwierdzeń, chce raczej pokazać, że jej praca nie jest pozbawiona błędów czy trudności. Podobnie dzieje się, gdy Wiśniewska spotyka się z bohaterkami, które nie rozmawiają po duńsku ani po angielsku. Reporterkę nie ukrywa, że w kontaktach tych towarzyszy jej tłumacz – Kadduna, a nawiązanie werbalnej relacji jest niemożliwe.

Polka uczy się jednak języków ludności, które portretuje. Na co dzień porozumiewa się z rozmówczyniami i rozmówcami po angielsku, duńsku i norwesku, ale próbuje też poznać grenlandzki, a nawet saamski („- U was podobno można zadzwonić do szamana, jak się coś zgubi – odzywam się prawie po saamsku<sup>76</sup>”). Nauka lokalnych języków przybliży ją do opisywanej społeczności i jest jedną ze strategii zanurzenia w terenie, która charakteryzuje teksty Wiśniewskiej. Także każdy kolejny rok pobytu na Północy sprawia, że poznawane kultury są jej bliższe, autorka zaś nie jest wyłącznie przybyszką z zewnątrz.

Wiśniewska bierze też czynny udział w aktywnościach organizowanych przez tubylców. Chodzi na *kaffemiki*, uczy się polowania, poznaje, czym jest joik. Zamieszkując Północ, podejmuje również pracę w miejscach, gdzie otacza się tubylcami i może lepiej poznać ich kulturę. Na Spitsbergenie wybiera pracę w muzeum, a przebywając w Uummannaq, zatrudnia się w miejscowym domu dziecka. Aktywności te są jednym ze sposobów pracy w terenie, który wybiera Wiśniewska. Reporterkę działa poprzez zanurzenie, nie jest turystką, która powierzchownie poznaje kraj i jego mieszkanki/mieszkańców, lecz stara się także w miarę możliwości zagłębić w norweską i grenlandzką kulturę, poznać ją i spróbować się w niej zakorzenić.

Jednym z najistotniejszych autotematycznych wątków w prozie Wiśniewskiej jest jej samoświadomość antropologiczna, która polega na autorefleksji dotyczącej bycia Inną. Jak zauważa Edyta Żyrek-Horodyska, współczesne reporterki szukają podobieństw w doświadczeniach bohaterek i swoich własnych, co sprawia, że one również stają się

---

<sup>75</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 7.

<sup>76</sup> I. Wiśniewska, *Hen...*, s. 147.

bohaterkami, a także Innymi<sup>77</sup>. Według Rosi Braidotti, w myśleniu o Inności ważna jest płęć, ponieważ „[...] kobieta jako «inna» jest prototypem tego wszystkiego, co zostało wykluczone ze sposobów myślenia, w których tworzy się reguły<sup>78</sup>”. Płęć pozwala zatem na wyjście poza utrwalony schemat, a co za tym idzie stereotypizację. Wiąże się również z większą wrażliwością i zwróceniem uwagi na drugą osobę.

Ilona Wiśniewska zdaje sobie sprawę, że to nie bohaterki, są w pozycji Innej, lecz ona sama – osoba, która przybywa z zewnątrz i niewiele wie o funkcjonowaniu w danym miejscu. Pozycję tę uważa za naturalną, co być może jest jednym ze sposobów na uniknięcie egzotyzującej i orientalizującej narracji. Inność Wiśniewskiej jest nietuzinkowa, gdyż częściej kobietę jako Inną opisywano z perspektywy bohaterki, a nie reporterki<sup>79</sup>. Wydaje się, że Wiśniewska rozmyśla nawet nad ryzykiem pretendowania do członkini społeczności, w której aktualnie przebywa. Jej narracja udowadnia, iż zastanawia się ona nad tą możliwością i nie znajduje ostatecznej odpowiedzi. Można zatem postawić hipotezę, że spotkania z innymi kulturami pozwalają reporterce na większą pokorę wobec własnych przemyśleń i założeń, głęboki szacunek wobec odwiedzanych społeczności, ale przede wszystkim świadome i nienachalne przebywanie w cudzej kulturze.

Autotematyzm w tekstach Wiśniewskiej polega również na eksponowaniu samego aktu pisania i odkrywania nowych miejsc. Reporterka jest nie tylko pisarką, lecz także fotoreporterką i malarką. Jej sposób opowiadania o innym pejzażu obfituje w metafory, niebanalne porównania i obrazowy język wzbogacony przemyślanymi fotografiami. Zamieszkiwanie w inności natury traktuje ona jako głęboko estetyczne przeżycie. Obserwuje ją, zastanawia się nad zachodzącymi zmianami, dostrzega nowe barwy, zapachy czy dźwięki. Pisze: „To dwunasta noc polarna w moim życiu, ale pierwsza, w której mrok jest tak gęsty. Mieszkałam na Spitsbergenie, na tej samej szerokości geograficznej północnej, ale nigdy nie było tak ciemno i tak zimno<sup>80</sup>”. Komentarz Wiśniewskiej sugeruje, że bycie w innym klimacie jest dla niej doświadczeniem epistemologicznym, a to, jak wygląda świat, gdy jest cały czas ciemno lub jasno, wiąże się z wieloma egzystencjalnymi refleksjami. Budzi to skojarzenia z cyklem obrazów „Powidoki” Władysława Strzemińskiego, szczególnie obserwacje, które autorka poczyniła w *Ludzie i Migocie*.

---

<sup>77</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 30.

<sup>78</sup> R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, s. 256.

<sup>79</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 30.

<sup>80</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 223.

Liczne poetyckie deskrypcje natury stanowią również wyznacznik kobiecego pisania o Inności<sup>81</sup>. Polisensoryczny sposób postrzegania świata oraz plastyczność opisu świadczą bowiem o wrażliwości autorki na detale, takie jak: barwy, dźwięki, zapachy i szeroko pojęte zmiany zachodzące w przedstawionym krajobrazie. Jego obserwacja staje się estetycznym przeżyciem, które zdaje się fascynować autorkę. Przestrzeń wpływa na jej samopoczucie, kształtuje sposób odbierania rzeczywistości i skłania do refleksji nad pozycją człowieka w świecie.

Poetyckie obrazy, uwypuklające piękno natury, przeplatają się jednak z brutalnymi kadrami przedstawiającymi polowania, brak wrażliwości na krzywdę zwierząt czy ich niehumanitarne traktowanie. Choć autorka, obserwując podobne zachowania, podejmuje próbę zachowania obiektywności, nie zawsze jej się to udaje. Wiśniewska pisze: „O tej porze dnia jak zwykle kręci się tu wiele osób, łowcy ćwiartują zwierzęta, czasem jakiś kęsek uda się porwać podrośniętemu szczeniakowi. Uwiązane psy wyją, dzieci z piskiem gonią się w świetle czołówek i poświaty nad horyzontem. Krew wsiąka w ziemię jak słońce w morze<sup>82</sup>”. Jej sposób relacjonowania jest z pozoru pozbawiony osądu, jednak ostatnie zdanie wskazuje na emocjonalne zaangażowanie reporterki w sprawę traktowania zwierząt. Z zacytowanego fragmentu wybrzmiewa smutek i swego rodzaju niezgoda na pewne zachowania. Choć Wiśniewska stara się nie oceniać sposobu życia Inughuitów i Inughuitek, w niektórych komentarzach jej emocje, świadczące o wrażliwości, wybijają się na pierwszy plan.

Autotematyzm Wiśniewskiej obecny jest więc przede wszystkim w jej filozofii przebywania w otaczającej ją rzeczywistości. Położenie akcentu na wypowiedzi bohaterów i bohaterki, wrażliwość na detal kulturowy, samoświadomość własnej pozycji w społeczności czy niezgoda na krzywdę i niesprawiedliwość to wątki, które wybrzmiewają pomiędzy słowami bohaterów. Reporterka mówi o samej sobie między wierszami, jej autotematyczna narracja bywa zatem ukryta. Przypomina to także Heideggerowską filozofię doświadczania bycia w świecie, a nie skupienia na jego posiadaniu. Bycie w świecie oznaczałoby zaangażowanie w niego, zobowiązanie wobec innych jednostek i rzeczy<sup>83</sup>. Etos ten z pewnością wybrzmiewa z reporterskiej postawy Ilony Wiśniewskiej.

Obecność wątków autotematycznych i świadomość własnej Inności sprawiają, że teksty Wiśniewskiej można zaklasyfikować jako przykład kobiecego reportażu podróżniczego. Zawierają one opisy prywatnych refleksji reporterki i jej doświadczeń podczas eksplorowania

---

<sup>81</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 36.

<sup>82</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 80-81.

<sup>83</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

nowego terenu. Bliskie tzw. kobiecemu pisaniu są również wrażliwość na krzywdę i świadomość własnej odmienności. Według Żyrek-Horodyskiej, „kulturowa odmienność jest elementem stanowiącym konstytutywną oś prowadzonej przez dziennikarkę narracji. (...) Reporterka ową kulturową «inność» rozważa na kilku poziomach, w sposób szczególnie akcentując różnice językowe, społeczne i kulturowe<sup>84</sup>». Strategią Wiśniewskiej jest pokazanie wielu portretów osobowościowych bohaterów i bohaterek, aby zerwać z dotychczasową kolonialną narracją i niesprawiedliwością w ocenie, co także wpisuje się we wspomniany kobiecy dyskurs podróźniczy.

Poprzez doświadczenie podróży tekst Wiśniewskiej łączy autotematyzm z autobiografizmem, bowiem, sam akt podróży był dla reporterki także sposobem na poradzenie sobie z trudnym momentem w życiu i emocjami z nim związanymi. Ponadto, poza przedstawieniem i zrozumieniem odmiennej kultury, Wiśniewska eksponuje także własne doświadczenia życiowe, związane ze swoją odrębnością etniczną. Jak zauważa Edyta Żyrek-Horodyska, wyraźne przedstawianie kobiecego doświadczenia w procesie gromadzenia i opracowywania informacji, jest charakterystyczne dla kobiecego reportażu podróźniczego<sup>85</sup>. Autorka *Ludu* prezentuje osobiste refleksje na temat opisywanej rzeczywistości, wskazuje na własną Inność i nie zawsze udany proces asymilacji z tubylcami. Wiśniewska łączy więc w tekstach opowieść o bohaterkach i bohaterach z autonarracją, tworząc swego rodzaju autoreportaże<sup>86</sup> o podwójnej linii narracyjnej: skoncentrowane jednocześnie na losach bohaterek i bohaterów oraz przeżyciach samej reporterki.

### 7.7 Techniki narracyjne i metody pracy w terenie

Ostatnim istotnym aspektem reporterskiego projektu Ilony Wiśniewskiej, któremu poświęcę uwagę, są stosowane przez autorkę techniki narracyjne oraz formy literackie, jakie przybierają jej książki. Jak już wspominałam, jedną ze strategii Wiśniewskiej jest pozbawienie oceny przedstawienie zastanej rzeczywistości. Reporterka przyjmuje postawę otwartości na nowe kultury, w związku z czym nie osądza sposobu życia Inughuitek i Inughuitów. Wyjątkiem są niektóre opisy dotyczące traktowania zwierząt w grenlandzkiej kulturze, wywołujące w reporterce wiele emocji, których odbicie odnaleźć można czasami na kartach książek. Wiśniewska przyznaje, że rozumie poznaną kulturę, choć jest to dla niej trudne ze względu na

---

<sup>84</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 34.

<sup>85</sup> Tamże, s. 30.

<sup>86</sup> Tamże, s. 35-36.

osobistą wizję świata, która różni się od tej, według której żyją Grenlandki i Grenlandczycy<sup>87</sup>. Dodaje, że ma świadomość, iż jej moralność nie jest jedyną obowiązującą<sup>88</sup>.

Otwartość i wrażliwość na potrzeby bohaterów i bohaterek sytuują reportaże Ilony Wiśniewskiej w kręgu antykolonialnych tekstów o Północy. Autorka z empatią i zrozumieniem słucha opowieści Grenlandek i Grenlandczyków, nie narzucając im własnej wizji świata i nie posługując się wielkimi kwantyfikatorami typu: „zawsze”, „każdy”, „wszyscy”, opisując jednostkowe i zbiorowe doświadczenia ludności. Jej partnerski sposób bycia wpływa również na wylewność bohaterów oraz bohaterek. Autorka nawiązuje z nimi relacje, dzięki czemu napotkane osoby chętniej się jej zwierniają.

Na otwartość większości bohaterek i bohaterów względem Wiśniewskiej wpływają także jej umiejętności nienachalnej rozmowy z ludźmi i szczerze zainteresowanie historiami poznanych osób (w ten sposób jej zaangażowanie jawi się w tekście). Na te cechy reporterki wskazują nawet sami tubylcy. Jeden z grenlandzkich mężczyzn, Mads Ole, na pytanie autorki o wagę istnienia Grenlandii i jej historii w świadomości innych narodów, odpowiada: „Nie wiem. To chyba zależy od tego, czy historia, którą chcesz opowiedzieć, przypadkiem nie sprowadzi na nas samych kłopotów. Mam wrażenie, że umiesz słuchać, a to już dobry początek<sup>89</sup>”. Spostrzeżenia bohatera wskazują na umiejętności nawiązywania relacji międzyludzkich i stwarzania komfortowych warunków podczas rozmowy. Świadczą o tym otwartość mężczyzny na dialog z reporterką, mimo pewnych obaw i wcześniejszych negatywnych doświadczeń.

Warto zwrócić uwagę, że nie tylko rozmówcy i rozmówczynie Wiśniewskiej odczuwają czasami pewien dyskomfort w nawiązywaniu kontaktów. Autorka *Ludu* przyznaje, że również dla niej momenty te bywają trudne. Jak notuje podczas rozmowy z duńskim nauczycielem: „Piję podaną kawę i skubię kciuk pod stołem. Nie pokazuję po sobie zdenerwowania, dyskomfort objawia się tylko tym żłobieniem we własnej tkance<sup>90</sup>”. Reporterka otwarcie wspomina o swoich obawach i uciążliwościach związanych z tworzeniem więzi. Jej niepokój przybiera w tym przypadku wymiar cielesny, co może świadczyć o niechęci Wiśniewskiej do zdradzenia emocji przed rozmówcą. Najprawdopodobniej wynika to z obaw przed powiedzeniem czegoś niewłaściwego, co mogłoby rozżłościć bohatera, nieprzychylnego

---

<sup>87</sup> Ł. Zaleski, *Jeszcze dalej niż Północ – rozmowa z Iloną Wiśniewską*, <https://off.radiokrakow.pl/podcasty/jeszcze-dalej-niz-polnoc-rozmowa-z-ilona-wisniewska>, dostęp: 07.06.2024.

<sup>88</sup> Tamże.

<sup>89</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 71.

<sup>90</sup> Tamże, s. 18.

Grenlandkom i Grenlandczykom. Jej reakcja wskazuje na próbę zachowania obiektywizmu, nawet podczas dialogu z mężczyzną, którego opinie nie przekonują reporterki.

Wiśniewska potrafi nawiązać kontakt z rozmówcą/rozmówczynią nie tylko w sposób werbalny. Niejednokrotnie porozumiewa się ona z mieszkańcami i mieszkankami kraju za pomocą gestów, uśmiechów i szeroko pojętej mowy ciała. Szczególnie trafnie ilustruje to rozmowa z Felixem, jednym z bohaterów *Ludu*, którego autorka spotyka w taksówce:

W milczeniu podskakujemy na wertepach i wyglądamy przez rysy w zamrożonym szkłe. Kiedy chłopak chce coś zobaczyć, przykładła dłoń do szyby i trzyma, aż ta odmarznie.

*Felix* – pisze w pewnej chwili po swojej stronie i patrzy na mnie.

*Ilona* – odpisuję po swojej.

15

35

*DK?*

*PL*

(...) Rysuję kota ze znakiem zapytania.

Odrysowuje psa i pokazuje umięśnione przedramię z wytatuowanym wilkiem. Napinam swoje i unosząc brwi, dociekam, czy trenuje.

Zamiast odpowiedzi śmieje się i sprzedaje mi kuksańca w ramię.

Im bliżej Uummannaq, tym droga bardziej wyjeżdżona, samochodem rzuca i dialog się urywa. Felix przykładła swoją dłoń do mojej (...). Przybija piątkę, łapie za przegub albo sprawdza, kto ma więcej siły. A potem do końca podróży trzyma mnie za rękę<sup>91</sup>.

Wiśniewska odpowiada na próbę podjęcia kontaktu przez chłopca, posługując się wyłącznie niewerbalnymi komunikatami. Aby poznać Inną/Innego, autorka nie zawsze potrzebuje słów. Wystarczą jej gesty czy mimika. Kolejny raz świadczy to o wrażliwości i otwartości reporterki na spotykane osoby. Wskazuje także na jej antropologiczne podejście do opisywanej ludności. Wiśniewska poznaje Grenlandię i Norwegię za pomocą różnorodnych metod, próbuje zrozumieć mieszkanki i mieszkańców tych krajów, odnaleźć podobieństwa pomiędzy samą sobą a bohaterami/bohaterkami, a także afirmować różnice. Strategia ta bliska jest w swych założeniach antropologii kulturowej w jej postkolonialnym dyskursie.

Antykolonialność narracji polega między innymi na autokrytyce i świadomości popełniania błędów. Reporterka notuje:

---

<sup>91</sup> I. Wiśniewska, *Lud...*, s. 18.

Mimo że od tej rozmowy minęło kilka dni, nadal okropnie się wstydę. Za tych, którzy byli tu wcześniej, i za tych, którzy przyjadą. Nie czuję się lepsza tylko dlatego, że mam więcej czasu, przyjaciela oswojonego z otoczeniem i piszę w języku słabego zasięgu. Wywodzę się z kultury słowa pisanego, a ono upraszcza i definiuje, odbiera opowieściom kontekst, narzuca wstęp, rozwinięcie i zakończenie, więc na pewno do tego miejsca użyłam już bezwiednie iluś krzywdzących określeń, mimo że ważę słowa i ucinam przymiotniki<sup>92</sup>.

Podejście Ilony Wiśniewskiej do własnej narracji jest oparte na autorefleksji. Reporterka nie pretenduje do roli ekspertki, zwraca uwagę, iż jej poetyka kulturowa może zawierać błędy. Autorka przyznaje, że pomimo starań, nie zawsze udaje jej się uniknąć „grzechów” (określenie Natalii Bloch) w pisaniu o Inności. Dodatkowo, punktuje, iż czuje wstyd również za pozostałych reporterów i reporterki, których metody pozyskiwania informacji i sposób opowiadania nie zawsze spełniają standardy etyczne.

O obecności postkolonialnego dyskursu w reportażach Wiśniewskiej świadczy również poetyka relatywizmu kulturowego zastosowana przez autorkę. Wszystkie książki obfitują w pojęcia właściwe dla opisywanej kultury. Wiśniewska nie próbuje przekładać ich na język polski czy szukać europejskich odpowiedników przedstawianych zjawisk. Pisze o *kaffemiku*, *mattaku* czy nożach *ulu*. Tę strategię w poetyce Ilony Wiśniewskiej opisała także Edyta Żyrek-Horodyska. By zacytować badaczkę, „dziennikarka, (...) odgrywa rolę tłumaczki kultur, stara się sportretować odmienności opisywanego obszaru przez pryzmat języka, który tę rzeczywistość opisuje<sup>93</sup>”. Reporterka wyjaśnia, czym charakteryzują się konkretne zwyczaje, opisuje pewne narzędzia czy potrawy, nie porównuje ich jednak ze znanymi elementami własnej kultury. Warto zwrócić uwagę, iż poetyka relatywizmu kulturowego w tekstach Wiśniewskiej nie jest nachalna. Autorka posługuje się nią tylko, gdy jest to konieczne, aby zobrazować tradycje, nie nadużywa jednak pojęć ze słownika Grenlandczyków czy Saamów. Świadczy to o jej dbałości o czytelniczkę i czytelnika. Wydaje się, iż głównym celem reporterki jest przybliżenie odbiorcom oraz odbiorczyniom nieznanymi kultur, nie zaś epatowanie pojęciami.

Postawa Ilony Wiśniewskiej opiera się na wyczuciu i empatii. Autorka nie narzuca własnego, europocentrycznego punktu widzenia i nie pretenduje do roli ekspertki. Stawia pytania, szuka odpowiedzi, ale nie ocenia odpowiedzi ani zachowań bohaterów i bohaterki. Jest otwarta na doświadczenia, umiejętnie słucha rozmówców i rozmówczyń. Nie traktuje ich przedmiotowo i z ciekawością przyjmuje opowiadane przez nich historie, nie szukając za

---

<sup>92</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 93.

<sup>93</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 38.

wszelką cenę kontrowersyjnych czy sensacyjnych treści. Narracja Wiśniewskiej nie jest zatem oparta na strategii allochronicznej, o której wspominałam wcześniej. Reporterka, na ile to możliwe, przyjmuje emiczne i antyeuropocentryczne spojrzenie na opisywane społeczności, co sprawia, że przyjęta przez nią poetyka bliska jest strategii odwróconej etnografii (*inverse-ethnography*). James Clifford definiuje ją jako proces, w którym perspektywa podmiotu i przedmiotu ulega odwróceniu – Inughuit stają się inicjatorami, a nie przedmiotami spotkania kulturowego<sup>94</sup>. Metoda ta widoczna jest w tekstach Wiśniewskiej. Bohaterowie i bohaterki opowiadają o rzeczywistości i osobistych przeżyciach na własnych zasadach, to reporterka podąża za ich rytmem i dostosowuje się do ich sposobu funkcjonowania. Nie narzuca swojej perspektywy, ale przyjmuje wizję świata tubylców.

Autorka konstruuje także antyturystyczny obraz Grenlandii i Norwegii. Jej teksty mają dużą wartość informacyjną, choć nie są one przewodnikowe i nie pełnią funkcji komercyjnej. Jak zauważa Żyrek-Horodyska, wydeptuje ona własną tropę, „prowadzi (...) do miejsc, które wymykają się przewodnikowym deskrypcjom, a dla polskiego odbiorcy pozostają najczęściej nieodkryte<sup>95</sup>”. Wiśniewska skupia się na przedstawieniu jednostkowych opowieści, ukazaniu rzeczywistości, przybliża rdzenną kulturę, opisuje tradycje i wierzenia, lecz jej narracja daleka jest od turystycznej poetyki, skoncentrowanej na popularyzacji danego obszaru. Reporterka poświęca też wiele miejsca na deskrypcje przestrzeni, choć skłaniają one raczej do refleksji egzystencjalno-filozoficznych niż zachęcają do komercyjnego zwiedzania Norwegii i Grenlandii.

Jej podejście określić można również jako antykonsumpcyjne, gdyż reporterka niejednokrotnie przygląda się trudnym i kontrowersyjnym tematom, takim jak: polowania na zwierzęta, topnienie lodowców czy zbliżająca się katastrofa klimatyczna. Wnioskami, jakie wyciąga z obserwacji, częściowo dzieli się z czytelniczkami i czytelnikami, ale pozostawia także przestrzeń na samodzielne spostrzeżenia podczas procesu lektury. Kilukrotnie o opinię na temat kwestii środowiskowych pyta bohaterów i bohaterki, powstrzymując się jednak od oceny ich wypowiedzi.

Antyturystyczne i antykonsumpcyjne podejście reporterki wpisuje się w również w nurt *slow journalism*<sup>96</sup>. Pogłębione portrety mieszkańców i mieszkank Północy, detaliczne opisy przestrzeni, barw czy emocji sprawiają, że proza Wiśniewskiej daleka jest od dziennikarstwa

---

<sup>94</sup> J. Clifford, *Introduction: Patrial Thruths*, [w:] *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, red. J. Clifford, G. E. Marcus, Berkeley 1986, s. 9.

<sup>95</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 37.

<sup>96</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Slow journalism, czyli reporterska szkoła uważności*, „Społeczeństwo i Polityka” 2019, nr 4, s. 25-41.

newsowego czy nastawionego na komercję. Autotematyczne wątki także nie służą kreśleniu portretu reporterki-celebrytki, której perypetie dominują nad historiami bohaterów i bohaterek, deskrypcją grupy środowiskowej czy krajobrazu. Ponadto, teksty Wiśniewskiej należy czytać, posługując się metodą *close reading*, dogłębnie i wielokrotnie analizując słowa autorki i poszukując w nich nieoczywistego przekazu. Zgodnie z nurtem *slow journalism*, tekst dziennikarski powinien dostarczać unikatowych, wartościowych i ponadczasowych treści, a nie opierać się wyłącznie na sensacji, której aktualność jest nietrwała<sup>97</sup>. Reportaże Wiśniewskiej, zbudowane na metaforycznym opisie rzeczywistości, pytaniach egzystencjalno-filozoficznych i refleksjach na temat stałości oraz zmienności natury, doskonale wpisują się w to założenie.

Istotnym aspektem opowieści Wiśniewskiej, także pozwalającym na uniwersalne obserwacje, jest obecność fotografii w *Henie*, *Ludzie* i *Migocie*. Reportaże autorki (poza *Białym*) obfitują w wykonane przez nią zdjęcia krajobrazów, zwierząt, ludzi czy przedmiotów. Obrazy te pełnią wiele różnych funkcji. Przede wszystkim, warto zwrócić uwagę, iż Wiśniewska zrywa z tradycją polskiego reportażu, kiedy to fotografie przeplatały tekst pisany bardzo sporadycznie lub w ogóle się w nim nie pojawiały. Według Edyty Żyrek-Horodyskiej, „pomysł Wiśniewskiej opiera się na stworzeniu tomów łączących w wymiarze intermedialnym reportażowy tekst z wykonanymi przez dziennikarkę fotografiami, dokumentującymi obserwowaną przestrzeń zazwyczaj w mikroskali<sup>98</sup>”. Ich obecność w książkach Wiśniewskiej wzmacnia zatem wiarygodność tekstu i pokazuje warsztat pracy reporterki.

Szczególnie interesujące są pod tym kątem portrety oraz fotografie zbiorowe, na podstawie których obserwować można kontakt reporterki z rozmówczyniami i rozmówcami. Wykonane przez Wiśniewską zdjęcia stanowią swego rodzaju studium portretowanych. Wskazują na stopień zażyłości z autorką, na przykład poprzez reakcję na wykonywane zdjęcie, gesty, uśmiechy kierowane do reporterki. Fotografie mówią także wiele o osobowości bohaterów i bohaterek. Pozwalają zaobserwować, jak mieszkańcy i mieszkanki Północy czują się przed kamerą, poprzez otaczające ich przedmioty czy krajobrazy mogą wskazywać na istotne dla nich kwestie lub opowiadać o codziennym sposobie funkcjonowania.

Podobną funkcję pełnią fotografie krajobrazów, będące wizualnymi świadectwami jej podróży, które dopełniają narrację i jednocześnie pozwalają na odmienny sposób doświadczania tematyki. Metoda ta wpływa na odbiór tekstów przez czytelników oraz czytelniczki. Obecność zdjęć przyczynia się do wizualizacji narracji i sprawia, iż deskrypcje przestrzeni zawarte w tekstach Wiśniewskiej stają się mniej odległe.

---

<sup>97</sup> Tamże, s. 29-30.

<sup>98</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 34.

Oprócz unaocznienia opisywanych historii, reporterka posługuje się wieloma technikami narracyjnymi, które sprawiają, iż teksty należą do gatunku reportażu literackiego. Można postawić hipotezę, iż literackość formy narasta jej wraz z rozwojem całego cyklu książek. Reportaże Wiśniewskiej mają zbliżoną poetykę, pewne strategie są konsekwentnie obecne w każdym z tekstów, lecz zaobserwować można także różnice. Najmniej poetyckich technik znajdziemy w *Białym. Hen* zawiera ich więcej, lecz to *Lud* i *Migot* stanowią dominantę w tym zakresie.

We wszystkich reportażach zaobserwować można kontaminację dialogów i monologów w narracji. Teksty obfitują zarówno w wypowiedzi bohaterów i bohaterek, ich rozmowy z Wiśniewską czy krótkie wymiany zdań między osobami z jednej społeczności. Konwersacje te przeplatają się z monologami kobiet i mężczyzn, nierzadko opatrzonych odautorskimi komentarzami, lub autotematycznymi refleksjami reporterki. Kolejny raz postawić można hipotezę, iż nagromadzenie spostrzeżeń Wiśniewskiej narasta wraz z rozwojem cyklu. Wydaje się bowiem, że najwięcej przemyśleń autorki odnaleźć można w *Migocie*, najmniej zaś w *Białym*. Reporterka rzadko korzysta przy tym z mowy pozornie zależnej do przedstawienia opowieści bohaterów i bohaterek, co czyni ją wyjątkową na tle pozostałych współczesnych dziennikarek, których teksty analizuję w pracy.

Zapisując prowadzone rozmowy, Wiśniewska uwidacznia również sporą część pytań, które zadała bohaterom i bohaterkom. Zastanawia się na przykład, jak Grenlandczycy i Grenlandki odbierają odwiedzających wyspę: „-Często też śmiejemy się z was. – Młody kierowca taksówki reguluje trzeszczące radio. – I co was najbardziej w nas śmieszy? – To, że jesteście zawsze tacy poważni. Jakbyście mieli wpływ na to, co się wydarzy<sup>99</sup>”. Kilkanaście stron później zadaje intrygujące pytanie Sice: „-Znasz wszystkie słowa na określenie lodu? – pytam. (...) – Nie znam. Lód to nasza dusza. To tak, jakby znać wszystkich ludzi<sup>100</sup>”. Innym razem zastanawia się z kolei nad podejściem Grenlandek i Grenlandczyków do opowiadania o ich kraju poza jego granicami. Pyta: „- Myślisz, że to ważne, by wiedziano o was w innych krajach?<sup>101</sup>”. Uwidocznione przez reporterkę pytania zdają się pełnić różne funkcje. Pokazują, w jaki sposób reporterka nawiązuje relacje z bohaterami i bohaterkami. Wskazują również na jej empatię i chęć zdobywania wiedzy na temat kultury poprzez czerpanie z kontaktu z tubylcami. Uwypuklają także istotę słów rozmówców i rozmówczyń. Zainteresowanie ich

---

<sup>99</sup> I. Wiśniewska, *Lud...*, s. 16.

<sup>100</sup> Tamże, s. 48.

<sup>101</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 71.

opinią, niejednokrotne uwydatnianie jej wagi w tekście podkreślają znaczenie głosów Innych w narracji o Północy.

Na literackość analizowanych reportaży wpływa również metaforyzacja tekstów, charakterystyczna dla poetyki Ilony Wiśniewskiej. Autorka kończy na przykład rozmowę z duńskim nauczycielem na Grenlandii w następujący sposób: „Nie widać wyraźnie, bo szybko pokrywa lepka sadza zawodowego wypalenia, której pomimo kilku prób nie udaje się zetrzeć dłonią<sup>102</sup>”. Posługując się środkiem stylistycznym, reporterka daje do zrozumienia, jaki jest stosunek mężczyzny do jego zawodu. Podobne poetyckie stwierdzenie pada również, gdy rozmówcę Wiśniewskiej – Erika – odwiedzają goście i po niedługim czasie wychodzą: „Wracamy do rozmowy, goście siedzą po cichu i jeszcze ciszej znikają, nie wiadomo kiedy. Rozpływają się w rózu i ciemnościach za drzwiami<sup>103</sup>” lub, kiedy autorka opisuje oglądany dom: „Czas zatrzymał się w tym domu chyba wtedy, gdy syn duńskiego lekarza budował niepokój na resztę życia<sup>104</sup>”.

Przywołane metafory wskazują na charakter rozmowy lub osobowość bohaterów/bohatek, choć celem Wiśniewskiej nie jest wskazanie tego wprost. Wydaje się, iż autorka ma na celu zaangażowanie czytających w lekturę, wywołanie w nich wrażenia pewnego rodzaju nierealności opisywanych historii i przedstawianych miejsc. Uwagę zwraca na to także Edyta Żyrek-Horodyska, następująco podsumowując poetykę Wiśniewskiej: „(...) za sprawą niestandardowych, zmetaforyzowanych konstrukcji dąży (...) do realizacji funkcji ekspresyjnej; pragnie wywołać w czytelniku wrażenie niezwykłości, wyjątkowości opisywanego miejsca<sup>105</sup>”. Metaforyzację w tekstach Wiśniewskiej wzmacniają również obrazowe deskrypcje, angażujące różnorodne zmysły, o których obecności wspominałam wcześniej. Dzięki plastyczności opisów przenośne znaczenia zdają się jeszcze celniej wpływać na czytelników i czytelniczki oraz skłaniać do refleksji.

Ciekawym zabiegiem artystycznym jest także obecność point i swego rodzaju aforyzmów kończących niektóre fragmenty narracji. Opis spotkania społeczności podczas wyścigu zaprzęgów Wiśniewska komentuje w następujący sposób: „Tego dnia ludzie nie są z cisy, ale z gwizdu i nawoływań<sup>106</sup>”. Twierdzenie to podkreśla niecodzienność wydarzenia i jednocześnie uwypukla charakterystyczną dla miasteczka Uummannaq – ciszę. Podobną funkcję pełni na przykład zakończenie jednej z historii o ludności z Qaanaaq. Reporterka

---

<sup>102</sup> Tamże, s. 21.

<sup>103</sup> Tamże, s. 195.

<sup>104</sup> I. Wiśniewska, *Lud...*, s. 45.

<sup>105</sup> E. Żyrek-Horodyska, *Ta Inna...*, s. 38.

<sup>106</sup> I. Wiśniewska, *Lud...*, s. 72.

opowiada o tańcach z okazji początku ciemności, w których również miała okazję uczestniczyć. Powrót do domu referuje zaś następująco: „Wracam po północy drogą obok martwego psa. Leży jak kamień. Jakby spadł z nieba<sup>107</sup>”. Zwrócenie uwagi na nieżyjące zwierzę z jednej strony kontrastuje z przyjemnymi chwilami, których wspomnienie przywoływane jest kilka wersów wcześniej. Zestawienie to ma prawdopodobnie na celu przypomnienie czytelnikom i czytelniczkom o niełatwym losie zwierząt na Północy. Z drugiej strony, zdaje się uwypuklać nie tylko samotność psa, lecz także mieszkańców i mieszkank, wśród których, jak pisze Wiśniewska, dominuje melancholijny nastrój: „Im później, tym czas wolniej przecieka przez palce zgromadzonych. Wielu przez cały wieczór nie zdejmuje czapki. Wsiąkają w krzesła, rozlewają się na stołach<sup>108</sup>”.

Kolejnym elementem składającym się na literackość są nadawane przez autorkę tytuły. *Białe*, *Hen*, *Lud* i *Migot* to monosylabowe podsumowania treści każdej z książek, jednocześnie niosące ze sobą wiele dodatkowych treści. *Białe* wskazuje na jasność, która przewrotnie może być uciążliwa, gdyż nie daje zasnąć, o czym Wiśniewska również wspomina w reportażu. *Hen* jest słowem, które według autorki, w języku norweskim oznacza coś jednocześnie bliskiego i dalekiego. Może ono nawiązywać do historii opowiedzianej przez Wiśniewską w tym tekście. Opisywane doświadczenia w części dotyczą bowiem jej teścia, są zatem bliskie jej rodzinnej historii. Z drugiej strony, opowieść i kultura są dla autorki bardzo odległe, do tej pory nieznane, co sprawia, że odbiór treści może być bardziej wymagający.

*Lud* odnosi się z kolei najprawdopodobniej do osób z kręgu kulturowego Uummannaq i ich historii. W jednym z wywiadów reporterka wspomina, że słowo to niesie ze sobą negatywne konotacje, na przykład, gdy używa się go do określenia „ludów Północy”<sup>109</sup>. Wydaje się, iż celem Wiśniewskiej jest oderwanie wspomnianego wyrazu od znaczenia zakorzenionego w stereotypach i nadanie mu nowej, odmiennej wymowy skoncentrowanej wokół zagadnienia wspólnoty. Za najbardziej nieoczywisty można chyba uznać tytuł *Migot*, odnoszący się być może do zjawisk atmosferycznych charakterystycznych dla obszaru wyspy. Nazwa ta może szczególnie przywołać na myśl mieniącą się oraz iskrzącą zorzę polarną, którą reporterka miała okazję obserwować. Inną możliwą interpretacją jest nawiązanie do słowa „miganie”. Biorąc pod uwagę liczne zdjęcia wykonane przez reporterkę i umieszczone w książce,

---

<sup>107</sup> I. Wiśniewska, *Migot...*, s. 137.

<sup>108</sup> Tamże.

<sup>109</sup> E. Broda, *Białe morze, czarne kruki. Rozmowa z Iloną Wiśniewską, autorką książek o dalekiej Północy*, <https://www.bezdziennik.pl/blog/2019/01/07/biale-morze-czarne-kruki-rozmowa-z-ilona-wisniewska-autorka-ksiazek-o-dalekiej-polnocy/>, dostęp: 02.06.2024.

Wiśniewska może odnosić się do blasku flesza podczas wykonywania zdjęć, który oznaczałby nietrwałość fotografowanych obiektów.

## 7.8 Wnioski

Reporterski projekt Ilony Wiśniewskiej prezentuje nowatorską narrację o Północy. Autorka *Białego* zrywa z utrwalonymi stereotypami na temat wizerunku Grenlandii oraz Norwegii i świadomie decyduje się na oddanie głosu Innym, aby uwypuklić ich perspektywę. Wszystkie teksty reporterki, pomimo obecności wielu wątków autotematycznych, komentarzy autorefleksyjnych czy opisów przestrzeni, koncentrują się na zilustrowaniu codzienności mieszkańców i mieszkańek. Intencją Wiśniewskiej jest najprawdopodobniej niezgoda na wciąż występujące, kolonialne narracje o Północy oraz potrzeba ich skomplikowania.

Perspektywa reporterki nosi zatem znamiona spojrzenia emicznego, skoncentrowanego na głosach Innych, choć autorka nie rezygnuje z konstruowania własnych literackich światów. O emicznej perspektywie świadczy między innymi poetyka relatywizmu kulturowego, zastosowana przez autorkę, natężenie głosów bohaterów i bohaterek oraz empatyczna postawa Wiśniewskiej. Empatię reporterki obserwować można wielokrotnie w sposobie nawiązywania relacji z rozmówczyniami i rozmówcami. Relacjonowanie pracy w terenie, charakterystyczne dla projektu autorki, wpływa także na antropologiczność narracji.

Istotnym elementem reportażu Ilony Wiśniewskiej jest również natężenie wątków autotematycznych. Reporterka niejednokrotnie wplata w tekst odautorskie komentarze i refleksje. Bywa, że dzieli się doświadczeniami autobiograficznymi. Najbardziej frapującym aspektem wydaje się jednak świadomość własnej Inności, którą kilkakrotnie podkreśla reporterka. Autorka zdaje sobie sprawę, iż jest jedynie Europejką odwiedzającą Północ, nie pretenduje zatem do roli ekspertki. Dzięki temu unika egzotykcji i orientalizacji w przedstawianiu Innych.

Na tle norweskich i grenlandzkich społeczeństw nakreślono zostały także portrety kobiet. Celem autorki jest jednak zwrócenie uwagi na codzienność sposób życia całych grup społecznych, dlatego reprezentacje kobiet nie są szczególnie uwypuklone w reporterskim projekcie Wiśniewskiej. Proporcja obrazów męskich i kobiecych jest mniej więcej równa. Kobiety odgrywają jednak kluczową rolę we wszystkich portretowanych społecznościach, gdyż niejednokrotnie to ich praca wpływa na organizację życia codziennego.

Reportaże Ilony Wiśniewskiej wyróżniają się także literackością narracji. W *Białym, Henie, Ludzie* i *Migocie* odnaleźć można wiele metaforycznych opisów i poetyckich

przedstawień przestrzeni. Na liryczny charakter utworów wpływa również obecność fragmentów pełniących funkcję aforyzmów oraz wprowadzanie nawiązań intertekstualnych. Wiśniewska zamieszcza także wiele fotografii, które pokazują warsztat reporterski autorki i wpływają na wiarygodność narracji.

## Zakończenie

Powyższe rozważania dotyczące wybranych reportaży pióra polskich autorek pozwalają sformułować pewne ogólne wnioski na temat rozwoju kobiecego dyskursu reportażowego w Polsce na przestrzeni trzech epok. Pragnę jednak zaznaczyć, iż poczynione przeze mnie obserwacje, nie wyczerpują omawianego tematu i nie pretendują do skonstruowania homogenicznego ujęcia dotyczącego współczesnego reportażu autorstwa kobiet.

Analizowane teksty z dwudziestolecia międzywojennego, okresu PRL-u oraz czasów współczesnych pozwalają na dostrzeżenie pewnych zmian w narracji o Innej. Przede wszystkim, należy zwrócić uwagę, że w kobiecym reportażu wzrasta zainteresowanie zarówno Bliską, jak i Daleką Inną. Z pewnością wynika to również z pojawienia się swobodnej możliwości podróżowania przez reporterów i reporterki po 1989 roku oraz ze zniesienia cenzury obejmującej teksty literackie i dziennikarskie w PRL-u. Niemniej, wydaje się, iż zaciekawienie Inną, jej kulturą i pochodzeniem znacząco wzrosło po upadku systemu socjalistycznego.

Należy zaznaczyć, że zmieniła się także perspektywa reporterska. Wcześniej skoncentrowana głównie na opisie i przedstawieniu bohaterki z punktu widzenia autorki, po 1989 roku nakierowana jest przede wszystkim na oddanie głosu rozmówczynie i stworzenie dla niej bezpiecznej przestrzeni do opowieści. Wiąże się to jednocześnie ze stopniowym odchodzeniem od etycznego<sup>1</sup>, spojrzenia podmiotu autorskiego, a zwrotem w kierunku perspektywy emicznej, skoncentrowanej na przedstawieniu historii przede wszystkim z punktu widzenia bohaterki. Zmiana ta zakłada również posłużenie się poetyką relatywizmu kulturowego, której intensyfikację można obserwować po 1989 roku w kobiecym reportażu o Innej. Reporterki coraz częściej wykorzystują to narzędzie do portretowania kobiet z odmiennego kręgu kulturowego, choć warto zwrócić uwagę, że użycie tej techniki wymaga ostrożności. Zdarza się, że zbyt duże natężenie tego rodzaju poetyki utrudnia zrozumienie tekstu, a tym samym opisywanej kultury, o czym wspominałam, analizując publikację Karoliny Bednarz.

Wyróżnikiem współczesnego kobiecego reportażu o Innej jest także sposób narracji ukierunkowany na przedstawienie rozmówczynie i nakreślenie jej portretu z wykorzystaniem nie tylko różnorodnych technik deskryptywnych, lecz także głosu samej bohaterki. Opowieści

---

<sup>1</sup> Jak wyjaśniałam wcześniej, według Eugenii Prokop-Janiec, jest to spojrzenie „z zewnątrz”, niemal wyłącznie z punktu widzenia podmiotu autorskiego.

przedstawianych w reportażach kobiet składają się na element charakterystyki pośredniej typowej dla twórczości reporterek w XXI wieku. Historie mieszkanek różnych krajów, uzupełniane o autorskie komentarze antropologiczno-kulturowe, pozwalają czytelnikom i czytelniczkom na wyciągnięcie samodzielnych wniosków oraz na indywidualne spojrzenie na bohaterki.

Innymi elementami charakterystyki pośredniej są na przykład plastyczność i obrazowość deskrypcji, a także zwrócenie uwagi na detal. W większości analizowanych przeze mnie reportaży można dostrzec wskazane cechy narracji, co próbowałam udowodnić w moich rozważaniach. Szczegółowe opisy przedmiotów, przestrzeni czy sposobu poruszania się rozmówczynie odnaleźć można niemal w każdym z wybranych tekstów. Ponadto, obecne są one także w wielu innych reporterskich tekstach, których ze względu na objętościowe ograniczenia rozprawy, nie przytoczyłam. Można zatem postawić tezę, iż techniki te charakteryzują współczesny reportaż kobiecy o Innej.

Szczególną cechą, której stopniowe natężenie można zaobserwować w analizowanych przykładach, jest także obecność autotematyzmu w narracji. Współczesne reporterki coraz częściej wykorzystują fragmentaryczność narracji, przeplatając opowieści o Innej wątkami osobistymi, pozwalającymi na jednoczesne kreślenie portretu i bohaterki, i autorki. Należy zwrócić uwagę, iż nie oznacza to braku autotematycznych wątków w narracjach międzywojennych czy powojennych. Odautorskie opinie czy deskrypcje pracy w terenie pojawiały się we wcześniejszych reportażach, lecz zdawały się pełnić odmienne funkcje. Obecnie wątki te służą przede wszystkim wyrażeniu osobistych refleksji reporterki, zwróceniu uwagi na jej emocje i przeżycia, a także skróceniu dystansu między autorką a rozmówczynią/rozmówczyniami. Wydaje się, iż obecność autotematycznych historii czasami służy ukazaniu podobieństw między sytuacją reporterki i bohaterki oraz podkreśla dążenie do zrozumienia odmiennej kultury. Osobiste refleksje w tekstach z okresu międzywojennego i powojennego (szczególnym przykładem byłby *Czarny Łąd* Wandy Melcer) mają za zadanie raczej skomentować poczynione obserwacje czy słowa rozmówczyń, czasami minimalnie skracając dystans pomiędzy obiema stronami, czasami powodując jeszcze większy kontrast.

Tym, co wyróżnia reporterki piszące po 1989 roku jest również zwrócenie uwagi na codzienność w historiach kobiet, somatyzacja narracji, a także wyjątkowa empatia autorek, rozumiana jako współodczuwanie i zrozumienie. W przeanalizowanych reportażach widoczne jest oscylowanie wokół tzw. codziennych tematów w opowieściach kobiet, takich jak: macierzyństwo, cielesność, seksualność, przemoc domowa czy seksualna. Pojawia się także kwestia somatyzacji, której obecność w analizowanych tekstach starałam się wykazać we

wcześniejszych partiach rozprawy. Odczuwanie emocji w ciele, wyjątkowe „przecucie” związane z fizycznym odczuwaniem jest charakterystyczne zarówno dla bohaterek, jak i reporterek. Ponadto, wydaje się, że autorki piszące po 1989 są szczególnie wrażliwe na somatyzm w opowieściach rozmówczyń i celowo go eksponują. W wybranych reportażach zaobserwować można również empatię reporterek, której natężenie stopniowo wzrasta od czasów międzywojnia do współczesności.

Ostatnia dostrzeżona przeze mnie zmiana w kobiecym dyskursie reportażowym o Innej dotyczy samoświadomości autorek. Wydaje się, iż dziennikarki piszące po 1989 roku nabywają większego przekonania o własnej odmienności. Przestają myśleć o Inności wyłącznie w odniesieniu do bohaterki, ale uświadamiają sobie również własną odrębność wobec rozmówczynie. Autorki zdają się rozumieć, że również one i ich kultura są dla bohaterek „obce”, nieznane, w związku z czym jawią się jako Inne w perspektywie kobiet, z krajów do których podróżują. Świadomość ta jest istotną zmianą w dyskursie, szczególnie biorąc pod uwagę nurt antykolonialnego opisywania rzeczywistości i postrzegania Innych. Można także postawić tezę, iż rozpoznanie własnej odmienności pozwala na skrócenie dystansu między stronami i wzmacnia porozumienie, bowiem umiejętność dostrzeżenia własnej odrębności w cudzych oczach pozwala na głębsze i bardziej empatyczne zrozumienie między stronami.

Podsumowując rozważania, chciałabym zwrócić uwagę na kluczową ewolucję, jaką przeszedł polski kobiecy reportaż o Innej na przestrzeni trzech epok. Zmiana ta zaszła zarówno w obszarze narracji, jak i autorskiej perspektywy i przyczyniła się do skomplikowania obrazu Innej oraz lepszego zrozumienia zasady odmienności. Na podstawie powyższych rozważań opisałam kilka zmian, które udało mi się zaobserwować w procesie analizy. Z pewnością nie są to wszystkie metamorfozy, jakie zaszły w kobiecym reportażu o Innej na przestrzeni kilkudziesięciu ostatnich lat, a temat nie został wyczerpany. Niemniej, innowacje, jakie udało mi się zaobserwować, wydają się mieć kluczowe znaczenie dla rozwoju formy reportażowej w Polsce. Być może będą one jeszcze ewoluować.

## Bibliografia:

### Literatura podmiotu:

1. Aleksijewicz A., *Cynkowi chłopcy*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2015.
2. Aleksijewicz S., *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2018.
3. Aleksijewicz S., *Czasy secondhand. Koniec czerwonego człowieka*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2014.
4. Aleksijewicz S., *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2013.
5. Aleksijewicz S., *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, tłum. J. Czech, Czarne, Wołowiec 2010.
6. Auerbach R., *Treblinka. Reportaż*, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.
7. Badkhen A., *Cztery pory roku w afgańskiej wiosce: reportaże o wyplataniu dywanów*, tłum. M. Białek, Wydawnictwo Kobiecte, Białystok 2017.
8. Bator J., *Japoński wachlarz*, Znak, Kraków 2021.
9. Bator J., *Rekin z parku Yoyogi*, Terra Incognita, Warszawa 2014.
10. Bednarz K., *Japońska cybercelebrytka. Światelko w moim życiu*, „Duży Format”, 21.09.2016.
11. Bednarz K., *Jestem przegranym psem. Życie bez ślubu w Japonii*, „Duży Format”, 28.07.2016.
12. Bednarz K., *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet*, Czarne, Wołowiec 2018.
13. Bednarz K., *Samobójstwa w Japonii. Zestaw do wypadków z udziałem ludzi*, „Duży Format”, 18.08.2016.
14. Berberyusz E., *Powrót taty*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.
15. Bikont A., *Nie koniec, nie początek: powojenne wybory polskich Żydów*, Czarne, Wołowiec 2025.
16. Bikont A., *Nigdy nie byłaś Żydówką: sześć opowieści o dziewczynkach w ukryciu*, Czarne, Wołowiec 2023.
17. Blackburn J., *Życie zaczyna się we Włoszech*, tłum. A. Pluszka, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa 2012.
18. Boni K., *Ganbare! Warsztaty umierania*, Agora, Warszawa 2016.
19. Bożek D., *Polarniczki. Zdobywczyni podbiegunowego świata*, MANDO, Kraków 2021.
20. Brzezicki A., Nocuń M., *Armenia. Karawany śmierci*, Czarne, Wołowiec 2021.
21. Brzezicki A., Nocuń M., *Białoruś: kartofle i dzinsy*, Znak, Kraków 2007.
22. Brzezicki A., Nocuń M., *Łukaszenka. Niedośzły car Rosji*, Czarne, Wołowiec 2021
23. Brzezicki A., Nocuń M., *Ograbiony naród. Rozmowy z intelektualistami białoruskimi*, KEW, Wojnowice 2008.
24. Budzisz S., *Welewetka. Jak znikają Kaszuby*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2023.
25. Cho N. J., *Kim Jiyoung. Urodzona w 1982*, tłum. J. Sobesto, MANDO, Kraków 2021.
26. Czyrwa W., Smetanska O., *Wojna w Ukrainie. Kobiecte historie*, red. P. Janczarek, wydawca: P. Janczarek, 2022.

27. Dąbrowska M., *W parowozie*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.1, Czarne, Wołowiec 2014.
28. Demick B., *Świata nie mamy czego zazdrościć. Zwyczajne losy mieszkańców Korei Północnej*, tłum. A. Nowakowska, Czarne, Wołowiec 2011.
29. Dzikowska E., *Hombre. Reportaże z Wenezueli, Peru, Boliwii, Chile i Brazylii*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1973.
30. Faleiro S., *Porządne dziewczyny. Zbrodnia i hańba w Indiach*, tłum. H. Jankowska, Czarne, Wołowiec 2022.
31. Fiedler A., *Kanada pachnąca żywicą*, Bernardinum, Pelplin 2009.
32. Fiedler A., *Przez wiry i porohy Dniestru*, Bernardinum, Pelplin 2006.
33. Fiedler A., *Ryby śpiewają w Ukajali*, Zielona Sowa, Kraków 2003.
34. Giełżyński W., *Indonezja, archipelag niepokojów*, Iskry, Warszawa 1966.
35. Giełżyński W., *Kraj świętych krów i biednych ludzi*, KAW, Warszawa 1977.
36. Gogola W., *Ufo nad Bratysławą*, Czarne, Wołowiec 2021.
37. Grochola W., *Co jest w człowieku, czyli o tych, co więcej czują i bardziej cierpią*, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.
38. Grzebałkowska M., *Beksińscy. Portret podwójny*, Znak, Karków 2014.
39. Grzebałkowska M., *Dezorientacje. Biografia Marii Konopnickiej*, Znak, Kraków 2024.
40. Grzebałkowska M., *Komeda. Osobiste życie jazzu*, Znak, Kraków 2018
41. Grzebałkowska M., *Książd paradoks. Biografia Jana Twardowskiego*, Znak, Kraków 2011.
42. Grzebałkowska M., *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*, Agora, Warszawa 2021.
43. Grzebałkowska M., *1945. Wojna i pokój*, Agora, Warszawa 2015.
44. Herbert K., *Córka polarnika. Zapiski z końca świata*, tłum. M. Miłkowski, carta blanca, Warszawa 2012.
45. Hugo-Bader J., *Biała gorączka*, Czarne, Wołowiec 2009.
46. Hugo-Bader J., *Dzienniki kołymskie*, Czarne, Wołowiec 2011.
47. Hugo-Bader J., *Szamańska choroba*, HBM, Warszawa 2020.
48. Hugo-Bader J., *W rajskiej dolinie wśród zielska*, Czarne, Wołowiec 2010.
49. Husarski R., *Kraj niespokojnego poranka. Pamięć i bunt w Korei Południowej*, Czarne, Wołowiec 2021.
50. Jagiełło K., *Dziwny profesor*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.
51. Jacoby M., *Korea Południowa. Republika żywiołów*, MUZA, Warszawa 2018.
52. Jarniewski A., *Nie mieszkam w igloo. Dekada życia na Grenlandii*, MUZA, Warszawa 2018.
53. Kapuściński R., *Cesarz*, Czytelnik, Warszawa 1978.
54. Kapuściński R., *Jeszcze dzień życia*, Czytelnik, Warszawa 1976.
55. Kapuściński R., *Szachinszach*, Czytelnik, Warszawa 1982.
56. Klementowska I., *Samotność Portugalczyka*, Czarne, Wołowiec 2014.
57. Klementowska I., *Skóra. Witamy uchodźców*, Karakter, Kraków 2019.
58. Kobylarczyk K., *Pył z landrynek. Hiszpańskie fiesty*, Czarne, Wołowiec 2013.
59. Kobylarczyk K., *Strup. Hiszpania rozdrapuje rany*, Czarne, Wołowiec 2019.
60. Kondratiuk H., *Białoruś. Miłość i marazm*, Fundacja Sąsiedzi, Białystok 2013.

61. Kowalik H., *Zejście*, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.
62. Krall H., *Biała Maria*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
63. Krall H., *Dowody na istnienie*, Wydawnictwo A5, Kraków 2000.
64. Krall H., *Ludzie może i nie są źli...*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.
65. Krall H., *Na wschód od Arbatu*, Biblioteka Literatury Faktu, Kraków 1983.
66. Krall H., *Sublokatorka*, Znak Literanova, Warszawa 2024.
67. Krall H., *Wyjątkowo długa linia*, Wydawnictwo A5, Kraków 2004.
68. Krzywicka I., *Sąd idzie*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1935.
69. Kuźniak A., *Boznańska. Non finito*, Czarne, Wołowiec 2019.
70. Kuźniak A., *Czarny anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk*, Czarne, Wołowiec 2014.
71. Kuźniak A., *Marlene*, Czarne, Wołowiec 2013.
72. Kuźniak A., *Papusza*, Czarne, Wołowiec 2013.
73. Kuźniak A., *Stryjeńska. Diabli nadali*, Czarne, Wołowiec 2015.
74. Lopez B., *Arktyczne marzenia. Wyobrażenia i pragnienia w krajobrazie Północy*, tłum. J. Mikos, Marginesy, Warszawa 2020.
75. Łopieńska B. N., *Syn*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.
76. Łoza K., *Ukraina. Soroczka i kiszona arbuzy*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2022.
77. Mann T., *Zamienione głowy*, przeł. W. Kwaśniakowa, Łódź 1992.
78. Melcer W., *Czarny Łąd – Warszawa*, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1936.
79. Melcer W., *Historyje około Włocławka*, <http://retropress.pl/autor-artykulu/wanda-melcer/>, dostęp: 21.02.2022.
80. Melcer W., *Kochanek zamordowanych dziewcząt*, <http://retropress.pl/autor-artykulu/wanda-melcer/>, dostęp: 27.02.2022.
81. Melcer W., *Nad srebrną rzeką. Argentyna*, Wydawnictwo Biblioteki Dzieł Wyborowych, Warszawa.
82. Melcer W., *Nocuję w przytulku*, <http://retropress.pl/autor-artykulu/wanda-melcer/>, dostęp: 12.02.2022.
83. Melcer W., *Po tamtej stronie życia*, <http://retropress.pl/autor-artykulu/wanda-melcer/>, dostęp: 21.02.2022.
84. Melcer W., *Wyprawa na ziemie odzyskane*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.1, Czarne, Wołowiec 2014.
85. Nałkowska Z., *Medaliony*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1982.
86. Nacher A., Styczyński M., *Vággi várri. W tundrze Samów*, Alter, Kraków 2013.
87. Nocuń M., *Miłość to cała moja wino. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego*, Czarne, Wołowiec 2023.
88. Osiadacz M., „Komandosi”, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.
89. Ostałowska L., *Cygan to Cygan*, Czarne, Wołowiec 2021.
90. Ostałowska L., *Farby wodne*, Czarne, Wołowiec 2011.
91. Owsiany E., *Dziesięć procent śmierci*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.
92. Pawlak B., *Piekło jest gdzie indziej*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2003.
93. Pawlicka A., *Spitsbergen*, Wydawnictwo Austeria, Kraków, Budapeszt, Syrakuzy 2022.
94. Pietkiewicz B., *Gorzki fiolet*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.

95. Petersowa Z., *Wrzesień Warszawy 1939. Reportaż*, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.
96. Pruszyński K., *W czerwonej Hiszpanii*, Czytelnik, Warszawa 1997.
97. *Przecież ich nie zostawię: o żydowskich opiekunkach w czasie wojny*, red. M. Kicińska, M. Sznajderman, Czarne, Wołowiec 2018.
98. Rasmussen K., *Nowi ludzie*, tłum. A. Lubowicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowska, Lublin 2016.
99. Rosik M., *Wyspy Północy: dziennik z podróży*, Chronicon, Wrocław 2017.
100. Sapieżyńska E., *Nie jestem twoim Polakiem. Reportaż z Norwegii*, tłum. I. Wiśniewska, Krytyka Polityczna, Warszawa 2023.
101. Sawińska A., *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej*, Czarne, Wołowiec 2022.
102. Sawińska A., *W Korei. Zbiór 2003-2007*, Kwiaty Orientu, Skarżysko-Kamienna 2012.
103. Sawińska A., *Za rękę z Koreańczykiem*, Kwiaty Orientu, Warszawa 2014.
104. Seierstad Å., *Księgarz z Kabulu*, tłum. A. Marciniakówna, WAB, Warszawa 2005.
105. Seierstad Å., *Dzieci Groznego*, tłum. I. Zimnicka, WAB, Warszawa 2009.
106. Sidz M., *Mądre matki, dobre żony. Kobiety w Korei Południowej*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2023.
107. Siedlecka J., *Szpitalni*, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.
108. Sobień-Górska M., *Ukrainki: co myślą o Polakach, u których pracują?*, Czerwone i Czarne, Jabłonna 2020.
109. Strońska A., *Pożegnanie z Kawińską*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.1, Czarne, Wołowiec 2014.
110. Szejnert M., *Czarny ogród*, Znak, Kraków 2007.
111. Szejnert M., *Dom żółwia. Zanzibar*, Znak, Kraków 2011.
112. Szejnert M., *Mitra pod kapeluszem. Życie książąt oraz hrabiów w PRL*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.
113. Szumańska E., *Inny rytm*, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.
114. Szumańska E., *Skrwawione wzgórza Afryki*, Znak, Kraków 1996.
115. Szymańska E., *Junior*, [w:] *100/XX: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.2, Czarne, Wołowiec 2014.
116. Tomański R., *Made in Japan*, Helion, Gliwice 2013.
117. Torąńska T., *Reportaż spod lady*, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.
118. Tuszyńska A., *Krzywicka. Długie życie gorszycielki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
119. Wanat E., *Deutsche nasz. Reportaże berlińskie*, Świat Książki, Warszawa 2018.
120. Wańkiewicz M., *Opierzona rewolucja*, Warszawa 1934.
121. Warneńska M., *Bambusy szumią nocą*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1970.
122. Warneńska M., *Łuny przed świtem*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1976.
123. Warneńska M., *Piszę do Ciebie, mój Tato*, [w:] *100/XX+50: Antologia polskiego reportażu XX wieku*, red. M. Szczygieł, T.3, Czarne, Wołowiec 2015.

124. Warneńska M., *Raport z linii ognia*, Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa 1981.
125. Warneńska M., *Tam, gdzie bogowie są wiecznie młodzi*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.
126. Warneńska M., *Zaginione królestwo*, Wydawnictwo Akademickie DIALOG, Warszawa 1998.
127. Wilk M., *Tropami rena. Dziennik północny*, Noir Sur Blanc, Warszawa 2007.
128. Wiśniewska I., *Białe: zimna wyspa Spistbergen*, Czarne, Wołowiec 2014.
129. Wiśniewska I., *Hen: Na północy Norwegii*, Czarne, Wołowiec 2016.
130. Wiśniewska I., *Hjem. Na północnych wyspach*, Czarne, Warszawa 2025.
131. Wiśniewska I., *Lud: z grenlandzkiej wyspy*, Czarne, Wołowiec 2018.
132. Wiśniewska I., *Migot: z krańca Grenlandii*, Czarne, Wołowiec 2022.
133. Włodek L., *Cztery sztandary, jeden adres. Historie ze Spisza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.

### Literatura przedmiotu:

1. Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska – Pham, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
2. Augustyn K., *Rola reportażu i jego miejsce na polskim rynku książki w pierwszych dekadach XXI wieku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2021, z. 4.
3. Bachórz J., *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*, „Teksty Drugie” 1976, nr 2.
4. Baranowska A., *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986.
5. Barańska E., *Migrujące pojęcie kultury. Wokół antropologii Clifforda Geertza*, „Konteksty Społeczne” 2020, t. 8, nr 2.
6. Barbasiewicz O., *Modernizacja tradycyjnych ról społecznych kobiet w Japonii*, „Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne” 2015, nr 11.
7. Barthes R., *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1999, No.1.
8. Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006.
9. Bauer Z., *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, „PAP”, Warszawa 2001.
10. Bednarczyk M., *Kobiety w kręgu prawicy międzywojennej. Idee, sylwetki, strategie pisarskie*, A linea, Wrocław 2012.
11. Bhabha H. K., *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
12. Bilewicz M., *Dziedzictwo traumy*, [w:] tegoż, *Traumaland. Polacy w cieniu przeszłości*, MANDO, Kraków 2024.
13. Blobaum R., *„Panika moralna” w polskim wydaniu. Dewiacje seksualne i wizerunki przestępczości żydowskiej na początku XX wieku*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, pod red. A. Żarnowskiej, A. Szwarcza, T. IX, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2006.
14. Bloch N., *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi*, [w:] *SZTUTOWO / STUTTHOF Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*, red. N. Bloch, A.W. Brzezińska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2013.

15. Boczkowska M., *Pojęcie resilience w ujęciu tradycyjnym i współczesnym*, „Lubelski Rocznik Pedagogiczny”, T. XXXVIII, z. 4, 2019.
16. Bolten J., *Interkulturowa kompetencja*, tłum. B. Andrzejewski, Wydawnictwo Naukowe im. Adama Mickiewicza, Poznań 2006.
17. Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Dowody na Istnienie, Warszawa 2022.
18. Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, tłum. A. Derra, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009.
19. Buchowski M., *Amerykańska antropologia postmodernistyczna*, tłum. W. Dohnal, Instytut Kultury, Warszawa 1999.
20. Budrowska K., *Kobieta w procesie literackiego komunikowania. Rozważania teoretycznoliterackie i nie tylko*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1-2.
21. Budrowska K., *Kobieta i stereotypy. Obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*, Trans Humana, Białystok 2000.
22. Burszta W. J., *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2004.
23. Cha V. D., Pardo R. P., *Korea. Nowa historia Południa i Północy*, tłum. A. Liszka-Drażkiewicz, Copernicus Centre Press, Kraków 2024.
24. Chacińska M., *Saamowie i ich kultura codzienna w filmie i reportażu w pierwszej połowie XX wieku – rekonstrukcja tożsamości w tekstach kultury*, „Studia Scandinavica” 2021, nr 1.
25. Chirkowska-Smolak T., Smolak M., *Zbiorowość, hierarchia i powściągliwość. Kultura narodowa Japonii z perspektywy Polaków*, [w:] *Japonia w oczach Polaków. Państwo – społeczeństwo*, t. II, red. J. Kamień, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2012.
26. Chmielewska K., *Mamy bombę i nie zawahamy się jej zakopać*, [w:] *Zagłada w Medalionach Zofii Nalkowskiej. Tekst i konteksty*, red. T. Żukowski, IBL, Warszawa 2016.
27. Chmura P., *Spoleczne uwarunkowania wojny w Korei Północnej*, „Zeszyty Naukowe Ruchu Studenckiego” 2016, nr 2.
28. Chodorov N., *The Reproduction of Mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*, University of California Press, Berkeley 1999.
29. Cixuos H., *Śmiech Meduzy*, tłum. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
30. Clifford J., *Introduction: Patrial Thruths*, [w:] *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, red. J. Clifford, G. E. Marcus, Berkeley 1986.
31. Clifford J., *O autorytecie etnograficznym*, tłum. J. Iracka, S. Sikora, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 1995, t. 49, z. 3-4.
32. Crenshaw K., *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color*, „Stanford Law Review” 1991, no. 6 (43).
33. Czapliński P., *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, „Teksty Drugie” 2019, nr 6.
34. Czapliński P., *Kłopoty z nowoczesnością*, [w:] *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, red. B. Wróblewski.
35. Czapliński P., *Tropy płci: pisanie kobiet (1995-2020)*, [w:] tegoż, *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976-2020*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2024.

36. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Universitas, Kraków 2020.
37. Czermińska M., *O dwuznaczności sytuacji ofiary*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Universitas, Kraków 2011.
38. Czermińska M., „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2-3.
39. Darska B., *Chaos jako sposób na życie. O reportażu biograficznym Papusza Angeliki Kuźniak*, [w:] *Literatura i chaos. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.
40. Darska B., *Ludzie radzieccy. O tożsamości, nierównej walce z czasem, pamięci i zapomnieniu w reportażach Swietłany Aleksijewicz*, [w:] *Tożsamość. Kultura. Nowoczesność. T. II Czas. Pamięć*, red. B. Morzyńska-Wrzosek, M. Kurkiewicz, I. Szczukowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2017.
41. Darska B., *Na krańcu świata (Ilona Wiśniewska, Białe. Zimna wyspa Spitzbergen; Hen. Na północy Norwegii)*, [w:] tejsze, *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych*, Wydawnictwo Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM, Olsztyn 2017.
42. Davis A. Y., *Kobiety, rasa, klasa*, tłum. D. Żukowski, Karakter, Kraków 2002.
43. Dąbrowicz E., *Słowo wstępne*, [w:] tejsze, *Cenzura na gruzach. Szkice o literackich świadectwach życia w PRL-u*, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2017.
44. Dąbrowski M., *Spojrzyć za siebie. Zarys zjawiska*, [w:] tegoż, *Tekst międzykulturowy. O przemianach literatury emigracyjnej*, ELIPSA, Warszawa 2016.
45. De Beauvoir S., *Druga pleć*, tłum. G. Mycielska, M. Leśniewska, Czarna Owca, Warszawa 2011.
46. Derrida J., *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999.
47. Dłuska K., *Japońska estetyka cienia w polskim reportażu*, „Tutoring Gedanensis” 2022, nr 7.
48. Dobiegała A., „Holokaustowe” reportaże Hanny Krall a dyskurs pamięci, [w:] *Kultura pamięci: studia i szkice*, red. A. Chlewicka, T. Kawski Tomasz, Wydawnictwo Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2013.
49. Dobiegała A., *Pamięć traumy i trauma pamięci: zapis doświadczenia Holokaustu w twórczości Hanny Krall*, praca doktorska, Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Katedra Historii Literatury.
50. Dobiegała A., *Rzeczy jako język dyskursu memorialnego w holokaustowych reportażach Hanny Krall*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1.
51. Duć-Fajfer H., *Etniczność a literatura*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, T. 1, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.
52. Eco U., *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, tłum. Lesław Eustachiewicz, W.A.B., Warszawa 2008.
53. Fabian J. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*, New York 1983.
54. Flis L., *On Recognition of Quality Writing*, „Literary Journalism Studies” 2015, Vol. 7, No. 1, s. 6-15.
55. Fik I., *O reportażu*, [w:] *Wybór pism krytycznych*, opr. i wstęp A. Chruszczyński, Warszawa 1961.
56. Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117-125.

57. Freidan B., *Mistyka kobiecości*, tłum. A. Grzybek, Czarna Owca, Warszawa 2021.
58. Freixa Terradas Pau, *Wyklęcie Papuszy według Angeliki Kuźniak, czyli biograficzny reportaż jako esej*, „Konteksty Kultury” 2021, z. 3.
59. Frukacz K., *Autor (w) reportażu. Personalizacja tekstu reporterskiego w dobie mediamorfozy*, [w:] *Trzydzieści. Polska w reportażu. Reportaż w Polsce po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, M. Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2020.
60. Frukacz K., *Od „dyskursu dominującego” do wielości dyskursów. Reportaż książkowy po przelomie*, [w:] *też*, *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019.
61. Frukacz K., *Wstęp*, [w:] *też*, *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019.
62. Fuks M., *Żydz w Warszawie. Życie codzienne. Wydarzenia. Ludzie*, Sorus, Poznań 2010.
63. Gąsiorek P., *Postfeminizm, popfeminizm, anty-antyfeminizm... czyli o dalszym (p)oszukiwaniu kobiety*, [w:] M. Cylkowska-Nowak (red.), *Edukacja. Społeczne konstruowanie idei i rzeczywistości*, Poznań 2000.
64. Geertz C., *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, tłum. E. Dżurak, S. Sikora, Wydawnictwo OKR, Warszawa 2000.
65. Geertz C., *Kultura, umysł, mózg*, tłum. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2011, nr 1/2, s. 31-42.
66. Gemie S., *Introduction : A Party with a Hundred Women : on Dialogue, Orientalism and Women’s Writing*, [w:] *też*, *Women’s Writing and Muslim Societies. The Search for Dialogue. 1920-Present*, University of Wales Press, Cardiff 2012.
67. Gemie S., *Travellers’ Tales : a Typology*, [w:] *też*, *Women’s Writing and Muslim Societies. The Search for Dialogue. 1920-Present*, University of Wales Press, Cardiff 2012.
68. Gemie S., *Voyages in Mainstain : the Female Traveller and the Secret Woman*, [w:] *też*, *Women’s Writing and Muslim Societies. The Search for Dialogue. 1920-Present*, University of Wales Press, Cardiff 2012.
69. Glensk U., *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918-1939)*, Universitas, Kraków, 2014.
70. Glensk U., „*Nie jestem neutralny*” – o obecności autora w prozie reportażowej, [w:] *Trzydzieści. Polska w reportażu. Reportaż w Polsce po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, M. Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2020.
71. Glensk U., *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*, Universitas, Kraków 2012.
72. Glensk U., Lesiak M., *Mozaikowanie prawdy. Narracje quasi-faktyczne w reportażu literackim*, „Konteksty Kultury” 2021, z. 3.
73. Głowiński M., *Kapuściński: reportaż jako sztuka*, [w:] *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, pod red. B. Wróblewskiego, Warszawa 2008.
74. Golowska M., *Ku filozofii dziedzictwa wielokulturowego Śląska*, „Studia Polonijne”, t. 44, Lublin, 2023.
75. Górnicka-Boratyńska A., *Prywatne jest publiczne. Życie świadome według Ireny Krzywickiej*, [w:] *też*, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*, Świat Literacki, Izabelin 2001.
76. Górnicka-Boratyńska A., *W poszukiwaniu starszych sióstr. Wanda Melcer – próba portretu*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4.

77. Grace S. E., *Gendering Northern Narrative*, [w:] *Echoing silence: essays on Arctic narrative*, red. J. Moss, University of Ottawa Press, Ottawa 1997.
78. Grzebalska W., *Od fałszywego uniwersalizmu do fetyszyzacji różnicy. Historia powstania warszawskiego i rewizjonistyczny zwrot herstoryczny*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2015, nr 2.
79. Heidegger M., *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
80. Heiner R., *Prostitution and the Status of Women in South Korea*, “International Journal of Contemporary Sociology”, 2008, vol 29, nr 1.
81. Hejmej A., *Komparatystyka kulturowa: interpretacja i egzystencja*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5.
82. Hertz A., *Żydzi w kulturze polskiej*, Biblioteka «Więzi», Warszawa 1988.
83. Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, tłum. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
84. Hong J., *Debates about ‘A Good Wife and Wise Mother’ and Tradition in Colonial Korea*, [w:] “The Review of Korean Studies” V.11, N. 4, 2008.
85. Hopfinger M., *Zamiast wstępu*, [w:] *Zagłada w Medalionach Zofii Nałkowskiej. Tekst i konteksty*, red. T. Żukowski, IBL, Warszawa 2016.
86. Horodecka M., *Afekty i emocje w reportażu literackim. Perspektywa genologiczna i antropologiczna*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, IBL Warszawa 2015.
87. Horodecka M., *Etnopoetyka gatunku. Od uniwersalizmu do relatywizmu kulturowego*, [w:] tejsze, *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Universitas, Kraków 2020.
88. Horodecka M., *Emocje a percepcja Innego*, [w:] tejsze, *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*, Universitas, Kraków 2020.
89. Horodecka M., *Monologowa forma reportażowa Swietłany Aleksijewicz*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 60, z. 2.
90. Horodecka M., *Reportaż jako medium pamięci Innego na przykładzie Papuszy Angeliki Kuźniak*, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie Artystyczne Naukowe” 2017, nr 1.
91. Horodecka M., *Reportaż jako międzykulturowa mediacja. Marlene Angeliki Kuźniak*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2017, nr 3.
92. Hyaeweol Ch., „*Wise Mother, Good Wife*”. *A Transcultural Discursive Construct in Modern Korea*, “The Journal of Korean Studies” 2009, Vol. 14, No. 1.
93. Iwasiów I., *Gender dla średniozaawansowanych: wykłady szczecińskie*, W. A. B., Warszawa 2008.
94. Iwasiów I., *Rewindykacje. Kobieta czytająca dzisiaj*, Universitas, Kraków 2002.
95. Jabłoński A., *Ksenofobiczna gra w Japonię – przykład międzykulturowej narracji niedbalej*, „Homo Ludens” 2019, nr 1.
96. Jacobus M., *The Difference of View*, [w:] *Women Writing and Writing about Women*, ed. M. Jacobus, Routledge, London 2012.
97. Janion M., *Kobiety i duch inności, Sic!*, Warszawa 2006.
98. Jeziorska-Haładyj J., *Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2013.
99. Jeziorska-Haładyj J., *Zawartość zmyślonej, długiej walizki. O prozie Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 4.

100. Jonsson S., *Where humanism finds its end: lessons from Pia Arke and Katarina Pirak Sikku on the difficulty of narrating the Arctic*, "Studies in Travel Writing" 2016, vol. 20, no. 3.
101. Józefiak M., *Ruch kobiecy w Norwegii w latach 1913-1940*, [w:] *Norwegia w pierwszej połowie XX wieku*, red. E. Denkiewicz-Szczepaniak, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2004.
102. Kang J., *The Family Culture in Korean Narrative Literature: Focusing on 'Maternity vs. Anti-Maternity'*, "The Review of Korean Studies" 2007, V. 10, N. 3.
103. Kaliszewski A., Żyrek-Horodyska E., *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
104. Kałwa D., *Model kobiety aktywnej na tle sporów światopoglądowych. Ruch feministyczny w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, pod red. A. Żarnowskiej, A. Szwarca, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000.
105. Kartashova L., *The Deconstruction of Patriarchal War Narratives : The Reveal of the Unique Female Soldiers' Experiences in Svetlana Alexievich's The Unwomanly Face of War*, [w:] *Women Writing Trauma in Literature*, red. L. Alexander, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle-upon-Tyne 2022.
106. Kąkolewski K., *Wańkiewicz krzepi*, „Czytelnik”, Warszawa 1973.
107. Kępa E., *Starość i starzenie się kobiet – problematyka podwójnego wykluczenia*, [w:] *też, Historie wydobyte z cienia. Autobiograficzne relacje starszych kobiet*, Universitas, Kraków 2012.
108. Kirchner H., *Pisarki międzywojennego dwudziestolecia*, [w:] *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, pod red. A. Żarnowskiej, A. Szwarca, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000.
109. Klass E., Boukes M., *A woman's got to write what a woman's got to write: the effect of journalist's gender on the perceived credibility of news articles*, "Feminist Media Studies" 2022, Vol. 22, No. 3.
110. Kłosińska K., *Co dalej?*, [w:] *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
111. Kłosińska K., *Miniatury: pisanie i czytanie „kobiece”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006.
112. Kłosińska K., *Socjohistoryczna krytyka feministyczna: Janet Todd*, [w:] *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
113. Kłosińska K., *Wstęp*, [w:] *Feministyczna krytyka literacka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
114. Kola A. F., *Socjalistyczny postkolonializm: rekonsolidacja pamięci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018.
115. Komisaruk E., *Cierpienie jako sygnatura kobiecości w prozie pisarek rosyjskich początku XX wieku*, [w:] *Kobieta i/jako inny. Mit i figury kobiecości w literaturze i kulturze rosyjskiej XX-XXI wieku (w kontekście europejskim)*, red. M. Cymborska-Leboda, A. Gozdek, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008.
116. Kostrzewa D., *Rozważania o krajobrazie kulturowym Japonii*, „Gdańskie Studia Azji Wschodniej” 2016, nr 9.
117. Kraj Ł., *Feminizowanie awangardy? „Na pewno książka kobiety” Wandy Melcer*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 3.

118. Krakowiak M., *Mierzenie się z esejem. Studia nad polskimi badaniami eseju literackiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012.
119. Kraskowska E., *Kilka uwag na temat powieści kobiecej*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
120. Kraskowska E., *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003.
121. Kreft D., *Pragmatyczna koncepcja prawdy*, „Przegląd Filozoficzny” 2010, nr 4.
122. Kuncze A., *O obcości w doświadczeniu Japonii*, [w:] *Wokół reportażu polskiego. Lucjan Wolanowski (1920-2006). Studia – szkice – materiały*, red. D. Rotta, M. Kubik, t. 3, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.
123. Kusiak-Brownstein A., *Płeć kulturowa, „doświadczenie” i wojna – kilka metodologicznych uwag o wykorzystaniu relacji wspomnieniowych*, [w:] *Kobieta i rewolucja obyczajowa. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, pod red. A. Żarnowskiej, A. Szwarca, T. IX, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2006.
124. Lubowicka A., *Anaruk i Odarpi – szlachetne dzikie dzieci w eskimoskim skansenie. Z problematyki egzotykcji eskimoskiej w polskiej literaturze*, [w:] *W poszukiwaniu tożsamości skandynawskiej i polskiej. Studia o literaturze i społeczeństwie*, red. H. Chojnacki, A. Kubka, E. Mrozek-Sadowska, M. Sibińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011.
125. Lubowicka A., *W sercu Ultima Thule. Reprezentacje Grenlandii Północnej w relacjach z ekspedycji Knuda Rasmussena*, Fundacja na rzecz nauki polskiej, Toruń 2017.
126. Ładoń M., *Cień Godzilli. Ganbare! Warsztaty umierania Katarzyny Boni w perspektywie studiów nad katastrofami*, „Annales Universitatis Pedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2023, nr 11.
127. Łasińska A., *Niefikcjonalne reprezentacje Rosji. Od Sieroszewskiego do Stasiuka*, „Tutoring Gedanensis”, nr 7, 2022.
128. Łasińska A., *Polifonia pamięci w reportażu Magdaleny Grzebalkowskiej 1945. Wojna i pokój*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne” 2021, nr 12.
129. Łebkowska A., *Gender*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, T. 1, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.
130. Łebkowska A., *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, T. 1, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006.
131. Łebkowska A., *Somatopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, T. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012.
132. Łebkowska A., *Somatopoetyka – afekty – wyobrażenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
133. Łebkowska A., *Zdarzenie – afekt – twórczość*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, IBL Warszawa 2015.
134. Maguire R. S., *From Fiction to Fact: Zora Neale Hurston and the Ruby McCollum Trial*, „Literary Journalism Studies” 2015, Vol. 7, No. 1.
135. Mainardi P., *The Politics of Housework*, „Reading” 1970.
136. Małgowska H. M., *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia*, [w:] *Z teorii historii literatury. Prace poświęcone V międzynarodowemu kongresowi slawistów w Sofii*, red. K. Budzyk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1963.
137. Markiewicz H., *Postać literacka i jej badanie*, „Pamiętnik Literacki” 1981, nr 72, z. 2.

138. Massumi B., *Autonomia afektu*, tłum. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
139. Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.
140. Mazur-Łuczak J., Łuczak M., *Wpływ procesu kształcenia japońskich kobiet na ich życie rodzinne i zawodowe w okresie Meiji – rys historyczny z perspektywy socjologicznej*, „Edukacja Humanistyczna” 2014, nr 1.
141. Mączko M., *Patrząc interseksjonalnie. Kobięca tożsamość i zjawisko wielokrotnej dyskryminacji w filmach czarnych amerykańskich reżyserek*, „Studia Filmoznawcze” 2025, T. 48.
142. Meuret I., *Rebels with a Cause: Women Reporting the Spanish Civil War*, “Literary Journalism Studies” 2015, Vol. 7, No. 1.
143. Mill J.S., *Poddaństwo kobiet*, tłum. M. Chyżyńska, Gebethner i Wolff, Kraków; Warszawa 1887.
144. Miller N. K., *Arachnologie: kobieta, tekst i krytyka*, tłum. K. Kłosińska, K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006.
145. Millett K., *Teoria polityki płciowej*, [w:] T. Hołówka (red.), *Nikt nie rodzi się kobietą*, tłum. T. Hołówka, Czytelnik, Warszawa 1982.
146. Mizielińska J., *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2004.
147. Molisak A., *Żydowska Warszawa – żydowski Berlin w pierwszej połowie XX wieku. Różne wersje religijności*, „«pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi»” 2015, nr 6.
148. Myga-Piątek U., *Uwagi o przyrodniczych aspektach atrakcyjności turystycznej Japonii. Konfrontacja stereotypu z doświadczeniami z podróży*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, z. 12.
149. Nasalska A., *Problematyka twórczości reportażowej dwudziestolecia międzywojennego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne” 1971, nr 26.
150. Nachlik O., *Inny opisany przez innego: ukraińska recepcja reportaży Lidii Ostalowskiej i Hanny Krall*, [w:] *Trzydzieści. Polska w reportażu. Reportaż w Polsce po 1989 roku*, red. E. Pawlak-Hejno, M. Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2020.
151. Nycz R., *Inny jak ja : (trzy i pół glosy do aktualnego teoretycznie i praktycznie problemu)*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6.
152. Nycz R., *Wstęp. Humanistyka wczoraj i dziś (w wielkim skrócie i nie bez uproszczeń)*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, IBL Warszawa 2015.
153. Oleksiuk M., *Prawa kobiet i mężczyzn w Korei Południowej. Analiza porównawcza praw kobiet w Korei Południowej i w Polsce*, „Wrocławskie Studia Erazmiańskie” 2018, nr 12.
154. Oleksiuk M., *Postrzeganie kobiet w Korei Południowej przez pryzmat okupacji japońskiej w latach 1910-1945 – zderzenie konfucjańskiego porządku społecznego z sytuacją comfort women*, „Historia i Polityka” 2020, nr 31.
155. Olkusz K., *W zaklęty kręgu stereotypów. Obraz gejszy w literaturze Zachodu (na wybranych przykładach)*, „Rozprawy Humanistyczne” 2010, t. XII.
156. Osiński J., *Gorszycielka II Rzeczypospolitej? Irena Krzywicka – współczesna recepcja* [w:] *Kobięce dwudziestolecie 1918-1939*, pod red. R. Siomy, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018.

157. Ostaszewska A., *Autorefleksyjne konteksty kobiecej tożsamości na przykładzie Susan Sontag. Próba refleksji feministycznej*, [w:] *Arachnofobia. Metaforyczne odsłony kobiecych lęków: peregrynacje w przestrzeniach kultury*, red. B. Stelingowska, B. Walęciuk-Dejneka, Siedlce 2013.
158. Ostaszewska A., *Wprowadzenie do auto/biografii. Refleksja badaczki doświadczeń biograficznych kobiet. Perspektywa feministyczna*, [w:] *Badanie biografii – źródła, metody, konteksty*, red. R. Skrzyniarz, E. Krzewska, W. Zgłobicka-Gierut, Episteme, Lublin 2003.
159. Park J. M., *The State's Sexuality Prostitution and Postcolonial Nation Building in South Korea*. University of California Press, 2024.
160. Pawłowska K., *Sacrum w obrazie kulturowym Japonii widziane przez polski „filtr recepcyjny”*, „Krajobrazy Pogranicza Kulturowego” 2013, nr 19.
161. Piątek G., *Wanda Melcer. „Fanatyczna wielbicielka rzeczywistości” pisze do Le Corbusiera*, [w:] *Pionierki*, red. E. Dąbrowska, EMG, Kraków 2019.
162. Piechota M., *Aspekty kreacji w reportażu (na przykładzie wybranych polskich reportaży literackich)*, [w:] *Konwencja i kreacja w tekstach kultury*, red. M. Karwatowska, R. Litwiński, A. Siwiec, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowska, Lublin 2016.
163. Piechota M., *Hanna Krall – mistrzyni reporterskiej opowieści*, [w:] *Literatura i jej obrzeża. Prace ofiarowane Pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz*, red. A. Chomiuk, M. Ryszkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012.
164. Piechota M., *Między kobiecym i męskim. Obraz rodziny i relacji w „Szczęściu lat” Melchiora Wańkowicza*, „Porównania” 2025, nr 1.
165. Piechota M., *Techniki narracyjne we współczesnym polskim reportażu literackim*, [w:] *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2011.
166. Prasad K., *Women, Media and Society: Recasting Communication Policy*, [w:] *Women and Media. Challenging Feminist Discourse*, ed. Kiran Prasad, The Women Press, Delhi 2005.
167. Perumpally L., *Mediated Images of Women and their Gender Status in Contemporary Society*, [w:] *Women and Media. Challenging Feminist Discourse*, ed. Kiran Prasad, The Women Press, Delhi 2005.
168. Prokop-Janiec E., *Etniczność*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, T. 1, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Universitas, Kraków 2006, s. 409-432.
169. Prokop-Janiec E., *Etnopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury T. 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, pod red. T. Walas, R. Nycza, Universitas, Kraków 2012.
170. Prokop-Janiec E., *Powieść etnograficzna a kultury mniejszości*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, T. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012.
171. Riley C., Pearce L., *Ethnicity*, [w:] tychże, *Feminism and Women's Writing : an Introduction*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2018.
172. Rink H., *Introduction of the Tales and Traditions*, [w:] tegoż, *Tales and Traditions of the Eskimo: with a sketch of their habits, religion, language and other peculiarities*, Forgotten Books, London 1875.

173. Rybicka E., *Travelebrity – markowanie dyskursu podróżniczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Poetyki, problematyki, interpretacje*, T. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012.
174. Sadowski W., Wersyfikacja reportażu, „Teksty Drugie” 2005, nr 5.
175. Said E., *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk, Poznań 2003.
176. Saini A., *Gorsze. Jak nauka pomyliła się co do kobiet*, tłum. H. Pustuła-Lewicka, Czarne, Wołowiec 2023.
177. Sekiguchi T., *Azja nie istnieje*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
178. Sendyka R., *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków 2006.
179. Showalter E., *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, tłum. I. Kalinowska-Blackwood, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
180. Showalter E., *Towards a feminist poetics*, [w:] *Women Writing and Writing about Women*, ed. M. Jacobus, Routledge, London 2012.
181. Siembieda M., *Reportaż po polsku*, Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej, Poznań 2003.
182. Sławiński J., hasło: *reportaż* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998.
183. Smiatacz A., *Kobieta – obywatelka, obrończyni kraju: metamorfozy wizerunku historiograficznego w dobie zimnowojennej mobilizacji w Korei Południowej (1961-1979)*, [w:] *Koreańskie świąty kobiet między dziedzictwem konfucjanizmu a wyzwaniem społeczności*, red. R. Huszcza, J. Najbar-Miller, A. Wojakowska-Kurowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2019.
184. Sobczyk M., *Problematyka nieczystości kobiety w Japonii w świetle szesnastowiecznych relacji europejskich*, „Perspektywy kultury” 2021, nr 35.
185. Sonne B., *Introduction*, [w:] tejsze, *The Worldviews of the Greenlanders: An Innuist Perspective*, University of Alaska Press, Fairbanks 2017.
186. Stevenson A., *Writing as a Women*, [w:] *Women Writing and Writing about Women*, ed. M. Jacobus, Routledge, London 2012.
187. Stoller R. J., *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, Routledge, New York – London, 1994.
188. Szacka B., *Wprowadzenie do socjologii*, Oficyna – W” Naukowa, Warszawa 2003.
189. Szewczyk J., *Płeć reportażu herstorycznego. Wprowadzenie w problematykę gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, LXVII, z. 2.
190. Szewczyk J., *Zwrot herstoryczny w badaniach antropologiczno-literackich. Próba podsumowania*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3.
191. Szopa K., *Krytyczne ujęcie feminizmu interseksyjnego z perspektywy feministycznej teorii społecznej reprodukcji*, „Teksty Drugie” 2023, nr 3.
192. Szpak A., *Ludy tubylcze – definicja i cechy charakterystyczne. Instytucje międzynarodowe zajmujące się ludami tubylczymi*, [w:] A. Szpak, *Bezpieczeństwo ludzkie ludów tubylczych w Arktyce na przykładzie Samów. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2018.
193. Szugiero M., *„Czarne lądy” Wandy Melcer wobec form egzotyzacji tradycyjnej społeczności żydowskiej*, [w:] *Rzeczywistość i zmyślane światy przedstawione w literaturze i kulturze XIX-XXI wieku*, red. A. Szawerna-Dyrszka, G. Maroszczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
194. Środa M., *Obcy, inny, wykluczony*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020.

195. Świerkosz M., *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6.
196. Tatar A., *Wobec ocalałych i ich opowieści. Elementy warsztatu reporterskiego Hanny Krall*, „Pamiętnik Literacki” 2016, nr 3.
197. Terradas P. F., *Wyklęcie Papuszy według Angeliki Kuźniak, czyli biograficzny reportaż jako esej*, „Konteksty Kultury” 2021, nr 18, z. 3.
198. Teshome B. D., *Spy Camera Epidemic in Korea: A Situational Analysis*, „Asian Journal of Sociological Research” 2019, vol 2, nr 1.
199. Thompson E. M., *Dekonstruowanie Imperium – Ludmiła Pietroszewska*, [w:] tejsze, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. A. Sierszulska, Universitas, Kraków 2015.
200. Thompson E. M., *Najconalizm, kolonializm, tożsamość*, [w:] tejsze, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. A. Sierszulska, Universitas, Kraków 2015.
201. Thompson E. M., *Postawienie problemu*, [w:] tejsze, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. A. Sierszulska, Universitas, Kraków 2015.
202. Tischner J., *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1992.
203. Tong R.P., *Myśl feministyczna. Wprowadzenie*, tłum. J. Mikos, B. Umińska, PWN, Warszawa 2002.
204. Tubielewicz J., *Wstęp*, [w:] tejsze, *Mężczyźni i kobiety w starożytnej Japonii. Miłość, seks, obyczaje*, NOZOMI, Warszawa 2000.
205. Ubertowska A., *Gender*, [w:] tejsze, *Holokaust: auto (tanato) grafie*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2014.
206. Waldenfels B., *Podstawowe motywy fenomenologii obcego*, tłum. J. Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2009.
207. Wieczorkiewicz A., *Pragnienie autentyczności*, [w:] tejsze, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Universitas, Kraków 2008.
208. Winiarska M., *Dwa oblicza rzeczywistości – PRL w reportażach Hanny Krall i dokumentach filmowych Wojciecha Wiszniewskiego* [w:] *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Wydawnictwo Poltext, Warszawa 2011.
209. Wolf N., *Mit urody*, tłum. E. Smoleńska, Czarna Owca, Warszawa 2014.
210. Wollstonecraft M., *Vindication of the Rights of Women*, PublishDrive, California 2015.
211. Wyka K., *Pogranicze powieści*, Czytelnik, Warszawa 1989.
212. Volz Y., Len-Ríos M. E., *Gender and the Media: Envisioning Equality*, [w:] *Cross-cultural Journalism. Communicating strategically about diversity*, ed. M. E. Len-Ríos, E. L. Perry, Taylor & Francis, New York 2017.
213. Yung-Hee K., *Creating New paradigms of Womanhood in Modern Korean Literature: Na Hye-sŏk's "Kyŏnghŭi"*, „Korean Studies” 2002 vol 26, nr 1.
214. Zaworska H., *Medaliony Zofii Nalkowskiej*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1961.
215. Ziątek Z., *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 1999.
216. Żyrek-Horodyska E., *Dziennikarska archeologia rzeczy w reportażach biograficznych Angeliki Kuźniak*, „Przestrzenie teorii” 2020, nr 33.

217. Żyrek-Horodyska E., *Slow journalism, czyli reporterska szkoła uważności*, „Społeczeństwo i Polityka” 2019, nr 4.
218. Żyrek-Horodyska E., *Ta Inna. Ślady kobiecego „ja” w reportażach Ilony Wiśniewskiej*, „Media – Kultura – Społeczeństwo”, nr 14, 2019.

### Źródła internetowe:

1. Adelstein J., Yamamoto M., *Does Japan Ever Convict Men to Rape?*, “The Daily Best” 2017, <https://www.thedailybeast.com/does-japan-ever-convict-men-for-rape>, dostęp: 03.04.2024.
2. Bednarz K., *Japonia. Jaka jest naprawdę?*, <https://www.youtube.com/watch?v=ad6FBVbBa9Q>, dostęp: 28.02.2024.
3. Bernard J., *Tajfuny, Karolina Bednarz, Japońska literatura*, <https://www.youtube.com/watch?v=Xy1qYGVITmU>, dostęp: 27.02.2024.
4. Białczak A., *Ilona Wiśniewska: Wobec zimna wszyscy są równi*, Kraina Bugu, <https://krainabugu.pl/wobec-zimna-wszyscy-sa-rowni/>, dostęp: 31.05.2024.
5. Bożek D., *Na Północy jest się najpiękniejszą wersją człowieka*, <https://polarniczki.pl/na-polnocy-jest-sie-najpiekniejsza-wersja-czlowieka-ilona-wisniewska/>, dostęp: 17.06.2024.
6. Broda E., *Białe morze, czarne kruki. Rozmowa z Iloną Wiśniewską, autorką książek o dalekiej Północy*, <https://www.bezdziennik.pl/blog/2019/01/07/biale-morze-czarne-kruki-rozmowa-z-ilona-wisniewska-autorka-ksiazek-o-dalekiej-polnocy/>, dostęp: 02.06.2024.
7. Bugaj M., *Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej – Anna Sawińska*, <https://www.rmflclassic.pl/podcasty/Spis-tresci,56,7511.html>, dostęp: 12.02.2024.
8. Bukłaha Z., *Ilona Wiśniewska: Wszystko jest opowieścią*, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,29750544,finalisci-nagrody-im-ryszarda-kapuscinskiego-ilona-wisniewska.html>, dostęp: 02.06.2024.
9. Burdzińska H., Nitras N., *Wywiad z Karoliną Bednarz, szefową Tajfunów*, <https://zdzis24.pl/2021/04/27/wywiad-z-karolina-bednarz-szefowa-tajfunow/>, dostęp: 27.02.2024.
10. *Być kobietą w Korei Południowej: MeToo, nastroje społeczne i życie codzienne* (rozmowa z Anną Sawińską, prowadzenie Marcin Jacoby), 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YNlhNgh8bpk>, dostęp: 16.02.2024.
11. Chmiel D., *Karolina Bednarz. Rozmowa o Japonii*, <https://bardziejlubieksiazki.pl/rozmowy/karolina-bednarz-rozmowa-o-japonii/>, dostęp: 28.02.2024.
12. Degórska A., *Prawdziwe życie Koreanek to nie k-drama. „Tradycja to więzienie”* (rozmowa z Anną Sawińską), 2022, <https://wiadomosci.radiozet.pl/swiat/Prawdziwe-zycie-Koreanek-to-nie-k-drama.-Wywiad-z-Anna-Sawinska>, dostęp: 10.02.2024.
13. Graczyk E., *Feminizm intersekcyjny: kobieta, rasa, klasa*, wykład na Uniwersytecie Gdańskim, <https://www.youtube.com/watch?v=ypGJzVBrYFU>, dostęp: 16.05.2025.
14. Haas B., *'Escape the corset': South Korean women rebel against strict beauty standards*, 2018, <https://www.theguardian.com/world/2018/oct/26/escape-the-corset-south-korean-women-rebel-against-strict-beauty-standards>, dostęp: 11.03.2025.

15. Hildebrandt-Mrozek A., Michoń P., *Rozmowa z Iloną Wiśniewską*, <https://www.youtube.com/watch?v=q75FsmIijhg>, dostęp: 23.06.2024.
16. Kałwa D., *Od entuzjastek do sufrażystek. Drogi emancypacyjne kobiet w Polsce XIX i XX wieku*, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=9TBAMCJEXwk>, dostęp: 24.01.2025.
17. Krawiec A., *Spotkanie z Małgorzatą Nocuń. VIII Festiwal Reportażu w Lublinie*, <https://www.youtube.com/watch?v=xsY6nvp2JoY>, dostęp: 25.04.2025.
18. Lachowski T., *Łukaszenka. Niespodziany car Rosji – spotkanie z Małgorzatą Nocuń*, <https://www.youtube.com/watch?v=HljsVEUQ7Rc>, dostęp: 26.04.2025.
19. Makowska A., *Korea Południowa z bliska* (rozmowa z Anną Sawińską), 2013, <http://mamypasje.blogspot.com/2013/03/korea-poudniowa-z-bliska.html>, dostęp: 10.02.2024.
20. *Małgorzata Nocuń o książce Miłość to cała moja wina. O kobietach byłego Związku Radzieckiego*, <https://www.youtube.com/watch?v=Cc18JtINV-A>, dostęp: 25.04.2024.
21. Nogaś M., *Historie ludzi z Północy, czyli rozmowa z Iloną Wiśniewską*, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_5q0tUHV LZw](https://www.youtube.com/watch?v=_5q0tUHV LZw), dostęp: 29.06.2024.
22. Okraszewski M., *Przebrane psy, czyli jak Japonia zniechęca kobiety do pracy i każe im siedzieć w domach...*, <https://www.youtube.com/watch?v=JV7NMuERdE>, dostęp: 02.03.2024.
23. Orzoł M., *Japoński – a może tokijski? – wachlarz Joanny Bator*, „Tutoring Gedanensis” 7 (1), Gdańsk 2022, s. 171-179, <https://doi.org/10.26881/tutg.2022.1.13>, dostęp: 14.12.2024.
24. Padoł E., *Ilona Wiśniewska: W Grenlandii rozumiesz, że jesteś paprochem do wygumkowania na zdjęciu*, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/ilona-wisniewska-w-grenlandii-rozumiesz-ze-jestes-paprochem-do-wygumkowania-na-rd309lp>, dostęp: 31.05.2024.
25. Przepióra S., *Anna Sawińska: Koreanki tkwią w patriarchalnym systemie*, 2002, <https://styl.interia.pl/spoleczenstwo/news-anna-sawinska-koreanki-tkwia-w-patriarchalnym-systemie,nId,5867405>, dostęp: 24.02.2024.
26. Rosiak M., „Minus trzydzieści stopni potęguje ciemność i poczucie osamotnienia”. *Ilona Wiśniewska o Grenlandii i książce „Migot”*, <https://halospitsbergen.pl/minus-30-stopni-poteguje-ciemnosc-i-poczucie-osamotnienia-ilona-wisniewska-o-grenlandii-i-ksiazce-migot/>, dostęp: 16.06.2024.
27. Salam Lab, *Islam i Japonia. Karolina Bednarz o muzułmanach w krainie tajfunów*, <https://www.youtube.com/watch?v=cbVimfgYXcM>, dostęp: 01.03.2024.
28. Satureczak Ł., *Kraina ciszy i samotności. Rozmowa z Iloną Wiśniewską*, <https://przekroj.org/swiat-ludzie/kraina-ciszy-i-samotnosc/>, dostęp: 14.06.2024.
29. Siryk W., *NamZależy Wywiady #45* (rozmowa z Anną Sawińską), 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=rgd3IJnpZQk>, dostęp: 14.02.2024.
30. Siwecka A., *Karolina Bednarze, Tajfuny: O popełnianiu błędów, japonistycy na Oksfordzie i pisaniu książki*, <https://www.youtube.com/watch?v=a8tUainSi58>, dostęp: 04.03.2024.
31. Skura M., *Życie na Spitsbergenie – rozmowa z Iloną Wiśniewską*, <https://www.youtube.com/watch?v=YY9JOrxkUik>, dostęp: 08.06.2024.
32. Sulej K., *Czarne protesty i białe wiece*, „Answear” 2023, [https://answear.com/blog/karolina-sulej-czarne-protesty-i-biale-wiece/50838/?srsId=AfmBOooG4kXVnjg5kHacZIWBx5B7aYhkRZ9mZ2eg7Oa7Ht\\_ioLKwMEju](https://answear.com/blog/karolina-sulej-czarne-protesty-i-biale-wiece/50838/?srsId=AfmBOooG4kXVnjg5kHacZIWBx5B7aYhkRZ9mZ2eg7Oa7Ht_ioLKwMEju), dostęp: 04.09.2025.
33. Szot W., *Godzina bez fikcji – Ilona Wiśniewska*, <https://www.youtube.com/watch?v=nhGcKbQj4Hg>, dostęp: 29.06.2024.

34. Szot W., „*To nie jest tylko książka o Polsce*” – wywiad z Magdaleną Grzebalkowską, autorką książki „*Wojenka*”, <https://www.empik.com/pasje/to-nie-jest-tylko-ksiazka-o-polsce-wywiad-z-magdalena-grzebalkowska-autorka-ksiazki-wojenka,118787,a?fbclid=IwAR3ynlafiuQA7827GCyLe4QHiHWQ1AEB6ACHKSjn4N72NMI7YnPknqGVook>, dostęp: 18.04.2024.
35. Urbanik-Kopeć A., *Czy każdy powinien walczyć o wszystko? Interseksjonalne rozważania z okazji 1 maja*, „Krytyka polityczna” 2023, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/historia/alicia-urbanik-kopec-prawa-praownicze-feminizm-interseksjonalnosc-rozwazania-na-1-maja/>, dostęp: 05.09.2025.
36. Warnke A., *Światło z Północy. Reportaże Ilony Wiśniewskiej*, <https://culture.pl/pl/artykul/swiatlo-z-polnocy-reportaze-ilony-wisniewskiej>, dostęp: 26.06.
37. Wawrzak W., *Ilona Wiśniewska. „Przyjaciel Północy”*, <https://www.youtube.com/watch?v=8IVjdB2TdQk>, dostęp: 15.06.2024.
38. Windsor R., *4B movement: what is it and how did it start?*, <https://theweek.com/culture-life/what-is-south-korea-4b-movement>, dostęp: 11.03.2025.
39. Zając M., *FCD – Spotkanie z Małgorzatą Nocuń*, <https://www.youtube.com/watch?v=chTI6z5-rXY>, dostęp: 25.04.2025.
40. Zaleski Ł., *Jeszcze dalej niż Północ – rozmowa z Iloną Wiśniewską*, <https://off.radiokrakow.pl/podcasty/jeszcze-dalej-niz-polnoc-rozmowa-z-ilona-wisniewska>, dostęp: 07.06.2024.

**Dissertation title:** “The Female Other in Reportage: Women’s Narratives after 1989 (with a Background History of Representation)”

**Abstract:**

This doctoral dissertation focuses on strategies of portraying the Female Other in Polish women’s reportage after 1989. In order to demonstrate the growing tendency among female reporters to depict the Other, selected texts from the interwar period and from the PRL period were also briefly analyzed. The core of the dissertation consists of analyses of the following works: “Miłość to cała moja wina. O kobietach z byłego Związku Radzieckiego” by Małgorzata Nocuń, “Przesłonięty uśmiech. O kobietach w Korei Południowej” by Anna Sawińska, “Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet” by Karolina Bednarz, as well as Ilona Wiśniewska’s reportage project devoted to Northern Norway and Greenland. The dissertation attempts to demonstrate the changes that have taken place in Polish women’s reportage across recent historical periods. This work also presents contemporary strategies for portraying the Female Other, such as the emic perspective, the poetics of cultural relativism, the reporter’s self-reflexivity, a focus on emotions, and somatopoetics.

## OŚWIADCZENIA

Ja, niżej podpisana oświadczam, iż przedłożona praca doktorska została wykonana przeze mnie samodzielnie, nie narusza praw autorskich, interesów prawnych i materialnych innych osób.

.....

data

.....

własnoręczny podpis

Oświadczam, że wersja papierowa pracy doktorskiej pt. „Inna w reportażu. KobiECE narracje po 1989 roku (z historią reprezentacji w tle)” zgodna jest z wersją elektroniczną załączoną na pendrive, zapisaną w formacie Microsoft Word (.DOC) i Adobe Acrobat (.PDF).

.....

data

.....

podpis autora pracy doktorskiej

.....

podpis promotora pracy doktorskiej