



TATIANA CZERSKA*
Uniwersytet Szczeciński, Wydział Filologiczny

Autobiograficzność w eseistyce Joanny Bator: między esejem, felietonem a reportażem

Streszczenie

Celem artykułu jest wstępne rozpoznanie tematu podróży w kobiecej twórczości eseistycznej poprzez analizę wybranych tekstów. Autorka koncentruje się na współczesnych niefikcyjnych kobiecych relacjach z podróży i traktuje je jako indywidualny sposób realizacji wzorca narracji podróżniczej. W przypadku wybranych do analizy tekstów autorstwa Joanny Bator ich przynależność do eseistyki może budzić wątpliwości: bardziej pasuje do nich określenie „eseistyczne reportaże” czy „eseistyczne felietony”, co zresztą pozostaje w zgodzie z tezami o ekspansywności eseju i jego przenikaniu do innych gatunków. Utwory te sytuują się także na pograniczu literatury i antropologii: podróż jest okazją do obserwacji na tematy obyczajowe, kulturowe czy religijne.

Słowa kluczowe

esej, podróż, antropologia, Joanna Bator

* Kontakt z autorką: tatiana.czerska@usz.edu.pl; nr ORCID 0000-0002-3752-5498

Jak rozpoczyna swój tekst poświęcony tematyce malarstwa włoskiego we współczesnej polskiej eseistyce Dobrawa Lisak-Gębała, „formę eseju często zestawia się z podróżą”¹, dodajmy podróżą rozumianą nie tylko jako temat, ale też jako gatunek literacki, definiowany jako *opisy wypraw rzeczywistych bądź fikcyjnych, obejmujący wszelkie formy podróżopisarstwa*. Wystąpienie opisów krajobrazu, miejsc, dzieł sztuki, spotkań i zdarzeń, w połączeniu z refleksjami, filozoficznymi, egzystencjalnymi i kulturowymi, czyli z wielokierunkowymi rozważaniami wykraczającymi poza bezpośrednie wrażenia i doświadczenia, stanowiłoby zatem o zaliczeniu relacji z podróży do eseistyki.

Tematem szczególnie eksploatowanym w polskiej eseistyce XX wieku stały się podróże do Włoch i Grecji, do źródeł kultury europejskiej, do miejsc, do których przyjeżdżało się w celu zdobycia wiedzy, po doświadczenie intelektualne, emocjonalne i estetyczne mające wzbogacić osobowość podróżnika. Wystarczy wspomnieć Jarosława Iwaszkiewicza, Jerzego Stempowskiego, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta, Marię Kuncewiczową, Ewę Bienkowską, Wojciecha Karpińskiego, Krzysztofa Rutkowskiego. W pracy Doroty Kozickiej *Wędrowcy światów prawdziwych* doświadczenie podróży, zmiany miejsca, zderzenia z tym, co nieznanne, albo z dotychczasowymi wyobrażeniami o świecie, stanowią dla prezentowanych autorów impuls do poruszenia spraw związanych z problematyką tożsamości, pojmowanej jako zakorzenie w świecie i w przestrzeni europejskiej sztuki. Analizowane przez krakowską badaczkę eseje Iwaszkiewicza, Stempowskiego czy Herberta nie tylko wykorzystują motywy podróży jako element kompozycji tekstu, lecz opierają się na podróży jako na rzeczywistym doświadczeniu, czerpiąc jednocześnie z podróży jako z zakorzonego w naszej kulturze toposu². Katarzynę Szalewską z kolei interesuje zapisane w polskim dwudziestowiecznym eseju doświadczenie nowoczesnego miasta – badaczka powołuje się przede wszystkim na koncepcję *flâneura* jako bohatera nowoczesności³. Pasaż tekstowy stanowi dla Szalewskiej specyficzny gatunek twórczości eseistycznej, jego analiza prowadzi do ukazania związków między miastem a nowoczesnością.

O zaliczeniu poszczególnych autorów do prestiżowego grona eseistów decydują zazwyczaj artystyczny kształt ich utworów, pisarskie doświadczenie i budzący zainteresowanie temat oraz waga poruszanych w nich zagadnień: historiozoficznych, artystycznych, społecznych, egzystencjalnych. Podmiotowość, refleksyjność, erudycję obecną w planie treści oraz

¹ Dobrawa Lisak-Gębała, „Współczesna polska eseistyka w poszukiwaniu aury obrazów malarskich i fotograficznych”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2 (2013): 225.

² Dorota Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2003).

³ Katarzyna Szalewska, *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczenia przeszłości we współczesnym eseju polskim* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2012).

elegancję języka wymienia się najczęściej jako cechy odróżniające esej od innych gatunków niefikcyjnych, przy czym badacze powtarzają zazwyczaj, że jest to forma niedefiniowalna⁴. Krytyka feministyczna wskazuje na doświadczenie, relacyjność i przestrzeń jako kategorie swoiste dla kobiecej autobiografistyki.

Według Anety Ostaszewskiej, analizującej eseje *bellhooks* w perspektywie pedagogiki feministycznej, pisarstwo kobiet cechuje typowa dla eseistyki refleksyjność: badaczka postrzega esej jako strategię pisarską i praktykę emancypacyjną, dla której najważniejsza jest nie tyle literackość, ile refleksyjność sprzyjająca rozwijaniu samoświadomości i podmiotowości autorki. Doświadczenie biograficzne pisarki staje się punktem wyjścia do refleksji nad tematami wykraczającymi poza doświadczenie jednostki⁵.

W przypadku wybranych do analizy w niniejszym szkicu tekstów autorstwa Joanny Bator ich przynależność do eseistyki może budzić wątpliwości: bardziej pasuje do nich określenie „eseistyczne reportaże” czy „eseistyczne felietony”, co zresztą pozostaje w zgodzie z tezami o ekspansywności eseju i jego przenikaniu do innych gatunków. Utwory te sytuują się także na pograniczu literatury i antropologii: podróż jest okazją do poczynienia obserwacji obyczajowych, kulturowych czy religijnych. Joanna Bator zawodowo zajmuje się antropologią kultury i *gender studies*, a zainteresowania badawcze narzuciły jej sposób patrzenia na opisywane kraje⁶.

Zamieszczone w zbiorze z 2014 roku *Rekin z parku Yoyogi* teksty publikowane były wcześniej w prasie, co skłania do zastanowienia, czy nie mamy do czynienia ze zbiorem nie tyle esejów, ile felietonów. Za zaliczeniem tej publikacji do eseistyki przemawiają niewątpliwie jej erudycyjność (autorka wykazuje się szeroką wiedzą na temat historii, kultury i literatury nie tylko Japonii), obecność głębokich kulturowych odniesień, aforyzmów, cytatów i odwołań intertekstualnych (potwierdzających tę erudycję), swobodny, dygresyjny tok wywodu, ironia. Z felietonem natomiast łączy teksty z omawianego tomu poruszanie banalnych,

⁴ Zob. Krzysztof Dybciak, „Inwazja eseju”, *Pamiętnik Literacki* 4 (1977); Marta Wyka, „Uwagi o polskim eseju”, w: *Polski esej. Studia*, red. Marta Wyka (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1991); Małgorzata Krakowiak, *Mierzenie się z esejem. Studia nad polskimi badaniami eseju literackiego* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012).

⁵ Anna Ostaszewska, „Kobiece praktyki autobiograficzne na przykładzie wybranych esejów bellhooks. Perspektywa pedagogiki feministycznej”, *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja* 72 (2015), 4, t. 18, 37–50.

⁶ Zostawiam na boku moich rozważań wydaną w 2002 r. powieść autobiograficzną Joanny Bator zatytułowaną *Kobieta*. Jej analizy dokonała Magdalena Matysek, według której jest to „narracja o kobiecie, która podejmuje konfrontację z Innym. Czasem Innym jest mężczyzna, czasem przeczytana książka lub cały otaczający bohaterkę świat, ale czasem ona sama jest dla siebie Obcym, którego ciężko zrozumieć i oswoić”; zob. Magdalena Matysek, „Autobiografia/autofikcja jako świadectwo tożsamości ponowoczesnej”, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007), 273.

często doraźnych zagadnień, aktualność, lekkość stylu, obecność zwrotów do czytelnika puentujących poszczególne rozdziały, występowanie chwytów retorycznych i środków ekspresji stylistycznej.

Według autorów klasycznych już opracowań gatunku esej ma pobudzać do myślenia, podsuwać sprzeczności, odznaczać się sceptycyzmem poznawczym, zastępować sądy hipotezami⁷. Analizy zawarte w *Rekinie z parku Yoyogi* nie są tak upraszczające jak w *Japońskim wachlarzu*, gdzie Bator opisuje Japonię, posiłkując się głównie *Imperium znaków* Rolanda Barthes'a. Obie książki Joanny Bator spotkały się jednak z ostrą krytyką: doszukiwano się w nich orientalizmu, zarzucano autorce, że nie potrafi uwolnić się od nakładania zachodniego percypowania świata na japońską przestrzeń i w tych kategoriach opisuje kulturę Innego, że nie jest w stanie „zachować badawczej neutralności w stosunku do rejestrowanych zjawisk”, umacniając stereotypowe wyobrażenia⁸. Autorzy tych krytycznych analiz (Arkadiusz Jabłoński, Agnieszka Kiejziewicz) podważali merytoryczną wartość tekstów Bator, wskazując na ich subiektywizm oraz przekładanie „efektów narracyjnych ponad weryfikację przytaczanych faktów”⁹. Takie odczytanie wydaje się być efektem nieuwzględnienia specyfiki gatunkowej tekstów Bator, ich literackości, eseistyczności właśnie, z której wynika zarówno subiektywność opisu, jak i dbałość o artystyczną konstrukcję tekstu¹⁰. Odwołania do osobistych doświadczeń, odkrywanie faktów ze swojej przeszłości, wygłaszanie subiektywnych opinii dotyczących obserwowanych

⁷ Zob. Tomasz Wroczyński, „Esej – zarys teorii gatunku”, *Przegląd Humanistyczny* 5/6 (1996).

⁸ Agnieszka Kiejziewicz, „Idealizacja, hiperbolizacja, mitologizacja. Różne sposoby kreowania stereotypowych wizji japońskości w narracjach podróżniczych”, *Acta Humana* 8 (2017): 226. Znacznie ostrzej, nie wybierając w słowach, wypowiada się Arkadiusz Jabłoński (na którego tekst zresztą powołuje się Kiejziewicz, rozwijając tezy poznańskiego orientalisty), podważając kompetencje Bator jako antropolożki, zaliczając jej teksty do tzw. narracji niedbałych (wrzucając do jednego worka utwory odmienne gatunkowo i różnej wartości artystycznej). Zob. Arkadiusz Jabłoński, „Japońskie *alter ego*. Jeszcze o antyinformacji w «narracjach niedbałych»”, *Homo Ludens* 9 (2016), 1: 53–61. Jak twierdzi Arkadiusz Jabłoński, Japonia stała się obiektem narracji niedbałych, o antyinformacyjnym przekazie. Przyczyną takiego stanu rzeczy mogą być: odległość od centrów cywilizacji przy rozpoznawalności i odrębności od tzw. Azji; brak epizodu opanowania kraju przez najeźdźcę; przekonania wewnętrzne na temat (domniemanej) jedności kraju i społeczeństwa oraz podatność na wyspiarski syndrom odosobnienia; wydarzenia z historii najnowszej (wojna na Pacyfiku, katastrofa w Fukushima). Wszystkie wymienione aspekty mogą wpływać na sposób narracji o Japonii, która może przybrać rodzaj relacji fachowej lub niefachowej. Pierwszy rodzaj relacji będzie charakteryzował się: niezmienną metodologią, dążeniem do weryfikowalnych wniosków, świadomością ograniczeń zasięgu orzekania. Relacja niefachowa odznacza się: chwiejnością metodologii, niską subiektywną weryfikowalnością, nader częstym brakiem świadomości ograniczeń zasięgu orzekania.

⁹ Kiejziewicz, „Idealizacja”, 226.

¹⁰ Na analizie języka skoncentrował się Maciej Duda w swojej recenzji *Rekina z parku Yoyogi*: tenże, „Porządki w heterotopii”, rec. książki *Rekin z parku Yoyogi* Joanny Bator, *Wyspa* 2 (2014), dostęp 27.08.2018, <http://kwartalnikwyspa.pl/maciej-duda-porzadki-w-heterotopii/#more-3186>.

zjawisk ujawniają osobę twórczyni tekstu, co jest charakterystyczne dla eseju właśnie, sprawiając, że obecność autorki jest stale odczuwalna podczas lektury.

W zbiorze tym Japonia bywa niekiedy jedynie pretekstem, punktem wyjścia do rozmyślań i refleksji nad innymi tematami:

Teksty zgromadzone w tej książce oddają moje doświadczenie zamieszkiwania w Japonii, tworzenia w niej własnej przestrzeni rzeczywistej i symbolicznej. Tę praktykę subiektywnego mapowania prowadzę od chwili, kiedy jesienią 2001 roku wysiadłam na lotnisku Narita, by spędzić dwa lata w kraju mi nieznanym. Pierwszą mapą był *Japoński wachlarz*. Opisuję w nim to, czego doświadczyć można tylko raz – pierwsze spotkanie z Japonią, która wkrótce stała się częścią mojego życia w taki sposób, w jaki zajmuje je miłość. A ta zawsze jest wynikiem przeznaczenia, a nie przypadku. Gdyby dalej pójść śladem tej metafory, prostej i poręcznej jak bambusowe pałeczki, to moja pierwsza książka o Japonii jest zapisem oczarowania i namiętności, podczas gdy ta, którą Czytelnik dostaje do rąk, to efekt zagęszczenia opisu¹¹.

Tom składa się z trzech części odpowiadających trzem ścieżkom Bator-podróżniczki. Pierwszą jest ścieżka niesamowitości (w zamierzeniu prowadząca do filozoficznego dziwienia się), drugą – alegorii (skłaniająca autorkę do licznych porównań, zestawień kultury japońskiej i rodzimej, z korzyścią dla tej pierwszej), trzecią zaś – heterotopii (wywodzącej się z foucaultowskiego rozumienia tego pojęcia). Heterotopię definiuje autorka jako dziwne, inne miejsce, w którym to, co zwykłe, odbija się jak w krzywym zwierciadle. Stanowi ona także część prywatnej historii bezdomności i wyobcowania pisarki. Słowo to ma zatem silne konotacje emocjonalne. Trzecia część książki poświęcona zostaje głównie subkulturze *otaku* (pisarka prowadziła badania dotyczące tej subkultury). Tu Bator opowiada głównie o świecie wirtualnym, do którego przenoszą się młodzi Japończycy, o wirtualnym seksie i związkach z wirtualnymi istotami.

W pierwszych dwóch częściach dominuje fascynacja autorki Harukim Murakamim:

Druga ścieżka, alegoryczna, skłania mnie do porównań, bo z Japonii i innych miejsc jak dotąd zawsze wracałam do Polski, by w końcu pogodzić się faktem, że jest to w pewien sposób nieuniknione, wynika bowiem raczej z wewnętrznego przymusu niż z bierności czy przypadku. Tylko tu moja osobista historia spleta się z mikrohistoriami innych ludzi w ten szczególny sposób, który daje wspólnota języka i doświadczenia. Ktoś cytuje mi na

¹¹ Joanna Bator, *Rekin z parku Yoyogi* (Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal, 2014), 9.

przykład parę wersów z *Białej bluzki* i odsyłają mnie one do Wrocławia mojej studenckiej młodości, do dzielonego z przyjaciółką mieszkanka nieopodal domu Tadeusza Różewicza, którego usiłowaliśmy podejrzeć przez okno, i raz, albo tak nam się wydawało po winie Liebfraumilch, wypitym pod kwitnącymi forsycjami, zobaczyłyśmy głowę poety w aureoli złotego światła. Mikrokosmos zmysłowej pamięci! Mój pępek, który polska artystka nazwała „blizną po matce”, jest również blizną po macierzy¹².

Młodzieńczą potrzebę tropienia poetów (podglądanie Różewicza w czasach studenckich) będzie kontynuować eseistka w Japonii (a także później na Sri Lance w książce *Wyspa Łza*, którą pisarka przemierza, konfrontując swoje doznania z doświadczeniami Witkacego). Porusza się śladami ulubionych książek, przede wszystkim Murakamiego, którego przywołuje prawie w każdym rozdziale *Rekina z parku Yoyogi*: „Kiedyś widziałam Murakamiego w samolocie do Tokio. Słuchał muzyki z zamkniętymi oczami i wyglądał tak, że nie ośmieliłam się naruszyć jego prywatności”¹³. To niemal powtórzenie sceny z Wrocławia. W obu przypadkach pojawia się podobne uczucie podniecenia i zażenowania jednocześnie: Różewicz i Murakami to idole autorki. O ile w pierwszym wypadku nie ma pewności, czy poeta był faktycznie widziany, czy może był tylko przewidzeniem, efektem upojenia alkoholowego, o tyle w drugim przypadku mamy już do czynienia ze spotkaniem realnym. Pisarka wciąż jednak nie może się pozbyć poczucia młodzieńczego onieśmielenia wobec sławy japońskiej literatury: „Co zresztą miałabym mu powiedzieć?”¹⁴.

Kiedy Bator próbuje po prostu wytłumaczyć Japonię nieznaną temu kraju czytelnikom, dryfuje ku publicystyce. Niekiedy jednak przestaje być przezroczysta i przemawiać *ex cathedra*, wówczas spoza narracji przezierają jej osobiste doświadczenie, niepewność egzystencjalna, jak chociażby, kiedy opowiada o swojej fascynacji starymi zdjęciami, o ich kolekcjonowaniu, wyszukiwaniu w antykwariatach i na aukcjach internetowych. Japońskie fotografie stanowią pretekst do rozważań nad własną pamięcią i umiejętnościami budowania tożsamości w oparciu o dziedzictwo przeszłości. Bator odkrywa źródła swojej pasji: „Pochodzę z rodziny pozbawionej przeszłości, z zamazaną genealogią”¹⁵. Tę dygresję kończy pytaniem: „Nie wiem, co stanie się z tymi zdjęciami, gdy odejdę”¹⁶. To pytanie dotyczy tyleż przemijania, co pamięci i tożsamości. Pozbawiona starych rodzinnych zdjęć, czuje potrzebę ich gromadzenia, a tym samym przywłaszczania sobie cudzej, potwierdzonej artefaktami, pamięci o przeszłości.

¹² Tamże, 9–10.

¹³ Tamże, 53.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże, 104.

¹⁶ Tamże, 106.

Lisak-Gębala porównuje kolekcjonowanie dawnych fotografii do gromadzenia obrazów malarskich, widząc w tym właściwą eseistom potrzebę tworzenia prywatnego „muzeum wyobraźni”¹⁷.

W *Japońskim wachlarzu* eseistka eksponowała egzotykę, dziwność, inność dalekowschodniego kraju, nie potrafiąc się wyzbyć swojego europocentryzmu, tym razem Japonia jest postrzegana na korzyść w porównaniu z Polską. Tak jakby autorka nie była w stanie oderwać się od swoich frustracji związanych z ojczystym krajem i rodakami. Tu również przychodzi jej z pomocą Murakami. Jego książki nazywa „eskapistyczną fantazją”: „[...] cieszyłam się byciem obcą. Bycie obcą i «rozłączoną» co innego znaczy w moim przypadku, bo Japonia jest miejscem, do którego uciekam z Polski”¹⁸. Rozkoszowanie się w Tokio statusem bycia obcą, statusem „samotnej obserwatorki włączającej się po drogach i bezdrożach”¹⁹, jak pisze o sobie, zapewnia jej poczucie bezpieczeństwa, jest podstawą jej „dobrostanu”.

Przy całym uczuciu do Kraju Kwitnącej Wiśni²⁰ Bator potrafi być też ironicznie krytyczna i chłodno spojrzeć na jego mieszkańców: „Nie idealizuję Japonii, która może przerażać tak samo, jak budzić podziw. Ci, którzy nie są w stanie podporządkować się zasadom, zostaną bowiem wyrzuceni na margines albo bez litości zmiażdżeni. Okazywanie słabości w obliczu kryzysu okrywa człowieka wstydem”²¹. Autorka porównuje zachowania Japończyków podczas katastrof (tsunami z 2011 r.) z reakcją innych narodowości na podobne wypadki. Ją, kipiącą emocjami Słowiankę („Byłam wychowywana w emocjonalnym parku rozrywki, wśród nagłych łez, śmiechu i krzyku. Dusza w moim domu hulała słowiańska, Mickiewiczem podszyta, haftowana Słowackim”²²) w japońskiej mentalności fascynuje coś, co jest jej bliskie, ale nie zawsze osiągalne: powściągliwość, spokój, dystans, zwłaszcza w obliczu kryzysu czy zagrożenia. *Rekin z parku Yoyogi* to więc także książka autoterapeutyczna. Ma na celu przepracowanie po pierwsze traumy po trzęsieniu ziemi, po drugie – „polskości”. Jest swego rodzaju pomocą w powrocie do ojczyzny, w której pisarka nie chce i nie potrafi mieszkać.

Kiedy temat japoński został wyczerpany (o czym autorka mówiła w wywiadach), pojawiła się pustka, z której zrodziła się kolejna książka o podróży, tym razem na Sri Lankę – *Wyspa*

¹⁷ Lisak-Gębala, „Współczesna polska eseistyka”, 235.

¹⁸ Bator, *Rekin*, 65.

¹⁹ Tamże, 173.

²⁰ Trzeba zauważyć, że tego typu poetyckie określenia Japonii (czyli Kraj Kwitnącej Wiśni, podobnie jak Kraj Zachodzącego Słońca) mają charakter orientalistyczny, utrwalając stereotypowe wyobrażenia na temat tego kraju. To pierwsze określenie jest wyrazem idealizacji, opiera się na skojarzeniu z pięknymi obrazami Japonii podczas kwitnienia drzew wiśni, które trwa zaledwie kilka tygodni, ale wystarczająco długo, aby takim mianem Japonię nazywać.

²¹ Bator, *Rekin*, 88.

²² Tamże, 89.

Łza. Punktem wyjścia narracji jest zagadkowa historia zaginięcia Sandry Valentine, młodej Amerykanki, która porzuciła ustabilizowane życie w Nowym Jorku i wyruszyła w świat szukać przygód. Na Sri Lance spędziła osiem dni, po czym „znikła bez śladu”. To zdanie, znalezione w internecie, zainspirowało polską pisarkę²³. Jednym z jej literackich przewodników po *Wyspie Łzie* staje się Witkacy, który przygnębiony po samobójczej śmierci narzeczonej, Jadwigi Janeczewskiej, dał się namówić Bronisławowi Malinowskiemu na egzotyczną wyprawę na Nową Gwineę. Nigdy tam jednak nie dotarł, a przyjaźń z Malinowskim skończyła się właśnie na Sri Lance, skąd antropolog udał się w dalszą podróż sam. Nie wiadomo, co było powodem kłótni. Witkacy, przygnębiony stratą przyjaciela i miłosną tragedią, rozważał popełnienie samobójstwa, o czym pisał w cytowanym przez Bator liście.

Wyprawa okazuje się jednak nie tyle poszukiwaniem śladów zaginionej, ile pretekstem do snucia autobiograficznej opowieści o sobie samej, zapisem doświadczenia biograficznego. Pisarka daje się ponieść melancholii, by z orientalnej podróży o znamionach reporterskiego śledztwa uczynić podróż do własnego wnętrza, podjąć próbę zrozumienia samej siebie i swoich życiowych wyborów:

Jadę więc z czarnym zeszytem tropem Innej kobiety, by napisać reportaż literacki z przygód własnego ja w tropikach. Nie ma co liczyć na klasyczną autobiografię ani na historię detektywistyczną, ale wycisnę z miąższu rzeczywistości samą esencję prawdy i doprawię ją zapachem cynamonu. Cóż więcej mi pozostaje, skoro już wciągnęła mnie nisza w czasie²⁴.

Próżno tu oczekiwać, w przeciwieństwie do japońskich książek Bator, antropologicznych analiz wynikających z fascynacji odmienną kulturą. W poszukiwaniu nieoczywistego, nieprzewidywalnego i niewypowiedzianego pisarka próbuje wkraczać w prywatne życie autochtonów, ale sama zdaje sobie sprawę, że w pasiastych haremkach i górze od bikini, typowym pseudoorientalnym stroju zachodniej turystki w tropikach, wpisuje się w postkolonialne paradygmaty.

Narracja *Wyspy Łzy* balansuje na pograniczu autentyku i fikcji, snu i jawy. Autorka nawiązuje do swoich wcześniejszych (i przyszłych) powieści. Książkę można traktować jako reporterską relację z podróży, ale przede wszystkim mamy do czynienia z narracją autobiograficzną

²³ *Wyspę Łzę* można zatem określić mianem literackiego teasera (trailera) – książki, która ma zapowiadać właściwą powieść, czyli wydany w 2017 *Rok królika*. Teaser to potoczne, wywodzące się z języka angielskiego, określenie zwiastuna filmu, gry komputerowej, kampanii reklamowej marki konsumenckiej, które w danej chwili nie są jeszcze dostępne publicznie. Joanna Bator wybrała się na Sri Lankę wraz fotografem Adamem Golcem, którego zdjęcia stanowią integralną część książki.

²⁴ Joanna Bator, *Wyspa Łza*, fot. Adam Golec (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2015), 30.

i autotematyczną. Bator wybiera się w podróż do wnętrza samej siebie, w podróż „przez granicę połowy życia”²⁵. Okazuje się bowiem, że źródłem odczuwanej przez pisarkę melancholii jest osiągnięcie wieku średniego, czemu zazwyczaj towarzyszy kryzys tożsamości. Podróż na egzotyczną wyspę ma być próbą oderwania się od przeszłości, ale prowadzi do uświadomienia sobie, że nie da się uciec od swojej biografii. Narratorka podąża tropem wspomnień z dzieciństwa, czasów studenckich, a także wcześniejszych podróży. Wplata w relację z wyprawy na Sri Lankę historie rozwijające się z – jak to nazywa – narracyjnych „zahaczek”, utrwalonych w pamięci, pozornie nic nieznaczących szczegółów, służących „do tego, by zaczepiać o nie nic i tkąć opowieść”²⁶, którymi są historie rodzinne, wspomnienia z wcześniejszych podróży czy anegdota o byłych kochankach.

W *Wyspie Łzie* pisarka stara się objaśnić swoją filozofię życiową, która równa się filozofii podróży. Trudno nie oprzeć się skojarzeniu z *Biegunami* Olgi Tokarczuk. Bator mogłaby się nazwać biegunką, jedną z tych, którzy wierzą, że aby świat trwał, trzeba być stale w drodze. Mierzy się ze stygmatem bycia znikąd, bo przecież pozornie tylko przynależy do miejsc, w żadnym nie tkwi na stałe i z żadnym nie jest ściśle związana. Uciekając od Piaskowej Góry, od rodzinnego domu i miasta, wybrała życie w drodze, dobrowolnie skazała się na bezdomność, pomieszkiwanie w wynajmowanych pokojach i hotelach: „[...] świat jest dla mnie zbiorem miejsc, w które wpadam w wyniku wolnej woli i przeznaczenia zmieszanych w różnych proporcjach i wtedy próbuję się umościć, wpasować w nowe języki, smaki, zapachy i narracje”²⁷.

Włączęga przez Wyspę Łzę miała być też poszukiwaniem barthesowskiej „rozkoszy tekstu”. Tymczasem język tej książki, przede wszystkim wskutek nadużywania dość karkołomnych i mglistych metafor, przypomina afektowaną prozę z kolorowych magazynów lifestyle’owych. Opowieść w zamierzeniu miała być literackim reportażem, ale o miejscach, w których przebywa pisarka, niewiele się dowiadujemy, o ludziach jeszcze mniej, najwięcej zaś o niej samej. Powstał zbiór banalnych miejscami rozważań o życiu, o dzieciństwie, o relacjach z mężczyznami i o samym pisaniu.

W esejach o Japonii Joanny Bator dominuje spojrzenie antropolożki. Piszące o Japonii autorki²⁸ często wypowiadają się na te same tematy. Podobnie postępuje Bator, która prowadzi nas jednak także po meandrach osobistego labiryntu fascynacji i demonów, szuka w Japonii i na Sri Lance tego, co egzotyczne, dziwne, niesamowite:

²⁵ Tamże, 156.

²⁶ Tamże, 172.

²⁷ Tamże, 240.

²⁸ Na przykład Janina Rubach-Kuczevska (*Życie po japońsku*), Karolina Bednarz (*Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet*).

Naiwny podróżnik, a naiwny nie musi znaczyć „głupi”, może też po prostu „ufny”, zawsze szuka tu tego, co egzotyczne i oryginalne, prawdziwie japońskie. To zrozumiała fantazja, bo przecież Inny to źródło fantazmatów, otchłan, z której rodzi się miłość i nienawiść. Pozwala nam na umocnienie własnych granic, uświadamia, kim się jest i kim się być nie chce, ale jednocześnie otwiera na to, co nieznanne. Po czterech latach w Japonii mam własny fantazmat tego, co japońskie i radykalne Inne [...]”²⁹.

W każdym z omówionych tu tekstów pisarka zwraca uwagę na odmienne przejawy doświadczanej dzięki podróżom rzeczywistości, różny jest także sposób usytuowania autorskiego podmiotu wobec tej rzeczywistości. Przewartościowaniu należałoby poddać rozumienie relacyjności w odniesieniu do kobiecej autobiografistyki. Kobiece eseje podróżne sytuują „ja” autorki wobec Innego jako obcego kulturowo. To za pośrednictwem tego Innego dochodzi do poznania samej siebie i kreowania własnej podmiotowości.

Bibliografia

- Bator, Joanna. *Japoński wachlarz*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2011.
- Bator, Joanna. *Rekin z parku Yoyogi*. Warszawa: Grupa Wydawnicza Foksal, 2014.
- Bator, Joanna. *Wyspa Łza*. Fot. Adam Golec. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2015.
- Bednarz, Karolina. *Kwiaty w pudełku. Japonia oczami kobiet*. Wołowiec: Czarne, 2018.
- Duda, Maciej. „Porządki w heterotopii”. Rec. książki *Rekin z parku Yoyogi* Joanny Bator. *Wyspa* 2 (2014). Dostęp 27.08.2018, <http://kwartalnikwyspa.pl/maciej-duda-porzadki-w-heterotopii/#more-3186>.
- Dybczak, Krzysztof. „Inwazja eseju”. *Pamiętnik Literacki* 4 (1977): 113–150.
- Jabłoński, Arkadiusz. „Japońskie *alter ego*. Jeszcze o antyinformacji w «narracjach niedbałych»”. *Homo Ludens* 9 (2016), 1: 53–61.
- Kiejziewicz, Agnieszka. „Idealizacja, hiperbolizacja, mitologizacja. Różne sposoby kreowania stereotypowych wizji japońskości w narracjach podróżniczych”. *Acta Humana* 8 (2017): 222–230.
- Kozicka, Dorota. *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2003.
- Krakowiak, Małgorzata. *Mierzenie się z esejem. Studia nad polskimi badaniami eseju literackiego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012.
- Lisak-Gębala, Dobra. „Współczesna polska eseistyka w poszukiwaniu aury obrazów malarskich i fotograficznych”. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 2 (2013): 223–237.

²⁹ Bator, *Rekin*, 191.

- Matysek, Magdalena. „Autobiografia/autofikcja jako świadectwo tożsamości ponowoczesnej”. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. Ewa Kosowska, Anna Gomółka, Eugeniusz Jaworski, 271–287. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2007.
- Ostaszewska, Anna. „Kobiece praktyki autobiograficzne na przykładzie wybranych esejów bell-hooks. Perspektywa pedagogiki feministycznej”. T. 18. *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja* 72 (2015), 4: 37–50.
- Rubach-Kuczevska, Janina. *Życie po japońsku*. Warszawa: Iskry, 1983.
- Szalewska, Katarzyna. *Pasaż tekstowy. Czytanie miasta jako forma doświadczania przeszłości w współczesnym eseju polskim*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2012.
- Wroczyński, Tomasz. „Esej – zarys teorii gatunku”. *Przegląd Humanistyczny* 5/6 (1996): 101–113.
- Wyka, Marta. „Uwagi o polskim eseju”. W: *Polski esej. Studia*, red. Marta Wyka, 7–17. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1991.

Autobiography in essay writing by Joanna Bator: between an essay, a column and a reportage

Summary

The aim of the article is to first recognize the theme of the journey in female essayistic work by analyzing selected texts. The author focuses on contemporary non-fictional women's travel relations and treats them as an individual way of implementing a travel narrations pattern. In the case of texts selected by Joanna Bator for analysis in this article, their affiliation to essay writing may raise doubts: the term “essay reportages” or “essay articles” fits better, which is in line with the theses on expansivity an essay and its penetration into other species. These works are also located on the borderline of literature and anthropology: the journey is an opportunity to observe on moral, cultural or religious topics.

Keywords

essay, journey, anthropology, Joanna Bator

Translated by Tatiana Czarska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Tatiana Czarska, „Autobiograficzność w eseistyce Joanny Bator: między esejem, felietonem a reportażem”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2018), 10: 141–151. DOI 10.18276/au.2018.1.10-12