



JOANNA SZEWCZYK

 <https://orcid.org/0000-0002-3486-9455>

Uniwersytet Jagielloński, Wydział Polonistyki, Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych
ul. Grodzka 64, 33-332 Kraków
e-mail: joanna1.szewczyk@uj.edu.pl

Płeć reportażu herstorycznego. Wprowadzenie w problematykę gatunku

The Gender of Herstorical Reportage. Introduction to the Issues of the Genre

Abstract

The subject of the article is herstorical reportage as a kind of unconventional approach to the past and one of the manifestations of the herstorical turn in the Polish humanities and contemporary literary field. The author analyzes the reasons for the growing popularity of the genre, related, among other things, to the memory turn and the demand for popular historical literature. The author attempts to characterize the poetics of herstorical reportage as a “blurred genre” and points out its connections with historical micro-writing and feminist criticism. Among other things, she points to the subjectivization of the author’s commentary, the inspiration of oral history, the disclosure of the reporter’s craft by reporting on the difficulties of finding documents and adding witnesses as distinguishing features of the genre. The author draws attention to the importance of the analytical category of gender for herstorical reportage, which makes it possible to reflect on cultural patterns of femininity and masculinity, their role in the formation of national identity, and to study gender-differentiated historical experience. The article analyzes the reportages of Marta Dzido, Olga Wiechnik, Marta Madejska and Joanna Kuciel-Frydryszak with a particular focus on their narrative strategies and the location of the female reporter subject. The purpose of the article is to show the genre of herstorical reportage as an important element of engaged humanities and a remedy for the “gender blindness” of conventional historiography.

herstory reportage; herstory turn; herstory; women’s history; gender; non-fiction

Wprowadzenie

Przedmiotem rozważań w niniejszym szkicu jest rozwój gatunku, który określam mianem reportażu herstorycznego¹. Jego symptomatyczna ekspansja w obręb polskiego pola literackiego wiąże się z opisanym przeze mnie szerzej w innym miejscu zwrotem herstorycznym w polskich badaniach antropologiczno-literackich (zob. Szewczyk 2023) oraz diagnozowaną przez Weronikę Grzebalską zmianą na gruncie popularnej historiografii, polegającą na wzroście zainteresowania historią kobiet przy uwzględnieniu płciowego zróżnicowania w badaniach nad przeszłością (zob. Grzebalska 2015: 147–148). Interesujący mnie gatunek wydaje się dobrym probierzem zwrotu herstorycznego z kilku powodów. Po pierwsze, jego ugruntowana pozycja i zadomowienie na polskim rynku wydawniczym potwierdzają zapotrzebowanie na narracje herstoryczne — zarówno fikcjonalne, jak i niefikcjonalne (por. Nowacki 2019: 175). Po drugie, gatunek ten współgra — podobnie jak i sam zwrot herstoryczny — z rekonfiguracją pól badawczych we współczesnej humanistyce, dokonującą się pod wpływem zwrotów pamięciowego, przestrzennego, afektywnego i wielu innych. Po trzecie wreszcie, dynamika rozwoju gatunku i formy, jakie on przybiera, odzwierciedlają napięcia i przemiany we współczesnych badaniach historycznych, związane z konkurującymi ze sobą klasyczną historiografią i jej odmianą kulturową, czerpiącą inspiracje między innymi ze studiów feministycznych i genderowych oraz szeroko pojętej antropologii kultury. Kwestie te zostały już dobrze omówione, dlatego też tylko je sygnalizuję (zob. Kałwa 2014a, 2014b, 2014c). W niniejszym szkicu skupię się przede wszystkim na wybranych aspektach reportażu herstorycznych powstałych bądź wznowionych w ostatnich kilku latach i próbie wskazania dystynktywnych cech tego gatunku. Jednocześnie zamierzam nakreślić szanse i ograniczenia związane z uprawianiem

¹ Na temat reportażu herstorycznego zob. również mój artykuł *Wywołane z milczenia. Polski reportaż herstoryczny ostatnich lat* (2022). Wybierając na określenie interesującego mnie typu literatury niefikcjonalnej termin „reportaż herstoryczny”, zdaję sobie sprawę z kontrowersji narosłych wokół pojęcia herstorii. Kwestie te zostały już zresztą wnikliwie opisane (zob. Marzec 2012; Kuźma, Markowska 2014; Kałwa 2014a, 2014b). O moim wyborze terminologicznym decydują zatem względy stylistyczne, a także możliwość podkreślenia związku gatunku z reportażem historycznym, przy jednoczesnym wyraźnym zaakcentowaniu figury głosu i perspektywy kobiet oraz roli upłciowionego doświadczenia historii w reporterskich badaniach nad przeszłością.

reportażu herstorycznego, czyli z rodzajem niekonwencjonalnego podejścia do przeszłości i badaniem historii „bez patentu” (zob. Kula 2011: 297–311).

Biorąc pod uwagę specyfikę reportażu herstorycznego, warto doprecyzować kryteria wyboru tekstów poddawanych analizie. Reportaż herstoryczny uznaję za gatunek zmacony, w obrębie którego można jednak wyróżnić dwa podstawowe warianty: odmianę biograficzną, blisko spokrewnioną z biografią reportażową lub opowieścią reportażowo-biograficzną (zob. Jochymek 2004: 44–45; Szewczyk 2022: 205–208), oraz odmianę rewizjonistyczno-insurekcyjną, będącą głównym tematem moich rozważań. Pierwszy z wyróżnionych typów reportażu herstorycznego skupia się zazwyczaj na rekonstruowaniu losów jednej bohaterki, której biografia przybiera charakter polifoniczny, dzięki konfrontowaniu ze sobą różnych punktów widzenia, materialnych świadectw i dokumentów. Można zatem przyjąć, że biograficzna odmiana reportażu herstorycznego bliższa jest tak zwanej historiografii kompensacyjnej, czyli wczesnej fazie historii kobiet, skupionej na odzyskiwaniu i przywracaniu pamięci o wyróżniających się i wybitnych bohaterkach, przelamujących opozycję prywatne/publiczne i wykraczających poza ustabilizowane wzorce genderowe. Drugi typ reportażu w centrum narracji lokuje kobiety należące do określonej grupy społecznej lub często wyraźnie sfeminizowanej grupy zawodowej. W przypadku odmiany insurekcyjno-rewizjonistycznej większy nacisk położony zostaje na postaci anonimowych kobiet skonfrontowanych z wydarzeniami historycznymi. Nawet jeżeli eksponowane są tu losy poszczególnych jednostek, to ostatecznie podporządkowane zostają szerzej nakreślonej opowieści o kobiecym doświadczeniu. W nurcie tym lokują również reportażowe narracje poświęcone działaczkom politycznym i społecznym czy opozycyjnym. Rewizjonistyczno-insurekcyjna odmiana reportażu herstorycznego, ze względu na swoje wykadrowanie tematyczne, obdarzona jest w moim przekonaniu większym niż odmiana biograficzna potencjałem krytycznym, związanym nie tylko z odzyskiwaniem zapomnianych historii kobiet, ale przede wszystkim z namysłem nad mechanizmami stabilizującymi tradycyjny, patriarchalny kontrakt płci i możliwością podjęcia polemiki z narodową pamięcią/polityką historyczną marginalizującą kobiece doświadczenie. To właśnie w tym przypadku możliwe jest wpisanie reportażowej narracji w ramy genderowe, umożliwiające rekonceptualizację obrazu przeszłości i refleksję nad relacją między płciami.

W dalszych rozważaniach skupiam się na reportażach Marty Dzido i Olgi Wiechnik, jako swego rodzaju reportażowych kontrnarracjach o wyraźnym wykadrowaniu genderowym, krytycznych wobec oficjalnej, polityczno-militarnej historiografii, a także na reportażach Marty Madejskiej i Joanny Kuciel-Frydryszak, poświęconym sfeminizowanym grupom zawodowym. Zanim jednak przejdę do konkretnych aspektów wybranych reportaży herstorycznych, wypada przypomnieć podstawowe założenia tego gatunku oraz jego związek z różnymi formami historii antropologicznej czy krytyką feministyczną i genderową.

Reportaż herstoryczny

Dla reportażowej narracji herstorycznej szczególne znaczenie mają kluczowa dla krytyki feministycznej figura kobiecego głosu oraz kategoria upłciowionego doświadczenia historii. Z tego powodu charakterystycznym wyróżnikiem gatunku staje się sięganie po tematy przemilczane lub silnie stabilizowane, jak na przykład przemoc seksualna towarzysząca działaniom wojennych i jej przyczyny (por. Lamb 2022). Reportaż

herstoryczny — zgodnie z założeniami historii kobiet — kładzie nacisk na reprezentację swych bohaterek jako działających podmiotek i aktywnych kreaterek rzeczywistości, przy czym dowartościowane zostają tu działania tradycyjnie kojarzone ze sferą prywatną, często niemieszczące się w orbicie zainteresowań oficjalnej historiografii. W analizowanych przeze mnie reportażach refleksja nad specyfiką kobiecego doświadczenia łączy się z namysłem nad kulturowymi konstrukcjami płci, męskocentrycznością pamięci czy wreszcie pozycją reporterki nadającej ostateczny kształt herstorycznej narracji. Taka strategia uprawiania rewizjonistyczno-insurekcyjnej odmiany reportażu herstorycznego neutralizuje niebezpieczeństwo absolutyzacji różnicy płci poprzez problematyzowanie jej na różnych płaszczyznach (por. Grzebska 2015: 153). Uwzględnienie kategorii płci kulturowej implikuje również dehierarchizację problemów historycznych, właściwą dla historii kobiet. Wyraźny związek tego gatunku z historią oddolną, mikrohistorią, przejawia się niejednokrotnie w przełamywaniu naukowego obiektywizmu na rzecz „subiektywizacji komentatora” (zob. Domańska 2005: 260) i otwartym sympatyzowaniu z bohaterkami.

Reportaż herstoryczny często charakteryzuje również właściwa historii kobiet wyostrzona świadomość metodologiczna, związana z brakiem źródeł i kobiecych dokumentów historycznych, wielokrotnie lekceważonych lub niszczonej. Stąd konieczność poszukiwania informacji w kronikach policyjnych i archiwach sądowych, prasie, pamiętnikach konkursowych, a nawet w literaturze. Z tym zaś wiąże się ujawnianie warsztatu reporterskiego, ulokowanie piszącego „ja” wobec bohaterki, sprawozdawanie uciążliwych i często nieprzynoszących dostatecznych rezultatów kwerend archiwalnych, mierzenie się z brakiem świadectw czy natrafianie na mylne tropy w reporterskim śledztwie. Wszystko to sprawia, że reportaż herstoryczny jawi się jako gatunek obdarzony autokrytycznym potencjałem. To z konieczności skrótowne nakreślenie jego najważniejszych wyróżników pozwoli przyrzeć się bliżej wybranym aspektom interesujących mnie herstorycznych narracji niefikcyjnych.

Rewizje

Daty publikacji reportażu Marty Dzido *Kobiety Solidarności* (pierwsze wydanie 2016) oraz Olgi Wiechnik *Poselki. Osiem pierwszych kobiet* (2019) zbiegły się kolejno z trzydziestą piątą rocznicą podpisania porozumień sierpniowych oraz setną rocznicą odzyskania przez Polskę niepodległości i uzyskania przez Polki praw wyborczych. Można zatem — jak sądzę — potraktować je jako element związanych z obchodami rocznicowymi inicjatyw nakierowanych na odzyskiwanie przeszłości kobiet i ich miejsca w narodowej pamięci historycznej i zbiorowej. Dodać należy, że ukazanie się reportażu *Kobiety Solidarności* poprzedziła premiera filmu dokumentalnego *Solidarność według kobiet* w reżyserii Marty Dzido i Piotra Śliwowskiego (2014). W 2023 roku pojawiło się natomiast rozszerzone i uaktualnione wydanie reportażu *Kobiety Solidarności. Materiały odrzucone*. W podtytuł wznowienia wpisana została zamierzona niejednoznaczność — można bowiem uznać, że określenie „materiały odrzucone” odsyła do wcześniejszego filmu dokumentalnego i pierwszego wydania reportażu, ale jednocześnie może być ono metaforą całej solidarnościowej herstorii.

Reportaż Dzido ma charakter polifonicznej opowieści tytułowych kobiet i o tytułowych kobietach, naznaczonej jednak stałą obecnością reporterskiej podmiotki, określającej się jako symboliczna „córa Solidarności”. Osobistą perspektywę autorki uwyrażnia

zwłaszcza film dokumentalny, rozpoczynający się kadrami przedstawiającymi fotografie z jej rodzinnego archiwum oraz zdjęcia, na których utrwalone zostały bohaterki — kobiety zaangażowane w opozycję solidarnościową. Jak wyznaje sama Dzido:

Kiedy w osiemdziesiątym roku wybuchły w Polsce strajki, nie było mnie jeszcze wtedy na świecie. Moi rodzice brali wtedy ślub. Moje narodziny zbiegły się w czasie z narodzinami Solidarności. W mojej rodzinie nie było rewolucjonistów, chyba żeby za rewolucyjny uznać fakt, że mój tata, jako jeden z pierwszych ojców w Polsce, wziął urlop wychowawczy po to, by opiekować się mną, zanim poszłam do przedszkola. To mama wtedy pracowała. Dopiero później zrozumiałam, że nie było to wtedy powszechne. Sfera domowa była przestrzenią kobiecą, publiczna — męską. (Dzido, Śliwowski 2014 [transk. — J.Sz.]

Odwołując się do rodzinnej historii, narratorka filmu ujawnia zarazem jego zamysł, polegający — oprócz odzyskiwania „pisanej ołówkiem, gdzieś na marginesie” historii kobiet — na ukazaniu nierozzerwalnego spłotu tego, co prywatne i publiczne, oraz zwróceniu uwagi na męskocentryczność heroicznego mitu fundacyjnego Solidarności, o czym pisała Maria Janion we wstępie do książki Shany Penn *Podziemie kobiet* (zob. 2003: 7). Zarówno w reportażu Dzido, jak i Wiechnik zwrócenie uwagi na niewidoczność kobiet pociąga za sobą refleksję nad mechanizmami powielania genderowych stereotypów, reprodukcji kobiecych i męskich ról społecznych oraz ich znaczenia dla wytworzenia tożsamości i wspólnoty narodowej. Skutkuje to wymazywaniem pamięci o postaciach i zachowaniach niepasujących do wyobrażeń na temat płci, co zdaniem Weroniki Grzebalskiej jest rezultatem nie tyle przeinaczenia, co mniej lub bardziej intencjonalnego pominięcia (Grzebalska 2015: 141). Dlatego też w swoim reportażu Dzido skrupulatnie tropi owe przeinaczenia i pominięcia w podpisach, którymi są opatrzone archiwalne, często źle wykadrowane fotografie kobiet, widząc w tym mimowolne ujawnienie akceptacji dla niedostrzegania ich obecności lub sprowadzanie jej do akceptowalnego wzorca:

Zdjęcie Anny Walentynowicz z tubą zamieszczane jest czasami przy tekstach wspomnieniowych na rocznicę Sierpnia. [...] Bardzo rzadko pojawia się cały archiwalny kadr. Ten, na którym za plecami Anny Walentynowicz stoi Lech Wałęsa. Zaciska usta, na jego twarzy maluje się złość.

Jest też inne zdjęcie. Prezentowane znacznie częściej. [...] Anna Walentynowicz trzyma w lewej ręce otwartą puszkę z konserwą, jest pochylona, robi kanapki dla strajkujących.

Tu już nie ma historii o silnej kobiecie, która z powodu swojej charyzmy i potencjału przywódczego została wypchnięta poza struktury Solidarności. [...]

Tu jest opowieść o dobrej cioci, matce Solidarności, która podczas rewolucji została w kuchni. Może dlatego to właśnie zdjęcie Walentynowicz pokazywane jest chętniej, bo w prosty i przystępny sposób streszcza rolę kobiet w walce o demokrację. Pomagały, wspierały, robiły kanapki. Bez nich mężczyźni chodziliby głodni, brudni, nie byłiby w stanie walczyć o wolność. Za te kanapki i wyprane koszule dziękują oni kobietom przy rozmaitych rocznicowych świętowaniach. (Dzido 2023: 16–18)

Ogniskując narrację na działaczkach Solidarności, Dzido ujawnia swoje reporterskie „ja”, relacjonując żmudne archiwalne kwerendy i próby — przez długi czas bezskuteczne —

odnalezienia Ewy Ossowskiej, która wraz z Anną Walentynowicz i Aliną Pienkowską powstrzymała robotników przed opuszczeniem terenu Stoczni Gdańskiej, przekonując ich o konieczności kontynuowania solidarnościowego strajku. Autorka reportażu zwraca uwagę, że film Andrzeja Wajdy *Wałęsa. Człowiek z nadziei* nawiązuje do archiwalnych nagrań, na których widać Ewę Ossowską ubraną w biały długi sweter i przemawiającą do robotników podczas strajku wraz z Wałęsą. W filmowej wizji Wajdy jej postać została jednak zastąpiona przez anonimowego mężczyznę w jasnej kurtce, naśladującego jej ruchy.

W eseju opatrzonym datą 14 sierpnia 2023 roku, będącym epilogiem wznowionego wydania *Kobiet Solidarności*, Dzido przywołuje postać niedawno zmarłej Elżbiety Kwiatkowskiej-Wyrwisz, która przebywając w ośrodku internowania w Gołdapi, wydziergała na swetrze wielki napis „Internowana” wraz z miejscem i datą. Na wykonanie podobnych sygnałów zdecydowały się także jej współtowarzyszki. Dzido interpretuje ten gest jako figurę „długiego trwania” walki kobiet i ich obecności w historii, dostrzegając genealogiczną ciągłość między żalobnymi sukniami XIX-wiecznych patriotek, uczestniczek powstania styczniowego, a swetrami i koszulami gołdapierek. Wydziergany sweter w moim przekonaniu stanowić może jednak również figurę kobiecej rewolucji, odsyłającą do postaci *Tricoteuses* — Dziewiarek, które uczestniczyły w obradach Konwentu Narodowego, robiąc na drutach. Dominique Godineau w swojej monografii *Citoyennes tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française* (1988) ukazuje moment wkroczenia kobiet w sferę dotychczas zarezerwowaną dla mężczyzn, przekonująco pisząc o czynności dziergania jako zaburzającej tradycyjny podział na sferę prywatną i publiczną, odsyłającej jednocześnie do matczynej opiekuńczości i czułości oraz kobiecego, rewolucyjnego potencjału, stanowiącego zagrożenie dla tradycyjnego porządku:

Dziewiarka przywołuje również inny stereotyp — kobiety, która udaje, niebezpiecznej pod pozorem łagodności. [...] działalność sygnalizowana przez słowo „dziewiarka”, spokojność matki rodziny, jest pozytywna. Ale wymykając się z zacisza domowego, aby zająć miejsce na scenie publicznej, przemieszczona, jest obdarzona ciężarem negatywnym. I w tej wyobraźniowości druty są również symbolem tej przewrotności [...]. (D. Godineau, cyt za: Solarska, Bugajewski 2009: 113)

W ten sposób wydziergany sweter staje się symbolem genealogii kobiecej rewolucji, z jednej strony odsyłając do 1789 roku, kiedy kobiety masowo wkroczyły w przestrzeń publiczną, z drugiej zaś do arachnologicznej koncepcji tkania jako kobiecej mowy i protestu w ujęciu krytyki feministycznej, która wskazuje także na analogię między przędzeniem a tworzeniem kobiecej historii (zob. Szczuka 2000; Świerkosz 2017).

Trop ten wykorzystuje również — choć w innej formie — Marta Madejska, która w *Alei Włókniarek*, reportażu poświęconym łódzkim robotnicom, odwołuje się do symbolicznych znaczeń związanych z tkaniem i przędzeniem jako kobiecych, twórczych aktywności, obecnych w rozmaitych mitycznych i baśniowych opowieściach. Tkanie i przędzenie ujawnia swój nierozzerwalny związek ze snuciem narracji, a także kobiecą kulturą ukrytą przed mężczyznami i kontestującą oficjalne normy (zob. Szewczyk 2022: 215). Kres pojmowaniu przędzenia jako szacownej kobiecej czynności położyło nastanie epoki przemysłu odzieżowego. Madejska wykorzystuje więc analogię między własnym aktem tworzenia herstorycznej reportażowej narracji o łódzkich prądkach, tkaczkach i włók-

niarkach a profesją swoich bohaterek. Jednak z powodu braku świadectw jej opowieść — co podkreśla sama autorka — przypomina tkaninę w niektórych miejscach podziurawioną i zetlałą. Istotną rolę odgrywa tu wspomniana metarefleksja na temat braku świadectw i przede wszystkim milczenia samych robotnic. We wstępie Madejska deklaruje:

Rozpoczynając pracę nad tą książką, chciałam opowiadać o minionych pokoleniach robotnic wyłącznie ich głosem. Nie udało się. [...] milczenie stało się już nieodłączną częścią ich historii, a ogromna jej część jest zmusna i nigdzie niezapisana. Składa się z heroicznej, skierowanej ku przeżyciu wytrwałości. Z bilionów utkanych metrów tkanin, wyżętych ścierek, obranych ziemniaków, niedospanych nocy. To powtarzalny rytm dni zanurzonych w powtarzalnym rytmie fabrycznej pracy, w powtarzalnym rytmie domowej krzątany. (Madejska 2019: 14)

Główny ciężar prowadzenia narracji spoczywa zatem na autorce, rekonstruującej historię łódzkich robotnic z nielicznych wspomnień utrwalonych w wywiadach historii mówionej, z przedwojennych reportaży, dokumentów zgromadzonych w archiwach i muzeach, z artykułów prasowych, listów do gazet, filmów dokumentalnych i kronik filmowych. Jest to swoista archeologia kobiecych głosów, spośród których wybijają się nieliczne — zwłaszcza przez propagandę głosy przodownic pracy, między innymi Wandy Gościemińskiej czy Michaliny Tatarówny-Majkowskiej, tkaczki, która awansowała na stanowisko I Sekretarza Komitetu Łódzkiego PZPR. Metafora skrawków i pozostałości okazuje się kluczowa dla opowieści o łódzkich włókniankach. Madejska eksponuje feministyczny potencjał tkania i przędzenia i jednocześnie ironicznie przenicowuje konwencję baśniową, pisząc, że w jej opowieści „jest mnóstwo wrzecion, ale żadnej królowej i ani jednego księcia” (Madejska 2019: 15).

Podobnie jest w przypadku Marty Dzido, dla której naznaczony kobiecą sygnaturą, zjedzony przez mole sweter stanowi metaforę solidarnościowej herstorii, nieobecności kobiet w pamięci zbiorowej. Jak wyznaje autorka, ujawniając zarazem afektywny bodziec skłaniający ją do pisania: „Jedyne co mogę, by uratować zjedzony przez mole własnoręcznie dziergany sweter internowanej Elżbiety, to o nim napisać. Ubrać go w słowa, podzielić się z tobą. A skoro tu jesteś i czytasz, moja opowieść miała sens. Jest szansa, że poniesiesz ją dalej. Że tym sposobem przetrwa” (Dzido 2023: 243).

W analizowanych reportażach herstorycznych niezwykle istotny jest również kontekst przestrzenny — miejsce, z którego pisze się reporterską opowieść dotyczącą często problemu braku własnego miejsca bohaterki i braku ich przestrzennego upamiętnienia. Marta Dzido relacjonuje zwiedzanie multimedialnej wystawy w Europejskim Centrum Solidarności, gdzie w jednej z sal znajduje się kabina sterownicza suwnicy, na której pracowała Anna Walentynowicz: „Widziałam tę kabinę kilka lat wcześniej w olbrzymiej hali stoczniowej, zawieszoną na wysokości kilku metrów. Tu została wciśnięta do małego pomieszczenia, gdzie brakuje skali. Realizacja ta nijak nie daje wyobrażenia o codziennej pracy suwnicowej Walentynowicz” (Dzido 2023: 236).

Joanna Kuciel-Frydryszak w reportażu *Służące do wszystkiego* poświęconym jednej z najbardziej sfeminizowanych grup zawodowych przełomu XIX i XX wieku, zwraca z kolei uwagę na brak ekspozycji służbówek w przestrzeniach muzealnych miejskich kamienic: „Zwiedzający oglądają wytworne salony, mogą się zorientować, jak na początku

XX wieku urządzone były mieszczańskie kuchnie, ale nie wejdą do pokoi służby czy na kuchenne schody” (Kuciel-Frydryszak 2018: 153). Autorka wydobywa jednocześnie palimpsestowość mieszczańskiej kamienicy, zza wytwornej fasady której przeziera stała obecność służby. To napięcie między widzialnością i niewidzialnością oddaje paradoksalny status pomocy domowych w strukturze rodzinnej. Zawarta w reportażu refleksja na temat fatalnych warunków życia przedwojennych służących w oczywisty sposób wywołuje skojarzenia z feministyczną metaforą Virginii Woolf, odnoszącą się do marzenia kobiet o własnej przestrzeni i związanej z tym niezależności. Odniesiony do sytuacji służących „własny pokój” przestaje być tylko efektowną, literacką figurą możliwości kobiecej pracy twórczej, lecz stanowi nieodzowny warunek emancypacji: „Mieć własny kąt to naprawdę nie byle co. To lepiej niż duszna izba w rodzinnej lepiance, w której mieszka cała rodzina” (Kuciel-Frydryszak 2018: 151).

Kategoria przestrzeni jest zatem niezbędna do opisu doświadczenia kobiet, refleksji nad ich pozycjonowaniem w patriarchalnym społeczeństwie. W przypadku reportażu Madejskiej elementem inicjującym narrację jest namysł nad wyraźną asymetrią rodzajowo-płciową i językową niewidzialnością kobiet, wpisaną w nazwę jednej z głównych arterii komunikacyjnych Łodzi, która jednak przez swój rodzaj gramatyczny skrywa bardzo silną feminizację przemysłu włókienniczego (zob. Szewczyk 2022: 220). Autorka notuje własne poruszenie w zetknięciu z nazwą utrwalającą męską dominację w języku², niejako dające początek jej opowieści o łódzkich włókniankach:

Na całym świecie przemysły tekstylne spoczywały i spoczywają głównie na barkach kobiet. Tak też było w Łodzi. Świadomość silnej feminizacji siły produkcyjnej weszła do języka potocznego. Nawet w PRL, kiedy preferowano „męskie” końcówki. „Górnicy i prządki są z nami!” — mówiono w rządzie, w kronikach filmowych i później w opozycji. Aleja musiała być jednak aleją Włóknianki. [...] Nazwa ta jest poprawna gramatycznie, zgodna z zasadami tworzenia tego typu rzeczowników w liczbie mnogiej w naszym języku. Oni (włóknianki) i one (włóknianki) to razem oni (włóknianki). [...] Dlaczego, gdy patrzę na tabliczki z nazwą alei, mam poczucie, że coś nam odebrano? (Madejska 2019: 10)

Tak więc ulica, będąca istotnym punktem topografii Łodzi, staje się miejscem nie-pamięci o łódzkich włókniankach, tkaczkach i prządkach. Tytuł reportażu, będący znakiem herstrycznego kadrowania problemu badawczego, stanowi niejako kontynuację społecznych inicjatyw, mających na celu upamiętnienie kobiet w przestrzeni miejskiej (zob. Chutnik 2014: 116–128). W swoim reportażu Madejska dotyka problemu płci kulturowej miasta, na który zwróciła również uwagę Marta Sikorska-Kowalska, pisząc o XIX-wiecznej Łodzi, że „było to miasto o zdecydowanej przewadze liczebnej kobiet, z wieloma sfeminizowanymi zawodami, co determinowało jego specyfikę, wytwarzało problemy społeczne dotyczące jednej płci” (Sikorska-Kowalska 2013: 19). Pisząc o najważniejszych wystąpieniach łódzkich robotnic w okresie PRL-u, to jest strajku z 1972 roku i marszu głodowym

² Językowa niewidzialność kobiet stanowi również inspirację dla Olgi Wiechnik w jej opowieści o pierwszych kobietach, które weszły w skład Sejmu Ustawodawczego II Rzeczypospolitej. Wykorzystane w tytule reportażu określenie „poselki” nawiązuje do ówczesnych dylematów terminologicznych, kłopotów z nazwaniem kobiet wkraczających w domenę mężczyzn i zasiadających w sejmowych ławach, gdyż jak zauważa autorka: „Nie tak łatwo nazwać kogoś, kto jeszcze przed chwilą nie istniał” (Wiechnik 2019: 9).

z 1981 roku, Madejska zwraca uwagę na mechanizmy ugenderowania protestów, które wzbudzały niechęć nawet w strukturach opozycyjnych, wywoływały oskarżenia kobiet o histeryczność i prowokowały utrwalające binarną opozycję prywatne/publiczne szydercze stwierdzenia, że podczas gdy mężczyźni walczą o godność i politykę, kobiety walczą o chleb i kaszankę (zob. Szewczyk 2022: 221).

Wyzwania

Krytyczna analiza reportażu herstorycznych prowokuje pytanie o aktualność kluczowej dla nich figury kobiecego głosu, która może być zagrożona wyczerpywaniem i banalizacją. Jak już wspomniałam, autorki reportażowych narracji herstorycznych wielokrotnie eksponują brak świadectw lub niemożność oddania głosu swoim bohaterkom, o czym przesądza dystans czasowy, odchodzenie ostatnich świadkiń, poziom ich wykształcenia czy wreszcie socjalizacja kobiet do roli opiekunek domowego ogniska, towarzyszek mężczyzn wspierających ich, lecz pozostających w cieniu. Ten ostatni mechanizm polegający na umniejszaniu własnych dokonań, kwitowaniu ich słowami: „Wtedy robiłam, co trzeba było zrobić, i się nie zastanawiałam” (Dzido 2023: 8), dobitnie eksponuje Marta Dzido we wstępie do *Kobiet Solidarności*, który stanowi kolaż wypowiedzi potencjalnych, anonimowych bohaterek reportażu, niechętnych rozmowie i kwestionujących jej sens: „Po co to pani? Przecież o Solidarności już tyle napisano. Wszyscy znają tę historię. Nie sądzi Pani, że to może być dla ludzi nieciekawe? No ile można w kółko to samo opowiadać? Czy to kogoś jeszcze interesuje?” (Dzido 2023: 7). Rekonstruując wielogłos otwierający narrację, Dzido unaocznia nieufność i obawę bohaterek reportażu przed ideologicznym zawłaszczeniem ich historii — „Nie wiem, jakie są pani intencje, bo jeżeli to ma być z feministycznego punktu widzenia, to wie pani...” (Dzido 2023: 9) — lub ujmowanie własnego doświadczenia w uniwersalizujące ramy. Skrupulatnie odnotowywane przez autorkę trudności wiążą się więc nie tylko z brakiem świadectw, lecz także z nastawieniem rozmówczyń: „Mają tendencję, by mówić głównie o innych. O mężach, bo to oni byli przecież bohaterami. O dzieciach, bo to właśnie one zapłaciły największą cenę. O koleżankach działaczkach, które ryzykowały więcej, więcej zrobiły, były odważniejsze, dzielniejsze, mądrzejsze” (Dzido 2023: 9). Niebezpieczeństwem rekonstruowania przeszłości kobiet w reportażu herstorycznym może być jednak niezamierzona protekcjonalność wobec bohaterek lub pokusa prezentystycznego potraktowania ich losów przez pryzmat współczesnej świadomości feministycznej.

W *Służących do wszystkiego* Joanna Kuciel-Frydryszak zwraca uwagę, że relacje dotyczące służby domowej pochodzą niemal wyłącznie od jej posiadaczy. Służące, podobnie jak robotnice, stanowiły grupę historycznie niemą. Rekonstruując warunki ich pracy i życia, autorka czerpie relacje z różnorodnego materiału faktograficznego, próżno jednak szukać tutaj dzienników czy pamiętników samych służących — ich postaci pojawiają się natomiast na kartach literatury dokumentu osobistego przedstawicieli klas posiadających i są niejako przefiltrowane przez tę perspektywę. Kuciel-Frydryszak wyraźnie podkreśla przy tym przepaść kulturową dzielącą pomoce domowe i ich pracodawców. Zabieg zastosowany przez autorkę *Chłopek* polega na dwudzielnej kompozycji narracji, na którą składa się opowieść o niewykwalifikowanych pomocach domowych przedwojennej Polski, a także fragmenty *Poradnika służby domowej* Michaliny Ulanickiej, cechującego się wyraźnie mentorskim tonem, i literackie portrety służących podlegające nostalgicznemu

lub anegdotycznemu przetworzeniu. Jednocześnie autorka reportażu zwraca uwagę, że to właśnie postępowi chlebobdawcy, literaci bądź artyści, byli bardzo często gwarantami pamięci o swoich pomocach domowych, z którymi nierzadko łączyły je skomplikowane emocjonalne zależności.

Kuciel-Frydryszak dąży zrekonstruowania sytuacji kobiet z najniższego szczebla hierarchii służby domowej, wykorzystując narzędzia właściwe dla analizy interseksyjnej — w jej reportażu przedstawiona zostaje między innymi kwestia napiętnowania służb chrześcijańskich pracujących w rodzinach żydowskich i niechęć wobec służących pochodzenia żydowskiego, rywalizacja między organizacjami chrześcijańskimi i socjalistycznymi o wpływy w tej najliczniejszej, sfeminizowanej grupie zawodowej, tragiczna sytuacja kobiet starych i obarczonych nieślubnym potomstwem, pozbawionych źródeł utrzymania. Strategia prowadzenia reportażu herstorycznego, która z jednej strony pokazuje codzienne życie służących „od kuchni”, a z drugiej zwraca się ku ławom sejmowym, gdzie bezskutecznie próbowano przeforsować ustawę mającą na celu poprawę warunków życia „białych niewolnic”, rozpięta jest zatem między ukazywaniem specyficznego kobiecego doświadczenia a uwzględnianiem implikujących je społeczno-kulturowych i politycznych mechanizmów. Bez względu na rozmaite formy przemocy, których doświadczały służące i robotnice fabryczne, zarówno Madejska, jak i Kuciel-Frydryszak dalekie są od postrzegania ich wyłącznie w roli ofiar. Obie autorki wyraźnie podkreślają, że migracja ze wsi do miast w celu podjęcia pracy obciążona była dużym ryzykiem, ale dawała także szansę na zrealizowanie oddolnego projektu emancypacyjnego.

Analizowane reportaże herstoryczne charakteryzuje hermeneutyka podejrzliwości i problematyzowanie genderowych stereotypów. Reportażowe narracje Olgi Wiechnik *Poselki. Osiem pierwszych kobiet* oraz *Platerówki? Boże broń! Kobiety, wojna i powojnie* dobitnie unaoczniają przydatność kategorii gender nie tylko w odniesieniu do badań nad historią kobiet, lecz także w przypadku polityczno-militarnej historiografii, kładąc nacisk na społeczno-kulturowe konstrukcje kobiecości i męskości oraz relacje między płciami. W *Poselkach...* autorka przytacza na przykład korespondencję Zofii Moraczewskiej z siostrą, w której zwierza się ona ze swoich dylematów związanych z godzeniem działalności społeczno-politycznej z wychowywaniem dzieci i prowadzeniem domu. Wiechnik podkreśla, że śladów takich rozterek nie znalazła w osobistych zapiskach Jędrzeja Moraczewskiego: „On nie musi wybierać między domem a pracą, między wykonywaniem obowiązków a realizowaniem ambicji, między opieką nad dziećmi a rozwijaniem siebie. Nie czuje się winny, gdy go nie ma, nie zaniedbuje niczego, gdy jest” (Wiechnik 2019: 59). Wiechnik podkreśla, że nawet w postępowym małżeństwie Moraczewskich działalność Zofii stanowiła niejako dodatek do jej obowiązków żony i matki i miała inny status niż działania podejmowane przez Jędrzeja w przestrzeni publicznej. W licznych przywołanych przez Wiechnik listach Moraczewskiej do Heleny Kozickiej uwidacznia się także nierozzerwalny splot aktywności społeczno-politycznej i domowego „krząctwa”³. Autorka zwraca uwagę, że decyzję Zofii o kandydowaniu do Sejmu Ustawodawczego poprzedziła skrupulatna analiza możliwych zysków i strat związanych z wychowaniem dzieci i kosztami utrzymania domu (zob. Wiechnik 2019: 121).

³ Nawiązuję tutaj do kategorii wywiedzionej z filozoficznych esejów Jolanty Brach-Czajny.

Wrażliwość genderowa odgrywa także istotną rolę w reportażu *Platerówki? Boże broń!...* poświęconym żołnierzom I Samodzielnego Batalionu Kobiecego im. Emilii Plater, jedynej takiej formacji w dziejach polskiego wojska. Podtytuł reportażu, *Kobiety, wojna i powojnie*, wyraźnie dookreśla perspektywę narracyjną Wiechnik, nakierowaną na odzyskanie herstorii platerówek, lecz także na swoiste zdemaskowanie mechanizmów pamięci i polityki historycznej. Reportaż poświęcony kobietom w Ludowym Wojsku Polskim nasuwa skojarzenia z głośną reporterską książką Swietłany Aleksijewicz *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, poświęconą obecności kobiet w Armii Czerwonej, w której białoruska noblistka upomniała się o ich prawo do tworzenia wojennej narracji, zwracając zarazem uwagę na specyfikę ich perspektywy doświadczenia:

Wszystko, co wiemy o wojnie, powiedział nam „męski głos”. Wszyscy tkwimy w niewoli „męskich” wyobrażeń i „męskich” doznań wojennych. „Męskich” słów. Kobiety milczą. [...] Milczą nawet te, które były na wojnie. Jeśli nagle zaczynają mówić, to opowiadają nie o swojej wojnie, ale o cudzej. Innej. Dostosowują się do męskiego szablonu. Co najwyżej w domu albo kiedy rozplaczą się w gronie frontowych przyjaciółek, wspominają taką wojnę, jakiej w ogóle nie znam (podczas dziennikarskich wypraw nieraz byłam tego świadkiem). [...] Kiedy mówią kobiety, nie ma albo prawie nie ma tego, o czym zwykle czytamy i słuchamy: jak jedni ludzie po bohatersku zabijali innych i zwyciężyli. [...] Kobiety opowiadają inaczej i o czym innym. „Kobieca” wojna ma swoje własne barwy, zapachy, własne oświetlenie i przestrzeń uczuć. Własne słowa. (Aleksijewicz 2015: 9)

Oddając głos swoim bohaterkom, Aleksijewicz wypracowuje własną formę przekazu — polifoniczny reportaż uzupełniony o niewielki komentarz autorski (zob. Zywert 2015: 143), dążąc do zaprojektowania nowej, niekanonicznej opowieści o wojnie, przenicowującej męski kod heroiczny (por. Iwasiów 2006: 399–415). Dowartościowuje także historię mówioną, zderzając ze sobą różne punkty widzenia swych rozmówczyń. Jak pisze Aleksandra Zywert: „Aleksijewicz odrzuca podkreślając płeć autora podział literatury i koncentruje uwagę na kobietach wojny, demaskując przy tym obłudę zdominowanej dotąd przez mężczyzn literatury wojennej. Wskazuje ona, że materiał historyczno-literacki, dotyczący wydarzeń drugiej wojny światowej jest niepełny, a historia udziału w niej kobiet — cały czas świadomie przemilczana” (Zywert 2015: 144).

W przypadku *Platerówek...* strategia narracyjna jest odmienna, a komentarz autorski jest wyraźniej widoczny. Dzieje się tak z pewnością dlatego, że Wiechnik opiera swą narrację na rozmaitych materiałach źródłowych, jest świadkiem odchodzenia i milknięcia swoich bohaterek, zdaje też relację z ich ostatnich batalii — o dobre imię platerówek i upamiętnienie towarzyszek broni. Pomimo zasadniczych różnic konstrukcyjnych w reportażach Aleksijewicz i Wiechnik ujawnia się uderzająca wspólnota i paralelność kobiecych doświadczeń, mimo radykalnie odmiennych przyczyn wstępowania do armii radzieckich i polskich kobiet. Dla tych ostatnich przystąpienie do tworzonej od 1943 roku armii Berlinga było często strategią przetrwania, możliwością wydostania się z głębi Związku Radzieckiego, gdzie zostały zesłane wraz z rodzinami. Reportaż Wiechnik składa się z dwóch części zatytułowanych *Na wojnie* oraz *Na placówkach nowego życia*. Ta dwudzielność narracji jest niezwykle znacząca, gdyż opowieść o platerówkach nie kończy się w momencie zakończenia działań wojennych, lecz przenosi się do powojennej rzeczywistości. To w niej

toczy się dalsza walka platerówek obejmująca zmagania z PRL-owską codziennością, wojenną traumą i niedomaganiem ciała oraz walka o siebie. Precyzyjne wyważenie proporcji obu części reportażu (każda z nich składa się z dziewięciu rozdziałów) jest tu niezwykle znaczące: pokazuje równowagę udziału kobiet w wojnie i ich powojennego życia.

Opowiedziana przez Wiechnik historia platerówek podminowuje i rozsądza wskazane przez Weronikę Grzebalską neotradycyjne ramy, w których kobiece doświadczenie podporządkowane zostaje historii heroicznego narodu walczącego o niepodległość (zob. Grzebalska 2015: 150), wymyka się także „historii równoległej”, sprowadzonej do suplementu polityczno-militarnej historiografii. Zamiast tego autorka dąży do zrekonstruowania wojennej polityki płci — zwraca zatem uwagę na wojskową hierarchię i postawy męskich dowódców kobiecych oddziałów wobec swoich podkomendnych, analizuje przebieg szkolenia wojskowego kobiet oraz stosunek żołnierzy do swoich dowódczyń. Jednocześnie Wiechnik nie formułuje ocen wyborów swoich bohaterek, zwracając uwagę na szereg czynników, które na nie wpłynęły, i traktując je przede wszystkim jako wojenne strategie przetrwania.

Odwołując się do postaci najsłynniejszej platerówki, Anieli Krzywoń, która spłonęła, ratując sztabowe dokumenty, i została pośmiertnie odznaczona Orderem Virtuti Militari i Złotą Gwiazdą Bohatera Związku Radzieckiego, Wiechnik odsłania mechanizmy kreowania mitu Kobiety-Bohaterki, którego nieusuwalnym elementem jest śmierć na polu bitwy (por. Janion 2006: 95). W tym celu analizuje list kondolencyjny oficera Józefa Sigalina do matki Anieli, zwracając uwagę na estetyzowanie śmierci dziewczyny i opatrując go ironicznym komentarzem: „Najwyraźniej piękne kobiety pięknie umierają, choćby ich zwęglone ciała straciły ludzki kształt” (Wiechnik 2023: 82). Autorka reportażu konfrontuje legendę biograficzną Krzywoń z losami jej współtowarzyszek walczących w bitwie pod Lenino, by unaocznic mechanizm wymazywania z historii kobiet nieprzystających do aprobowanego wzorca:

Leokadia Karczevska, która razem z Anielą ochraniała samochód sztabowy, została podczas tego samego nalotu ranna w głowę. Zmarła po kilku dniach, nie odzyskawszy przytomności. W szpitalu, nie na polu bitwy. Władysława Wysocka, której również powierzono to zadanie, przeżyła bitwę.

Helena Figura dostała dziewięćdziesiąt trzy ruble, pięćset gramów chleba i nakaz powrotu na Syberię. (Wiechnik 2023: 83)

Demaskacja zabiegów mitotwórczych w *Platerówkach* odbywa się także poprzez uwydatnienie funkcji pełnionych przez kobiety walczące w armii Berlinga. Jako dowódczyni męskich oddziałów liniowych, snajperki, spadochroniarki i zwiadowczynie wykraczały one poza aprobowane kobiece role łączniczek i sanitariuszek. Autorka wyraźnie podkreśla, że od żołnerek po zakończeniu działań wojennych oczekiwano wymazania z pamięci wojennego doświadczenia i „zniknięcia” w tradycyjnej strukturze rodzinnej, mającego za tatuszować „seksualny skandal” związany z ich pobytem w wojsku (zob. Dąbrowska 2012: 186). To właśnie w tym miejscu reportaż Wiechnik spotyka się z narracją Aleksijewicz, unaoczniając głęboko zakorzenione, patriarchalne przekonanie, na którego mocy kobiety walczące mierzą się z ostracyzmem — jako podejrzane o świadczenie usług seksualnych żołnierzom. Dlatego też częścią herstorii platerówek jest ich czarna legenda sfabrykowa-

na przez Henryka Piecucha, zgodnie z którą żołnierki określane przez niego jako „plate-ranki” jedyne walki „toczyły na materacach”, tworząc przyfrontowe, seksualne zaplecze dla walczących mężczyzn (zob. Wiechnik 2023: 256). Po roku 1989 batalia żołnierek przenosi się na salę sądową, gdzie walczą o odzyskanie dobrego imienia — jak sugeruje Wiechnik — nie tylko z autorem zniesławiającej je publikacji, ale także z porządkiem patriarchalnym podminowanym przez ich wojenną aktywność. W tym kontekście Olga Wiechnik przytacza wypowiedź Dobrochny Kałwy, która zauważa:

Z platerówkami nie zgadza się nic. Kobieta-oficer odbiera mężczyźnie męskość w najbardziej męskim uniwersum, jakim jest wojna. Kobieta-żołnierz, która ma w ręku broń i potrafi zabijać, przekracza tabu, nie zasługuje na miano pozytywnej bohaterki. No chyba że zginie. Tym, które zginęły można wiele wybaczyć. (Wiechnik 2023: 263)

W swojej narracji Wiechnik podkreśla, że po 1989 roku, na skutek stabilizowania się nowych fundacyjnych mitów, biografie i wojenne doświadczenie żołnierek LWP zostają ponownie unieważnione, a ich udziałem staje się głęboka niechęć AK-owskich, kobiecych środowisk kombatanckich, których notacją jest pełen oburzenia okrzyk, będący tytułem reportażu.

Kontynuacje

Ukazujące się w ostatnich latach reportaże herstoryczne stanowią istotny przejaw zwrotu herstorycznego. Wchodząc ze sobą w relacje⁴, wytwarzają niejednorodny krajobraz polskiej historii kobiet. Rozszczelniając monolityczną historię oficjalną, projektują (nie) możliwą herstoryczną syntezę, jak ma to miejsce w przypadku reportaży narracji Joanny Kuciel-Frydryszak *Służące do wszystkiego* i *Chłopki. Opowieść o naszych babkach* oraz Marty Strzeleckiej *Ziemiarki. Co panie z dworów łączyło z chłopkami*, które tworzą swisty wielogłos, ukazujący zależności, sojusze i możliwe oddolne formy emancypacji. Tym samym ujawniają związki między kategoriami tożsamości i pamięci, „proponując taki obraz przeszłości, który kobiety — jako emancypujący się podmiot społeczny — mogłyby uznać za swoją pamięć i w nim się rozpoznawać” (Solarska, Bugajewski 2009: 143). Analizowane tu reportaże herstoryczne podejmują próbę zrekonstruowania kobiecej genealogii, często pełnej szczelin i uskoków, jak ma to miejsce w przypadku głośnego reportażu *Chłopki*, opatrzonego podtytułem *Opowieść o naszych babkach*. Kuciel-Frydryszak, przeprowadzając rozmowy z potomkiniami i potomkami tytułowych bohaterek, proponuje namysł nad tym, jak wypierane i negowane chłopskie dziedzictwo wpływa na terażniejszość, wiążąc się nierzadko z dziedziczeniem transgeneracyjnych traum, ale też ujawniając swój przekroczeniowy potencjał. To właśnie ten aspekt reportażu herstorycznego może przyczynić się do wytworzenia emocjonalnej wspólnoty rozmówców i czytelników, a jednocześnie decyduje o oddziaływaniu gatunku na płaszczyźnie społecznej, kulturowej i tożsamościowej. W ten sposób interesujący mnie gatunek może stać się swoistą formą historii ratowniczej (por. Domańska 2014).

⁴ I tak na przykład Olga Wiechnik pisze o fiasku ustawy sejmowej forsowanej wspólnie przez pierwsze posłanki, mającej na celu poprawę losu służących. Autorka przyczyn porażki upatruje w braku zainteresowania posłów kwestią dotyczącą wyłącznie kobiet. W ten sposób opowieść Wiechnik wchodzi w dialog z reportażem Joanny Kuciel-Frydryszak *Służące do wszystkiego*...

Rewizjonistyczno-insurekcyjna odmiana reportażu herstorycznego stanowi jedną ze współczesnych form odebrania profesjonalnym historykom monopolu na badanie przeszłości. Jego ekspansja przyczynia się nie tylko do wzrostu zainteresowania historią kobiet, ale i swoistego interdyscyplinarnego nomadyzmu na gruncie humanistyki (zob. Kałwa 2014a: 14). Uprawianie tego gatunku przez autorki niebędące profesjonalnymi historyczkami może jednak prowokować zarzuty o niewystarczający poziom ich warsztatu badawczego, wykorzystanych narzędzi analitycznych i krytycznej refleksji źródłoznawczej, wreszcie zaś stosunek do teorii feministycznych, co z kolei może prowadzić do oskarżeń o ideologiczną manipulację (por. Kałwa 2014a: 15). Przeciwwagą dla tych zarzutów wobec reportażu herstorycznego mogą być natomiast prowadzące do czasem zaskakujących odkryć reporterskie śledztwa⁵, poszerzenie pola badawczego czy sięgnięcie do tekstów literackich jako dotychczas niewystarczająco wykorzystanych przez historyków świadectw i dokumentów epoki.

Reportaże często dedykowane przodkiniom (Madejska) i zapomnianym kobietom (Kuciel-Frydryszak) kładą nacisk na relacje między kobietami, lecz także otwierają przestrzeń do namysłu nad celem praktykowania herstorii. Jak bowiem pisze w konwencji herstoryczno-feministycznego manifestu Marta Dzido: „Herstoria potrzebna jest nie tylko po to, by oddać hołd zapomnianym, ale przede wszystkim, byśmy miały skąd czerpać, byśmy nie powtarzały błędów i mogły się uczyć z doświadczeń naszych poprzedniczek. [...] W jakim celu piszemy herstorię? Żeby już nikt więcej nie mógł powiedzieć: »Niech pani będzie dla niego tłem«” (Dzido 2023: 231–232). Z kolei Olga Wiechnik w *Poselkach...* rezygnuje z autorskiego komentarza, symbolicznie oddając głos Zofii Moraczewskiej poprzez przywołanie jej testamentu skierowanego do kobiet:

Niechże pamięć o tej działalności nie zaginie. Niech służy następnym pokoleniom kobiecym jako materiał do rozmyślań, niechaj będzie porozumieniem serdecznym, łączącym kobiety dzisiejsze z tymi, które po nas przyjdą i przyszłość budować będą. (Wiechnik 2019: 456)

Ekspansji reportażu herstorycznego w ostatnich dekadach nie można uznać wyłącznie za przejaw wydawniczej mody, wywołanej zwiększonym popytem na popularną literaturę historyczną. Jest ona raczej wyrazem szerszych tendencji, związanych z „odzyskiwaniem pamięci” czy wzrostem znaczenia międzypokoleniowej transmisji pamięciowej (zob. Grzebalska 2015: 157). Reportaż herstoryczny jako rodzaj niekonwencjonalnego podejścia do przeszłości, gatunek posiadający znaczny potencjał autokrytyczny, współkształtuje krajobraz współczesnej humanistyki i może stać się swoistym remedium na „rodzajowy daltonizm” (Kałwa 2014b: 120) konwencjonalnej historiografii.

⁵ Dobrym przykładem może być tutaj rozwikłanie przez Martę Dzido zagadki napisu rzekomo umieszczonego na murach Stoczni Gdańskiej: „Kobiety, nie przeszkadzajcie nam, my walczymy o Polskę”. Skrupulatne śledztwo przeprowadzone przez autorkę zaprzecza ostatecznie jego istnieniu. W kontekście *Kobiet Solidarności* szczególnie znaczące jest, że fantazmatyczny napis, wielokrotnie przywoływany i utrwalany, ustanowił feministyczną legendę, którą Dzido udaje się zdekonstruować i jednocześnie wskazać przyczyny jej ugruntowania.

Bibliografia

- Aleksijewicz Swietłana (2015), *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, przeł. J. Czech, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Chutnik Sylwia (2014), *Zabawy w pamięć i genderowy model miasta. Próba konceptualizacji praktycznej*, „Teksty Drugie” nr 6.
- Dąbrowska Danuta (2012), *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*, „Uniwersytet Szczeciński, Rozprawy i Studia” t. 512, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Domańska Ewa (2005), *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Domańska Ewa (2014), *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie” nr 5.
- Dzido Marta (2023), *Kobiety Solidarności. Materiały odrzucone*, Wydawnictwo „Relacja”, Warszawa.
- Dzido Marta, Piotr Śliwowski (2014), *Solidarność według kobiet*, Emotikonfilm, Polska [film dok.].
- Grzebalska Weronika (2015), *Od fałszywego uniwersalizmu do fetyszyzacji różnicy. Historia powstania warszawskiego i feministyczny zwrot herstoryczny*, „Pamięć i Sprawiedliwość” nr 2.
- Iwasiów Inga (2006), *Centralna płeć cywila [w:] Wojna — doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Janion Maria (2003), *Amerykanka w Polsce [w:] Sh. Penn, Podziemie kobiet*, przeł. H. Jankowska, Rosner & Wspólnicy, Warszawa.
- Janion Maria (2006), *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Jochymek Renata (2004), *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Oficyna Wydawnicza „Rytm”, Warszawa.
- Kałwa Dobrochna (2014a), *Historia kobiet — kilka uwag metodologicznych [w:] Dzieje kobiet w Polsce. Dyskusja wokół przyszej syntezy*, red. K. Makowski, Nauka i Innowacje, Poznań.
- Kałwa Dobrochna (2014b), *Historia kobiet versus studia gender [w:] Historia — dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, red. E. Domańska, R. Stobiecki, T. Wiślicz, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Kałwa Dobrochna (2014c), *W stronę historii gender*, „Rocznik Antropologii Historii” nr 2.
- Kuciel-Frydryszak Joanna (2018), *Służące do wszystkiego*, Marginesy, Warszawa.
- Kula Marcin (2011), *Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii [w:] Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*, red. P. Witek, M. Mazur, E. Solska, Edytor.org, Lublin.
- Kuźma-Markowska Sylwia (2014) *Herstory (herstoria)* [hasło] [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka, K. Nadana-Sokołowska, A. Mrozik i in., Czarna Owca, Warszawa.
- Lamb Christine (2022), *Nasze ciała, ich pole bitwy. Co wojna robi kobietom*, przeł. A. Sobolewska, Znak Literanova, Kraków.
- Madejska Marta (2019), *Aleja Włókniarek*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Marzec Lucyna (2012), *Herstoria żywa, nie tylko jedna, nie zawsze prawdziwa [w:] Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*, t. 4, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków.

- Nowacki Dariusz (2019), *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych–Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice.
- Sikorska-Kowalska Marta (2013), *Czy Łódź w XIX wieku była miastem kobiet?*, „Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej” t. XI.
- Solarska Maria, Bugajewski Maciej (2009), *Współczesna francuska historia kobiet. Dokonania — perspektywy — krytyka*, Epigram, Bydgoszcz.
- Strzelecka Marta (2023), *Ziemianki. Co panie z dworów łączyło z chłopkami*, Marginesy, Warszawa.
- Szczuka Kazimiera (2000), *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet* [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Szewczyk Joanna (2022), *Wywołane z milczenia. Polski reportaż historyczny ostatnich lat* [w:] *Kobiety Polsce, Polska Kobietom*, red. A. Chamera-Nowak, Wydawnictwo SBP, Warszawa.
- Szewczyk Joanna (2023), *Zwrot historyczny w badaniach antropologiczno-literackich. Próba podsumowania*, „Teksty Drugie” nr 3.
- Wiechnik Olga (2019), *Poselki. Osiem pierwszych kobiet*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Wiechnik Olga (2023), *Platerówki? Boże broń! Kobiety, wojna i powojnie*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Zywert Aleksandra (2015), *Śmierć i dziewczyna. „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” Swietłany Aleksijewicz* [w:] *Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później*, red. M. Grzywacz, M. Okupnik, Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych, Poznań.
-