

PAULINA KICIŃSKA

<https://orcid.org/0000-0002-8771-6794>

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

**Kobiece reportaże wojenne
o charakterze autobiograficznym
– *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie*
Anny Wojtachy oraz *Inny front* Miłady Jędrysik**

**Female Autobiographical Reportages
– Anna Wojtacha’s *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie*
and Miłada Jędrysik’s *Inny front***

Słowa kluczowe: reportaż wojenny, pamięć, cielesność, autobiografizm

Key words: wartime reportage, memory, corporeality, autobiography

W niniejszym artykule pragnę rozważyć szczególnie status kobiecych reportaży wojennych o charakterze autobiograficznym. Wydzielam je jako osobną kategorię, choć każdy reportaż zawiera w sobie elementy autobiograficzności – podmiot autorski bardzo często ujawnia swoją obecność w opisywanym czasie i przestrzeni reportażu, a to natomiast sprawia, że można twórcę-uczestnika rozpatrywać w kategorii świadka. Wybrane przeze mnie reportaże nasycone są autotematyzmem i dlatego określam je jako autobiograficzne. W tym kontekście interesujące jest wytwarzanie miejsc autobiograficznych i ich odniesienie do miejsc pamięci, które początkowo istnieją jako obce kulturowo, lecz zostają przyswojone jako własne. Pojawia się tutaj pewien problem – mianowicie: jak zapis doświadczenia wpływa na bycie świadkiem i uczestnikiem przy jednoczesnej świadomości zapośredniczenia i literackości, a przede wszystkim sytuacji, w której zapis ten rozbija wspólnototwórczy charakter sytuacji granicznej i staje się elementem autokreacji. Reportaże, na które pragnę zwrócić szczególną uwagę, to teksty wojenne: *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie* Anny Wojtachy oraz *Inny front* Miłady Jędrysik. Na ich przykładzie zamierzam wskazać, co może nam powiedzieć o podmiocie wybór miejsc autobiograficznych, jakie cechy ujawnia struktura opowieści oraz jaki wpływ na rozumienie wybranego gatunku literackiego ma kategoria cielesności.

Reportaże wojenne odnoszą się bezpośrednio do konkretnej przestrzeni. Najpierw autor przebywa w danym miejscu, by następnie doświadczenie obserwowane i przeżyte opisać – umiejscowić akcję (o ile w przypadku faktografii możemy mówić o akcji) swojej książki w tej samej przestrzeni. Może on zaświadczać o danym miejscu i wydarzeniach, dzięki cielesnemu zaangażowaniu¹. Przestrzeń, którą reportaż opisuje, jest równocześnie rzeczywista i wyobrażona, doświadczona i opisana. Niesie ze sobą znaczenia nadane jej wcześniej: historyczne, geograficzne, społeczne, a równocześnie jest obserwowana i odczytywana z perspektywy autora posiadającego już pewien bagaż doświadczeń, z konkretnym zapleczem kulturowym i konkretną uprzednią wiedzą na temat danego miejsca. Tego typu faktografia kształtuje ogólne wyobrażenia topograficzne, dla wielu czytelników jest źródłem wiedzy historycznej, geograficznej i społecznej. Zarówno reporter, jak i czytelnik chcą doświadczyć tego, co autentyczne. Zanurzyć się we wnętrzu danej przestrzeni, naruszyć granicę obcości, aby dotrzeć do tego, co najbardziej dla danej przestrzeni swoiste i równocześnie najbardziej inne – obce. Doświadczenie w sensie prawdziwym (nie wyobrażonym) powinno być właśnie poszukiwaniem autentyczności. Według niektórych definicji reportażu wymóg autentyzmu jest nie tylko związany z prawdziwością opisywanych zdarzeń, lecz także z koniecznością uczestnictwa w nich. Tak reportaż definiowany jest m.in. w *Słowniku terminów literackich* Michała Głowińskiego, Aleksandry Okopień-Sławińskiej i Janusza Sławińskiego². Problem może sięgać też głębiej, bowiem uczestnictwo może mieć różne poziomy. Anna Wojtacha w reportażu *Kruchy lód* krytykuje reporterkę, która przybywa na miejsce relacji tuż po wydarzeniu, zupełnie oderwana od otaczającej ją rzeczywistości, elegancko ubrana, umalowana i w towarzystwie asystentów poprawiających jej wygląd. Dla Wojtachy ten brak cielesnego zaangażowania w to, co się wydarza, odbiera możliwość zaświadczenia. Choć autorka nie jest zupełnie naiwna i ma świadomość, że każda próba niesienia świadectwa przez reportera jest tylko odgrywanym spektaklem:

Jest tu kilkuset dziennikarzy z całego świata i walka o najlepsze miejsce staje się naprawdę zażarta. Śmierć na żywo dobrze się sprzedaje. Bilety na to przedstawienie zostały już wyprzedane³.

O problemie świadczenia wobec łatwego dostępu do informacji i masowej chęci zaświadczenia oraz doświadczenia wojny, co jest pewnego rodzaju odmianą tanatourystyki, pisze także Jędrsyk:

W czasach masowego uczestnictwa wszystkich we wszystkim tłumy znęcają się nie tylko nad Luwrem, wysypując się do muzealnych sal z klekotem aparatów foto-

¹ Por. M. Delaperriere, *Świadectwo jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3, s. 61.

² *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska i J. Sławiński, Wrocław 2008.

³ A. Wojtacha, *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie*, Warszawa 2012, s.107.

graficznych i smartfonów, by dokonać zbiorowego gwałtu na Monie Lisie. Nie tylko nad Kasprowym, przestępując z nogi na nogę w kolejce do kolejki, tej linowej. Na wojnie też zrobił się tłok i można tylko wdychać za starymi dobrymi czasami⁴.

To, jak zostanie wojna przedstawiona widzom przed telewizorami, zależy od tego, jak nagrywający się ustawią, czy wywalczą dobre miejsce, z którego będzie widać wąski wycinek rzeczywistości, który ma być reprezentatywny dla całości. Czy reprezentacja za pośrednictwem literatury jest bardziej autentyczna i bliższa doświadczeniu? Pisząc o literaturze świadectwa, Maria Delaperriere wydziela działanie pisarza-świadka na intencję oraz uwagę. Intencja oznacza po prostu zaświadczenie o tym, co się wydarzyło, uwaga natomiast zaświadczenie o prawdziwości owego przekazu⁵. Zarówno w przypadku literatury świadectwa będącej dziełem prawdziwego świadka wydarzeń, jak i reportera pragnącego zaświadczać o wydarzeniach niebędących jego prawdziwym doświadczeniem, pojawia się problem „adekwatności formy”⁶. Bowiem, jak zauważa Ricoeur, wszelka próba ujęcia wydarzeń historycznych w narrację prowadzi do „dramatyzacji rzeczywistości uchwyconej w czasie”⁷. Literackość przekazu może bowiem służyć odnalezieniu wspólnej płaszczyzny umożliwiającej zrozumienie przekazu na linii świadek–czytelnik, lecz równocześnie może być tym, co przeczy autentyczności świadectwa. Problem niewspółmierności słowa do doświadczenia, a zarazem konieczności i niemożności zaświadczenia jest wpisany w istotę świadectwa:

Wracamy do Warszawy. W domu siadam przy komputerze. Próbuje napisać tekst reportażu, ale mi nie idzie. Jak mam zacząć? Czym skończyć? [...] nadal stoję w miejscu i boję się zrobić krok. Materiał nie może być cikliwy. Nie można też epatować tragedią. Patrzę na pusty monitor komputera⁸.

W przypadku autora, którego doznania i przeżycia nie są autentycznym doświadczeniem świadka historii, kolejnym problemem jest jego wyobcowanie. Reporterzy przychodzą z zewnątrz i w nowej przestrzeni są obcy nie tylko kulturowo, lecz także dlatego, że nawet będąc na miejscu, w tej samej przestrzeni, w której rozgrywają się dramatyczne wydarzenia, funkcjonują nieco inaczej. Mieszkają w eleganckich hotelach, mają żywność, wodę, i co najważniejsze, mogą się wydostać na zewnątrz, nie porzucając tego, co własne. Ich życie nie rozgrywa się tu i teraz. Tu jest tylko ekstremalna przygoda, doświadczenie graniczne, na które decydują się sami. Oglądają i przekazują nie wojnę, lecz zaledwie „obrazki z wojny”:

⁴ M. Jędrzyk, *Inny front*, Warszawa 2015, s. 133.

⁵ M. Delaperriere, dz. cyt., s. 60.

⁶ O adekwatności formy jako elemencie performatywnej roli aktu zaświadczenia pisze M. Delaperriere, tamże.

⁷ Cyt za: M. Delaperriere, dz. cyt., s. 60.

⁸ A. Wojtacha, dz. cyt., s. 190.

Opatulona w ręcznik układam się na hotelowym łóżku. Jest wielkości lotniskowca. Na ekranie telewizora widzę Gori. Patrę na obrazki i dochodzę do wniosku, że Adrian zrobił dziś lepsze. To ciekawa gradacja. Lepsze i gorsze obrazki z wojny. Śmierć bardziej i mniej przerażająca⁹.

Lecz równocześnie owo doświadczenie jest czymś zupełnie odmiennym od codzienności, i choć nie są w pełni tam, to nie są także już u siebie:

Wydaje mi się, że jesteśmy tu już wieczność. Że to miasto nas wchłonęło i staliśmy się jego integralną, brudną, lepiącą się częścią¹⁰.

Reporterzy przyjeżdżają do miejsca działań wojennych jak turyści szukający ekstremalnych wrażeń. Cisza po wybuchu dla Anny Wojtachy to moment, w którym „można poczuć życie tak silnie, tak intensywnie, że stan ten wydaje się oczyszczający, a jednocześnie tak ekscytujący, że szuka się go później”¹¹. Jędrzyk pisze natomiast: „Ludzie zwykle marzą o raj, my marzyliśmy o piekło, które zaspokoiliby nasze ambicje, wpuściło w krwiobieg ożywczą adrenalinę”¹². Strefa działań wojennych to wyrwanie z codzienności i możliwość doświadczenia bezpośredniej bliskości śmierci. Im dalej od normy, tym bardziej ekscytująco. Im bliżej doświadczenia granicznego, tym więcej do opowiedzenia, a co za tym idzie, tym lepszy materiał do narracji o świecie i o sobie.

Ludzie szukają nowych doznań, kochając się w windzie czy w parku. To się jednak w żaden sposób nie równa z seksem pod ostrzałem. Miłość na wojnie zawsze może być tą ostatnią. Uprawia się ją więc całym sobą, jakby nie miało się na nią już więcej szans¹³.

Przebywanie na obszarze działań wojennych to doświadczenie heterotopii¹⁴ – bycia gdzieś indziej, przestrzeni kryzysu, w której dotychczasowa czasowość, dotychczasowe zasady i reguły zostają zawieszane. Przez to poczucie bycia gdzieś pomiędzy-w-nie-miejscu i beczasie zacierają się poczucie rzeczywistości. Podmiot jest poza własną przestrzenią i poza własnym doświadczeniem, wywłaszczony z tego, co najbardziej swojskie, szuka innych słów, by opisać to nowe doświadczenie. I choć reporter, w odróżnieniu od prawdziwego świadka historii, przybywa po to właśnie, aby móc zaświadczać, to poczucie odrealnienia staje się także jego udziałem. Jak pisze Miłada Jędrzyk o sytuacjach, w których reporter mimowolnie staje się świadkiem:

⁹Tamże, s. 49.

¹⁰Tamże, s. 124.

¹¹Tamże, s. 142.

¹²M Jędrzyk, dz. cyt., s. 134.

¹³A. Wojtacha, dz. cyt., s. 155.

¹⁴Zob. M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

Takie wydarzenia, ulotne, których mózg nawet nie miał czasu zarejestrować, przesuwają się potem w pamięci do tej samej kategorii co sny – z biegiem czasu coraz bardziej powątpiewa się w ich realność, a kontury fabuły i szczegóły się zacierają¹⁵.

Reportaż, jak też inne dzieła będące świadectwem, opiera się na pakcie pomiędzy nadawcą i odbiorcą, w którym piszący zaświadcza, że dane doświadczenie przeżył i jest ono autentyczne, a czytający mu zawiera. Należy jednak pamiętać, że treść owego świadectwa jest właśnie pomiędzy wyobrażonym i realnym, co jednocześnie wcale nie podważa jego prawdziwości i wartości tekstu jako świadectwa. Opiera się ono bowiem na pracy pamięci i to podszytej traumą, dlatego właśnie to, co poza obiektywnym, wskazuje na to, co osobiste – doświadczone i przeżyte. Jak Shoshana Felman i Dori Laub w swoim dziele *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* twierdzą, że sztuka jako artystyczne, literackie przetworzenie świadectwa, odkrywa przed nami nowe rozumienie tego, co historyczne, ujawniając to, co nieświadome i niewyraźne¹⁶. Koncepcja Felman i Lauba opiera się na rozumieniu świadectwa jako dialogu psychoanalitycznego będącego elementem terapii, co wprowadza pewien problem w ujmowaniu reportażu jako literatury świadectwa. Autor tekstu nie jest przecież podmiotem, którego udziałem są opisywane wydarzenia i związana z nimi trauma leżąca u podstaw świadectwa. Czy jeśli reporter pojawia się w obszarze działań wojennych, by zrelacjonować dane wydarzenie, to jego doświadczenie jest na tyle prawdziwe, aby móc o nim zaświadczać? Jaka jest etyczna wartość tego świadectwa? Mówiąc o doświadczeniu leżącym u podstaw każdego świadectwa, należy pamiętać, że ze swej natury jest ono czymś jednokrotnym, jednostkowym, a więc pozbawionym dystansu i unikającym uogólnień. Ten typ pamięci (*Erfahrungsgedaechtnis*) przynależy według Aleidy Assman do repertuaru „żywej pamięci”, która jako taka nie może przetrwać w niezmienionej formie, bowiem człowiek jest jej jedynym nośnikiem. Pamięć ta włącza się w kulturową pamięć potomnych, przechodząc po drodze różne transformacje wynikające z zinstytucjonalizowanej polityki pamięci i zapominania¹⁷. Według badaczki jednym z elementów przeciwstawiających się polityce zapominania są miejsca pamięci wytwarzane za sprawą religijnie, historycznie czy biograficznie istotnych wydarzeń. Powrót do danego miejsca uruchamia pracę pamięci – wspomnianie. Natomiast wspomnianie w pewnym sensie uruchamia to miejsce na nowo, odczytuje je na nowo przez sensory w owej pamięci zawarte, przywraca mu dawny kontekst¹⁸. Miejsca odwiedzane przez reporterki stają się nie tylko punktami-pomnikami na mapie

¹⁵ M. Jędrysik, dz. cyt., s.103.

¹⁶ S. Felman i D. Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York–London 1992.

¹⁷ A. Assman, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s.100–107.

¹⁸ Tamże, s. 112–114.

ich reporterskiej drogi, stają się one także elementem biografii kształtowanym i strukturyzowanym przez konstrukcję opowieści. Miłada Jędrzyk dzieli swój zbiór reportaży na następujące części: ludzie, miejsca, rzeczy oraz na aneks będący kalendarium opisywanych konfliktów. Wszystkie te elementy reprezentują „inny front” – inny to jest kobiecy. Kobiecy punkt widzenia i kobiecą wrażliwość. Jędrzyk przywołuje jeden z najczęściej cytowanych fragmentów reportażu *Wojna nie ma w sobie nic z kobiecy* Swietłany Aleksijewicz:

Kobieca wojna jest straszliwsza niż „męska”. Mężczyźni chowają się za historią za faktami, wojna pociąga ich jako działanie, konflikt idei, interesów, a kobiety wychodzą od uczucia. Potrafią widzieć to, co dla mężczyzn jest zakryte. To inny świat¹⁹.

Ten inny świat stara się Jędrzyk przedstawić, lecz nie z perspektywy żołnierzy czy kobiet w cywilu, choć są one bohaterkami osobnego podrozdziału w części pierwszej, ale z perspektywy korespondentki wojennej, tym samym wpisując się swoją książką w nurt *herstory*. Na przeciwnym biegunie umieszcza reportaże Kapuścińskiego i Jagielskiego, prezentujące męski świat i zupełnie ignorujące kobiecą perspektywę. W swoich opowieściach stara się odtworzyć kobiece przywiązanie do świata rzeczy, przywołać opowieści „o funcie masła”, jak je nazywa Aleksijewicz, w których zapachy, barwy, smaki i uczucia nabierają znaczenia. Znaczenia, które prowadzi do ludzi i ich codzienności poza historią, poza główną narracją. Tu nie ma miejsca dla bohaterów i dla przegranych, tu nie ma miejsca na zarysowanie linii frontu, bowiem całą przestrzeń wypełnia codzienność tego niecodziennego doświadczenia. Codziennosc oderwania z dotychczas oswojonego miejsca i czasu.

Jednym z najważniejszych elementów struktury *Innego frontu*, w których podmiot autorski wytwarza nie pamięć historyczną, lecz pamięć o sobie, jest właśnie owa konstrukcja – zestawienie opowieści z różnych miejsc geograficznych i pogrupowanie ich we wcześniej wymienione kategorie. Autorka opiera swoją tożsamość na identyfikacji płciowej i ta opowieść ma przede wszystkim odzwierciedlać jej kobiecą perspektywę.

Mam wrażenie, że w mniejszym stopniu koncentrowałam się na samej *ars bellica*, sztuce wojny, na strategii, sprzęcie czy polityce, która stała za działaniami wojennymi; wołałam pisać o cywilach, o codziennym życiu, o szczególe, który pokazuje okrucieństwo i paradoksy tego czasu *bigger than life*, kiedy codzienna egzystencja nabiera ostatecznego wymiaru²⁰.

Czuje się ona członkiem wspólnoty, dlatego strategia ta idzie dalej. Reportaże mają również ukazywać perspektywę innych kobiet, dotychczas z narracji wy-

¹⁹S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiecy*, Wołowiec 2010, s. 15, cyt. za: M. Jędrzyk, dz. cyt.

²⁰M. Jędrzyk, dz. cyt., s. 206.

kluczanych, i opowiadać o ich doświadczeniu wojny, dotychczas marginalizowanym, dlatego też kobietom poświęca wyodrębniony podrozdział swojej książki.

Anna Wojtacha natomiast stosuje strategię odwrotną. Jej opowieść rozgrywa się w męskim świecie, do którego ona, będąc często jedyną lub jedną z nielicznych kobiet, musi się dostosować. W jej opowieści często podkreślane są stereotypowe atrybuty tego męskiego świata – whisky i inne alkohole wypijane w dużych ilościach, papierosy, skórzana kurtka, przetarte jeansy, prędkość czy fascynacja brutalnością i niebezpieczeństwem. Przy kolegach po fachu chce być jak oni: dużo pić, być silna, wystawiać się na ryzyko i śmiać się podczas niebezpieczeństwa, natomiast przy innych mężczyznach, w relacji z którymi stara się coś uzyskać, uruchamia arsenal „kobięcych gestów” – trzepoce rzęsami, mówi słodkim głosem, zachowuje się jak mała dziewczynka. Jednak ideałem dziennikarki i kobiety zarazem jest dla niej Marie Colvin, z którą spotkanie opisuje następująco:

Wyciąga do mnie dłoń i ściska moją mocno. Wiedziałam, że będzie miała taki uścisk. Ta kobieta ma większe jaja niż niejeden rozhisteryzowany pajac, który uważa się za mężczyznę²¹.

Obie autorki w swoich tekstach mierzą się z kobiecością i dookreślają swoją tożsamość w obliczu sytuacji granicznej. Opisywane miejsca to ważne punkty w ich biografii, często zupełnie nieistotne na mapie wojennego konfliktu. Miejsca-przełomy, w których „wojenni turyści” muszą swoje wyobrażenia o świecie i wojnie skonfrontować z okrutną rzeczywistością. Jest to rodzaj ekstremalnej podróży prowadzącej do samopoznania. W tego typu literaturze nie tyle istotne jest dotarcie do istoty czy historii konfliktu, ile indywidualne spojrzenie reportażysty, jego perspektywa. Najważniejsze jednak wydaje się owo rekonstruowanie się podmiotu, najpierw przez wędrówkę-podróż inicjacyjną, a następnie przez tekst.

Bibliografia

Źródła

Aleksijewicz Swietłana, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, Wołowiec 2010.

Jędrzyk Miłada, *Inny front*, Warszawa 2015.

Wojtacha Anna, *Kruchy lód*, Warszawa 2012.

Opracowania

Assmann Aleida, *Przestrzeń pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

Delaperriere Maria, *Świadek jako problem literacki*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3.

Felman Shoshana, Laub Dori, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York–London 1992.

²¹A. Wojtacha, dz. cyt., s. 158.

Foucault Michel, *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

Słownik terminów literackich, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska i Janusz Sławiński, Wrocław 2008.

Summary

This article focuses on the special status of women's autobiographical reportages in which the creator-participant creates her own autobiographical space in relation to the already established places of memory, which are internalized and presented as her own. On the example of wartime reportages *Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie* [*Thin Ice. Journalists in Wartime*] by Anna Wojtacha and *Inny front* [*Different Front*] by Miłada Jędrzyk, I would like to present what the choice of autobiographical places can tell us about the subject, what is exposed by the structure of the story and how the category of corporeality influences the understanding of this genre.