


Aleksandra Łasińska

UNIwersytet Gdański
e-mail: aleksandra.lasinska@phdstud.ug.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0001-9228-3965>

Podwójny portret Innej Wizerunek kobiety w *Życie zaczyna się we Włoszech* Julii Blackburn

Abstract

A Double Portrait of the Other. Portraying the Female in Julia Blackburn's *Thin Paths. Journeys in and around an Italian Mountain Village*

In her article, Aleksandra Łasińska analyses the manner of portraying the female Other in Julia's Blackburn book *Thin Paths. Journeys in and around an Italian Mountain Village* (*Życie zaczyna się we Włoszech*). Łasińska examines the techniques used by a newspaper person to describe the female Other with the goal of illustrating specific methods, used in the text, of establishing relationships with characters. Łasińska argues that Julia Blackburn is at once the protagonist and the female Other in her book.

Key words: reportage, woman, the Other, Italy, female newspaper person as a character

Słowa kluczowe: reportaż, kobieta, Inna, Włochy, postać

Reportaż jako gatunek literacki, mający współcześnie status równy pozostałym prozatorskim gatunkom, długo uznawany był za nieprzystający do prozy określonej mianem: artystyczna. Gwałtowny rozwój tej formy literackiej zarówno pod względem podejmowanej tematyki, jak i stylistyki reportażu nastąpił dopiero w okresie

międzywojennym (Małgowska 1963: 189–200). Przełomowe było również zburzenie pewnego rodzaju monopolu na teksty reportażowe pisane z męskiej perspektywy. Wiek XX to czas, kiedy wyraźna jest w Europie tendencja wzrostowa działalności reporterek. Inklinacja ta nie kończy się jednak wraz ze schyłkiem przedwojennej epoki. Przeciwnie, po wojnie poszukiwano nowych form opisu i dokonywał się dalszy rozwój kobiecego reportażu. Intensyfikacja wspomnianego rozwoju nastąpiła natomiast w XXI wieku, kiedy obok męskiej perspektywy często pojawia się spojrzenie żeńskie.

Zdaniem wielu badaczy można dziś nawet mówić o swoistym kobiecym reportażu, którego narracja odmienna jest (choć nie zawsze!) od formy podawczej dominującej wśród tekstów pisanych przez reporterów. Jak zauważają Andrzej Kaliszewski i Edyta Żyrek-Horodyska: „istnieje [...] specyficzne kobiece spojrzenie na fakty, szczególnie kobieca dociekliwość i empatia, pozwalające na głębszą realizację dziennikarskiej misji” (2019: 40). O cechach specyficznych dla kobiecego pisarstwa wspomina także Hanna Jaxa-Rożen w tekście *Feministyczna krytyka literacka. Krótkie wprowadzenie*. Badaczka wyróżnia: zaakcentowanie jednostkowego doświadczenia, opisywanie kobiecych przeżyć egzystencjalnych, a także odwoływanie się do pozycji kobiety w świecie. Podkreśla również częstą obecność wątków biograficznych, seksualną samoidentyfikację, sprzeciw wobec przemocy oraz brutalności i widoczne zainteresowanie niezależnymi postaciami kobiecymi (2006; cyt. za: Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2019: 56). Na autobiografizm oraz cielesność, składające się na tzw. pisanie siebie (zob. Cixous 1993: 147–166), zwraca również uwagę Monika Świerkosz (2015: 72), podejmując próbę rewizjonistycznego spojrzenia na dominujące w obrębie krytyki feministycznej skontrastowanie Arachne z Ateną¹ (Miller 2007: 487–513). Podobnie kobiecą poetykę definiuje Aleksandra Byrska, podkreślając charakterystyczną dla owej narracji „[...] fragmentaryczność, brak linearności i ciągów przyczynowo-skutkowych, kompulsywność wypowiedzi, emocjonalność, zmysłowość” (2017: 32). Punktuje także stosowanie powtórzeń, wyliczeń, różnorodnych poetyckich tropów i skłonność do dygresji oraz swobodnych skojarzeń (Byrska 2017: 32).

Specyfika kobiecego dziennikarstwa nurtuje natomiast Leonorę Flis. W tekście *On Recognition of Quality Writing* Flis zauważa w prozie kobiet wyraźną obecność *literary journalism of advocacy* i *emotional journalism* (Flis 2015: 7). Pierwszy typ dziennikarstwa badaczka określa jako walkę o godne i uczciwe warunki pracy dla opisywanych grup społecznych (Flis 2015: 11). W *emotional journalism* podrzędna pozycja dziennikarek (ze względu na ich płeć) pozwala na przyjęcie odmiennej perspektywy oraz na szczególne zbliżenie się reporterki do bohaterki i bohaterów, szczególnie Innych lub dyskryminowanych (Flis 2015: 11). Isabelle Meuret za charakterystyczne dla kobiecego pisania uznaje z kolei *journalism of attachment* (2015: 80). Autorka określa je jako dziennikarstwo nakierowane nie tylko na przekazywanie

1 Relację pomiędzy Arachne a Ateną omawia N.K. Miller (2007: 487–513).

informacji, lecz także na troskę o los bohaterów, widoczną w sposobie narracji (Meuret 2015: 80).

Warto zaznaczyć, iż wspomniane cechy pojawiają się często w kobiecej narracji, jednak bywają obecne także w tekstach pisanych przez mężczyzn. Pewną hipotezą, na której ilościową weryfikację nie ma miejsca w artykule, jest, iż w tekstach kobiet wspomniane cechy występują częściej lub bardziej ekstensywnie. Można je zaobserwować także w twórczości reportażowej. Szczególna ich użyteczność występuje – jak się wydaje – w tekstach przedstawiających społeczności odmienne kulturowo i etnicznie. Deskrypcja Innego wymaga bowiem spojrzenia empatycznego, pozbawionego (w miarę możliwości) wcześniejszych założeń, które pozwalałoby na odejście od schematycznego opisu na rzecz luźnych skojarzeń, intuicji oraz swobodnych dygresji, składających się na pełniejszy portret Innego. Analizując prace współczesnych reporterek, można postawić więc tezę, iż w deskrypcji Innego wykorzystują one cechy charakterystyczne dla kobiecej narracji, wspomniane przez czołowe badaczki krytyki feministycznej.

Szczególny ich wymiar przejawia się w portretowaniu Innej – kobiety odmiennej kulturowo i/lub etnicznie. Wraz ze wzrostem aktywności reporterek zaobserwować bowiem można narastające zainteresowanie reportażem ukierunkowanym na przedstawienie Innej (zarówno bliskiej, jak i dalekiej). Narracja sprofilowana na odmienną kulturowo oraz etnicznie kobietę pojawia się także w niefikcyjnych tekstach brytyjskiej pisarki Julii Blackburn. Jest ona autorką m.in. antropologicznej książki *The White Men: The First Response of Aboriginal Peoples to the White Man*, w której ujawnia się postkolonialna wrażliwość Blackburn. Autorka przybliży w niej historie o kolonizacyjnych podróżach misjonarzy, żołnierzy, odkrywców, antropologów, opowiedane z perspektywy ludności aborygeńskiej². Pisarka zamieszkująca w Suffolk, część czasu spędza w miasteczku na północy Włoch i przyznaje, że wszystkie napisane przez nią teksty są mniej lub bardziej inspirowane jej osobistymi doświadczeniami.

Do codzienności Blackburn nawiązuje także wydana w 2011 roku książka *Thin Paths. Journey In and Around an Italian Mountain Village*³, która stanowi swego rodzaju pamiętnik, utrwalenie wspomnień bohaterów oraz samej autorki i jednocześnie zawiera wiele interesujących portretów kobiecych. Tekst jest pokłosiem pobytu Julii Blackburn oraz jej męża Hermana w niewielkiej wiosce na północy Włoch (Liguria) w 1999 roku. Proza Brytyjki nie pretenduje do miana reportażu podróżniczego, mającego na celu szczegółowe przedstawienie geograficznych i przyrodniczych niuansów wspomnianego miejsca. Włoska miejscowość stanowi raczej tło dla opowia-

2 Informacje o autorce pochodzą z oficjalnej strony Blackburn: <https://juliablackburn.com/about-julia-blackburn/> [dostęp: 10.09.2022].

3 W dalszej części artykułu będę posługiwać się polskim tytułem: *Życie zaczyna się we Włoszech*. Zob. Blackburn (2012b). Podczas analizy korzystałam także z angielskiego wydania książki Blackburn (2012a).

danych przez tubylców historii i fragmentarycznych refleksji autorki. Jednak obszerny i detaliczny portret osób zamieszkujących wioskę sprawia, że książkę Blackburn można określić jako literaturę faktu.

Autorka *Życie zaczyna się we Włoszech* udaje się do miejscowości w regionie Liguria w trudnym momencie życia. Podczas pobytu w północnych Włoszech mierzy się z chorobą nowotworową męża oraz stratą przybranej córki. Pobyt ten stanowi jednocześnie punkt wyjścia do refleksji nad własną Innością w stosunku do społeczności, którą autorka portretuje. Przede wszystkim jednak Blackburn odwiedza mieszkanki i mieszkańców, aby utrwalić ich wspomnienia dotyczące głównie drugiej wojny światowej oraz rozgrywających się w tym czasie we Włoszech konfliktów faszystów i partyzantów. W tym celu wybiera raczej starszych bohaterów, których wspomnienia mimo ich wieku wciąż są w nich żywe. Słuchając osób w podeszłym wieku i czyniąc je pierwszoplanowymi postaciami książki, Blackburn obala stereotypy związane ze zjawiskiem ageizmu i osiąga jeden z podstawowych celów gerontologii – wskazuje na wartość oraz indywidualność każdej z przedstawianych osób (Kępa 2012: 266–267).

Autorka portretuje zarówno mężczyzn, jak i kobiety – męskie i żeńskie głosy w reportażu rozłożone są po równo. Wydaje się, że płeć nie jest kryterium decydującym o wyborze rozmówcy. Ze względu na zainteresowania badawcze skupię się jednak na przedstawionych w tekście kobietach, szczególnie tych, które łączy z autorką wyjątkowa nić porozumienia⁴. Celem niniejszego artykułu jest próba zbadania sposobu, w jaki Julia Blackburn tworzy relację z bohaterkami, jak opowiada o Innej i o Inności oraz jak eksploruje własną kulturową odmiennność. Analizie poddane zostaną także cechy charakterystyczne dla kobiecego pisarstwa.

Brytyjka i Włoszki. Relacje pisarka – bohaterki

Dla autorki tekstu *Życie zaczyna się we Włoszech* zbudowanie więzi z bohaterkami ma – jak się wydaje – kluczowe znaczenie w portretowaniu społeczności. Blackburn podejmuje w tym celu różne działania. Aby porozumieć się z mieszkańcami, próbuje przyswoić dialekt, którym się posługują:

Nanda (sprzedawczyni) i Eliana (jej siostrzenica) stały się moimi nauczycielkami. Zawsze mówiły powoli i wyraźnie, patrząc mi przy tym w oczy, upewniając

4 Tego rodzaju więź łączy reporterkę przede wszystkim z Adrianą, której opowieści Blackburn nie tylko poświęca wiele miejsca, ale także dedykuje jej cały reportaż.

się, czy rozumiałam. Słuchały też bardzo uważnie moich niezgrabnych, łamanych wypowiedzi. [...] Przychodziłam zatem do sklepu i wskazywałam palcem różne przedmioty, a Nanda lub Eliana wymawiały ich nazwy i czekały, aż je powtórzę, a potem poprawiały moją wymowę. Kiedy przynosiłam nagryzmoną w pocie czoła listę zakupów, gdzie błąd siedział na błędzie, zgadywały, czego potrzebuję, podnosząc szczotkę, kostkę masła, znicz czy słoiczek miodu (Blackburn 2012b: 26).

Chęć nauczenia się lokalnego języka zbliża pisarkę do bohaterek i pozytywnie wpływa na stosunek miejscowych kobiet do Blackburn. Również sposób przyswajania włoskiego dialektu ma znaczenie. Nanda i Eliana stają się przewodniczkami i opiekunkami autorki, co sprawia, że można zaobserwować odwrócenie tradycyjnych ról odgrywanych zwykle przez przybywającego z zewnątrz podróżnika, którego celem jest opisanie społeczności z pozycji nadrzędnej, oraz bohaterów, przedstawianych często jako Innych w rozumieniu „dzikich”, „nieoswojonych”, posługujących się niezrozumiałym językiem i praktykujących „dziwne” tradycje. Blackburn odchodzi od popularnej w XX wieku narracji i to ona staje się osobą nauczaną, podczas gdy Nanda i Eliana pełnią funkcję przewodniczek.

Wspomnianą więź pisarka buduje również poprzez przeplatanie własnych spostrzeżeń głosami bohaterek. Tekst nie składa się jedynie z narracji Blackburn, lecz zawiera także wspomnienia spisane przez mieszkańców (por. Blackburn 2012b: 162–163) oraz ich własne opowieści, które można określić jako *oral history* (Niebrzegowska-Bartmińska, Szadura, Szumiło przy udziale Kłąpca, red., 2014). Taką funkcję pełni przewijająca się przez cały tekst historia Adriany (jednej z głównych bohaterek), której znaczenie Blackburn komentuje w następujący sposób:

Teraz rozumiem, że poprzez spisywanie historii jej [Adriany – A.Ł.] życia starałam się zbliżyć do tego miejsca, oswoić się z moim niepewnym poczuciem, że jestem jego częścią. Miałam też nadzieję, że się dowiem, jak Adriana odpędza strach i smutek, że czegoś się nauczę (Blackburn 2012b: 94).

Również Adriana staje się więc nauczycielką i inspiracją dla Brytyjki. Dodatkowo znajomość historii kobiety stanowi symboliczny znak przynależności do włoskiej wspólnoty mimo odmiennego pochodzenia. Dzięki snuciu przez bohaterkę opowieści i uważnemu jej słuchaniu zacieśniają się więzi pomiędzy kobietami, ich relację można określić raczej jako przyjacielską niż zorientowaną wyłącznie na zbieranie ciekawego materiału do publikacji.

Aby zrozumieć wagę i dostrzec tło przekazywanych przez Włochów i Włoszki informacji, autorka eksploruje istotną dla tubylców przestrzeń, próbuje poznać znaczące w ich biografiach miejsca:

Mimo podobnych porażek w naszej wyobraźni zaczęła nabierać kształtów płatanina małych mapek. Nauczyliśmy się dostrzegać ważny zakręt blisko sześciobocznego głązu po drodze do wysoko położonych pastwisk. Wiedzieliśmy, gdzie wyjść z lasu, aby natrafić na niewielki ołtarzyk, który pomógł nam odnaleźć ścieżkę wiodącą na grzbiet góry naszej posiadłości (Blackburn 2012b: 64).

Poznawanie przyrody, obcowanie z krajobrazem, mającym szczególne znaczenie dla opowieści mieszkańców i mieszkańek, jest kolejną strategią pisarki wykorzystaną, aby zbliżyć się do bohaterów. Znajomość miejsc istotnych dla tubylców składa się na wspólne doświadczenie Blackburn z osobami, z którymi rozmawia.

Wspomniana wspólnota doświadczeń nie kończy się na eksplorowaniu przestrzeni. Odnosi się także do przedmiotów. Autorka *Życie zaczyna się we Włoszech* niejednokrotnie wypatruje przedmiotów, które mają wyjątkowe znaczenie dla mieszkańców. Poszukuje ich również po to, aby zrozumieć pewne cechy czy zachowania bohaterów. Taką funkcję pełnią na przykład zebrane przez Blackburn kamienie:

Kładłam swoje znaleziska na stołach i parapetach, aby je podziwiać i odczytywać historie, które starały się opowiedzieć. I znajdowałam w sobie ten rodzaj ciszy, który Adriana nazywała cierpliwością. Czasem myślę, że tak jak ona chciałabym spocząć pod kopcem zgromadzonych przez lata kamieni (Blackburn 2012b: 110).

Stosowane przez autorkę strategie zbudowania więzi z bohaterami nie ograniczają się wyłącznie do chęci nawiązania kontaktu ze strony Blackburn. Również bohaterkom, szczególnie Adrianie, zależy na dzieleniu zbliżonych doświadczeń. Wydaje się, że mieszkanka północnych Włoch jest świadoma, iż opowiedzenie historii nie wystarczy, aby skonstruować wspólnotę myśli. Niezbędne jest w tym celu poznanie empiryczne, którego obecność w postawie Blackburn Adriana docenia. Jak wspomina reporterka:

[...] opowiedziałam Adrianie o nocy w Carmo, a ona podziękowała, jak gdybym dała jej piękny prezent. – Żałuję, że nie mogłam pójść z tobą – powiedziała. – Ale teraz już wiesz, jak to jest. Wiesz, co tam czuliśmy (Blackburn 2012b: 312).

Budowanie więzi z bohaterkami istotne jest dla autorki także dlatego, iż poprzez kontakt z włoskimi kobietami (szczególnie z Adrianą) mierzy się ona z własnymi problemami. Notuje:

„Odwiedź mnie” – powiedziała Adriana. Tak też zrobiłam. Rozmowy z nią wkrótce stały się częścią mojego własnego wychodzenia z choroby Hermana. Najpierw dzwoniłam, żeby się upewnić, czy nie jest zajęta, a niedługo

później, na podwórku, brała mnie za rękę i prowadziła przez ciemny korytarz do małej kuchni, gdzie siadałyśmy naprzeciw siebie przy metalowym stole (Blackburn 2012b: 89).

Spotkania z Adrianą mają dla Blackburn wymiar terapeutyczny. Rozmowy z kobietą są katalizatorem nowych refleksji i działań, a ich celem jest pogodzenie się z chorobą męża. Opowieści bohaterki pozwalają Brytyjce zrozumieć sytuację i spojrzeć na nią w inny sposób. Można postawić więc tezę, iż spotkanie kobiet pełni funkcję podwójnie konfesyjną. Blackburn zrywa z popularnym schematem reporterki-powierniczki i bohaterki-opowiadającej. W tekście *Życie zaczyna się we Włoszech* role zostają odwrócone – autorka również staje się opowiadającą.

Julii Blackburn udaje się zbliżyć do bohaterów i zbudować z nimi niezwykłą więź, wykorzystuje do tego własną ciekawość, empatię i otwartość na Innego/Inną. Słuchanie wspomnień mieszkańców i próba zrozumienia ich emocji są kluczowe dla relacji przybysz – tubylcy. Zabiegi autorki pozwalają na stworzenie pogłębionego i bardziej wiarygodnego portretu społeczności, gdyż poczucie wspólnoty i zaangażowania w relację wpływa na otwartość oraz szczerłość bohaterów. Rozmówcy chętnie dzielą się wspomnieniami i refleksjami, ponieważ Blackburn, mimo odmienności kulturowej i etnicznej, staje się niemal częścią ich społeczności.

Julia Blackburn jako Inna⁵

Autorkę książki *Życie zaczyna się we Włoszech* niewiele wiąże z miejscem, któremu poświęca swój tekst. Z pochodzenia Brytyjka, przybywa do miasteczka w Ligurii, nie postępując się nawet biegle włoskim. Jej odmienność na tle tubylców jest wyraźna, jednak nie tylko oni dostrzegają ten fakt. Tym, co wyróżnia Blackburn spośród wielu współczesnych podróżników i podróżniczek, jest świadomość własnej Inności oraz zaakcentowanie owej wiedzy w tekście.

Kobieta niejednokrotnie zaznacza własną „obcość”, która jednak nie ma dla niej negatywnego wymiaru. Blackburn opisuje siebie jako Inną, wartościując owo określenie pozytywnie. Wiąże się ono dla autorki raczej z poczuciem pewnej przynależności do wspólnoty niż z odrzuceniem. Jak pisze:

Chyba zawsze żyło mi się łatwiej w obcych krajach, gdzie moje pochodzenie i historia nie miały żadnego znaczenia. W dolinie nadal jestem cudzoziemką

⁵ Pojęciem Innego posługuję się za Magdaleną Środą (2020).

i żoną cudzoziemca, ale ludzie lubią mieć nas tu przez większość roku. Są zadowoleni, że wybraliśmy dom, który długo pozostawał pusty (Blackburn 2012b: 229).

Blackburn daje czytelniczce i czytelnikowi do zrozumienia, że bardziej komfortowo czuje się, będąc Inną w określonej społeczności i mając świadomość własnej odmienności niż mieszkając pośród rodaków.

Można zatem zaryzykować tezę, iż umiejętność wchodzenia w relacje z bohaterami wynika u Brytyjki m.in. z dostrzeżenia Inności w sobie, o której wspomina Ryszard Nycz (2015: 7–14). Badacz, wykorzystując wprowadzone przez Michaiła Bachtina pojęcie „wnienachodimosti” (niewspółobecności), zauważa, że człowiek nie może w pełni pojąć swojego wyglądu zewnętrznego. Zdaniem Nycza uchwycić go mogą wyłącznie inni ludzie, ponieważ są Inni i niewspółobecni przestrzennie (Nycz 2015: 7–14). Wpływa to na nasze postrzeganie Innego, na zrozumienie, iż Inny jest wokół i wewnątrz nas (Nycz 2015: 7–14). Blackburn, zauważając w sobie kulturową i etniczną odmiennność, nie tworzy hierarchicznej relacji z bohaterami, a raczej traktuje ich z szacunkiem – jak sprzymierzeńców, przyjaciół, a także nauczycieli.

W *Życie zaczyna się we Włoszech* przedstawiony został podwójny obraz kobiet. Z jednej strony głównymi bohaterkami są mieszkanki wioski, których pogłębione portrety kreśli autorka. Z drugiej zaś strony – Blackburn również bierze czynny udział w rozgrywających się wydarzeniach, co świadczy o tym, że funkcja, którą pełni w tekście, jest podwójna. Brytyjka prowadzi na przykład dziennik, w którym zapisuje codzienne aktywności, własne refleksje i spostrzeżenia:

Dojechaliśmy około trzeciej, szóstego grudnia. Dzień był cichy i ciepły, a kiedy staliśmy na tarasie, w dolinie pojawiły się dwie tęcze.

W sadzawce pływa pełno złotych rybek, jest też ta niebieskawa, którą widziałam przed wyjazdem. Kilka żab w mniejszym oczku. Ropucha w wieczornym świetle przy drzwiach wejściowych. Rozmaryn – oznaczający wierność i pamięć – wyrósł duży i mocny. Zapach szałwii i lawendy (Blackburn 2012b: 85).

oraz zarysowuje własną historię:

Herman i ja przez prawie całe pokolenie wiedliśmy osobne życie. Po raz pierwszy spotkaliśmy się w 1966 roku, kiedy ja miałam lat osiemnaście, a on dwadzieścia dziewięć. Po pięciu latach rozstaliśmy się na dobre po burzliwej kłótni. On mieszkał w Holandii, ja w Anglii, utrzymywaliśmy kontakt, ale dość sporadyczny, i kiedy z rzadka się spotykaliśmy, to zawsze w towarzystwie jakichś innych ludzi, a rozmowy dotyczyły wszystkiego i niczego (Blackburn 2012b: 17).

Autorka wprowadza do tekstu elementy autobiograficzne, które eksponują jej postać i nadają status bohaterki. Fragmenty te służą kreowaniu spersonalizowanego obrazu kobiety w całym utworze. Warto zauważyć, iż Brytyjka dzieli się osobistymi przeżyciami dotyczącymi codziennych aktywności, spostrzeżeniami czy refleksjami na temat przeszłości. Funkcją tego zabiegu wydaje się stworzenie autoportretu zbliżonego do wizerunków opisywanych Włoszek, dla których ważne są zarówno mała codzienność, jak i historia.

Prowadzony przez autorkę dziennik stanowi przestrzeń do autorefleksji, a w konsekwencji element kształtowania własnej tożsamości. Aneta Ostaszewska charakteryzuje autorefleksyjność jako „zastanawianie się nad sobą, które prowadzi do autonomicznego konstruowania opowieści o sobie” (Ostaszewska 2013: 206). Definicja badaczki koresponduje – jak się wydaje – z rolą, jaką tworzenie dziennika odgrywa w tekście Blackburn. Służy on nie tylko wyeksponowaniu osoby autorki, lecz pozwala także na snucie rozważań, składających się na złożony portret pisarki.

Niejednokrotnie w tekście pojawiają się także fragmenty świadczące o wartości, jaką ma dla Blackburn przebywanie na północy Włoch. Obcowanie z lokalną społecznością stanowi dla Brytyjki pewnego rodzaju naukę, jest punktem wyjścia do refleksji nad tożsamością i prowadzi w kierunku samopoznania. Jak pisze autorka:

Kobiety i mężczyźni, z którymi rozmawiam, mają siedemdziesiąt, osiemdziesiąt lat. Przyzwyczaiałam się do starych rąk, starych twarzy, ostrożnych ruchów, które zapowiadają ból w plecach, ból nóg. Do ludzi pochylonych, jakby wciąż nieśli ciężar. Herman i ja także się starzejemy. Czasami zdaję sobie z tego sprawę, gdy stoimy obok siebie przed lustrem i widzę, jakby po raz pierwszy, że ma połowę twarzy i szyję zniszczone przez radioterapię. Po kurzych łąpkach i siwych kędziorkach poznaję, że nie jest już młody, a po wiotkości swojego ciała oraz zmarszczkach – że i ja nie jestem młoda. Patrzę na tych dwoje znajomych obcych. Nie jesteśmy ani tym, czym kiedyś byliśmy, ani nie czujemy się ludźmi, którymi najwyraźniej się staliśmy. Myślę, że jedną nogą tkwimy w przeszłości, drugą w przyszłości i po prostu zatrzymaliśmy się gdzieś pomiędzy (Blackburn 2012b: 265).

Przebywanie z mieszkańcami wioski skłania Blackburn do rozważań na temat przeszłości i przemijania, a także starości w wymiarze cielesnym. Wzajemne relacje Włoszek i Brytyjki nie są wyłącznie zorientowane na odkrywanie Innego, ale również na poszukiwanie samoświadomości. Wydaje się zatem, że jedną z form bliskości pomiędzy bohaterkami a Blackburn jest poszukiwanie przez tę drugą własnej tożsamości i zmian, które w niej zaszły.

Warto zastanowić się, czy funkcja autorki jako bohaterki jest zamierzona. W umieszczonym na początku książki spisie osób pojawiających się w powieści Blackburn nie uwzględnia ani siebie, ani męża. Lista ta ogranicza się jedynie do

mieszkańców i mieszkank wiośki, nawet tych, którzy pojawiają się w tekście sporadycznie. Pisarka jest natomiast jedną z kluczowych postaci, a mimo to jej nazwisko nie zostało wymienione w spisie osób występujących w opowieści. Czy pominięcie to wynika z niezamierzonego i nieświadomego uczynienia siebie bohaterką? Czy może jest to zabieg celowy, mający skierować uwagę czytelnika raczej w stronę historii mieszkańców wiośki?

Ze względu na specyficzną pozycję, jaką zajmuje Julia Blackburn w *Życie zaczyna się we Włoszech*, tekst Brytyjki pełni funkcję auto/biograficzną. Świadczą o tym pierwszoosobowa narracja oraz obecność osobistego doświadczenia w prozie (Ostaszewska 2003: 53–54). Kreślenie intymnej opowieści nie wyklucza jednak jednoczesnego portretowania mieszkańców i mieszkank włoskiego miasteczka. Aneta Ostaszewska twierdzi: „obecność innych ma znaczenie dla mojej narracji i tego, jak rozumiem siebie – inni mogą być tłem dla mojej historii, punktem odniesienia, mogą też być *spiritus movens* moich poczynań” (2003: 61–62). Relację Blackburn z mieszkańcami miasteczka można porównać do swoistej symbiozy. Nie tylko Włosi i Włoszki zyskują przestrzeń na skonstruowanie własnego obrazu, lecz także autorka, która, utrwalając ich wspomnienia, dokonuje jednocześnie autocharakterystyki.

Portrety Włoszek

Życie zaczyna się we Włoszech to proza zorientowana zarówno na opowieści mężczyzn, jak i kobiet. Jednak z narracji Julii Blackburn wyłaniają się szczególnie interesujące portrety bohaterek, których konstrukcji warto przyjrzeć się bliżej. W tekście pojawiają się: Nanda, Eliana, Agostina, Rinuccia, Benedetta, Clelia, Pepina, La Muta, Terzina, Ida oraz Adriana, której autorka poświęca najwięcej miejsca. Każda ze spotkanych mieszkank wiośki jest dla Blackburn indywidualnością i dlatego dla każdej z nich znajduje przestrzeń w tekście, kreśląc różnorodne wizerunki kobiece.

W tekście Blackburn niewiele jest bowiem sądów traktujących o kobietach ogólnie⁶, reporterka stawia na pojedyncze historie, nie aspirując do przedstawienia włoskich kobiet jako jednej, homogenicznej grupy. Tworząc poszczególne portrety bohaterek, Brytyjka posługuje się różnorodnymi technikami narracji bezpośredniej oraz

6 Pojawia się kilka wzmianek tego typu: „Zimą 1944 i wiosną 1945 roku, kiedy ludzie ogarnęła rozpacz, niektóre kobiety znalazły w sobie dość odwagi, by pójść drogą aż do wybrzeża – po sól. Na plecach niosły metalowe pojemniki, które napełniły słoną wodą” (Blackburn 2012b: 61). Nie są to jednak wypowiedzi generalizujące, a raczej mające zwrócić uwagę na wyjątkową odwagę mieszkank miasteczka w trudnych okolicznościach. Podobnych sądów w tekście jest jednak bardzo mało.

pośredniej⁷ (Markiewicz 1981: 147–162). Pierwsza ze wspomnianych metod realizowana jest poprzez nazywanie wprost cech charakterystycznych dla poszczególnych bohaterek. Blackburn notuje na przykład:

[...] Eliana tryska energią. Gdy jest bardzo szczęśliwa, wydaje się mruzczyć z zadowolenia jak kot. Po matce odziedziczyła otwartość i bezpośredniość, dzięki której można z nią rozmawiać o wszystkim (Blackburn 2012 b: 117).

Chciałam znów odwiedzić Rinuccię, ale wprawiała mnie w lekkie zakłopotanie, dlatego wciąż to odkładałam. Ona była jednak bardzo serdeczna. – Przyjdź – nalegała. – Pokażę ci zdjęcia i opowiem różne historie, o wojnie i o rzeczach, które widziałam. A wtedy nagle ta twarda, zdecydowana kobieta położyła się w szpitalu (Blackburn 2012b: 145).

Pisarka zwraca uwagę na pewne cechy osobowości bohaterek, nie czyniąc tego jednak w sposób nachalny. Przeplata narrację bezpośrednią z pośrednią, tworząc ciekawe wizerunki Włoszek.

Również w ten sposób wskazuje na pewne elementy wyglądu bohaterek:

Adriana pojawia się na progu w jaskrawożółtym kardiganie, szarych spodniach i klapkach. Jej siwe włosy są krótko przycięte i prześwieca przez nie słońce. Ma głęboko osadzone oczy i ostre, jednak bardzo kobiece rysy. Jej twarz, pozornie opanowana, drży od emocji niczym niski płomień. Adriana jest ode mnie znacznie niższa i muszę się pochylić, żeby pocałować ją w policzek (Blackburn 2012b: 93).

Siwe włosy Rinuccii są krótkie i sterczą, przypominając ściernisko. Staruszka spina kosmyki wsuwkami, co nadaje jej dziewczęcy wygląd. Ma cerę znacznie ciemniejszą niż Adriana i pokrytą siateczką symetrycznych linii, które mają w sobie coś uroczystego, jak rysunki plemienne. Na zdjęciu z jej młodości widać, jaka była piękna. Wysokie i wydatne słowiańskie kości policzkowe, migdałowy wykrój oczu, pełne usta, mocne, równe zęby... (Blackburn 2012b: 133).

Z jednej strony Blackburn posługuje się narracją bezpośrednią, opisując wygląd oraz ubiór bohaterek z uwzględnieniem detali. Z drugiej jednak strony – opis ten

7 Mimo iż artykuł Markiewicza odnosi się do literatury fikcjonalnej, wydaje się, że autorzy literatury niefikcjonalnej posługują się podobnymi technikami narracji podczas budowania portretów postaci, dlatego sądzę, że niektóre z założeń Markiewicza (np. o narracji pośredniej i bezpośredniej) można zaaplikować także do non-fiction.

pełni także inną funkcję. Czasami jest jedynie pretekstem do zaprezentowania osobowości bohaterki lub jej statusu społecznego, jak dzieje się to w przypadku Rinucci:

Ma osiemdziesiąt dwa lata i wygląda na kobietę bardzo silną, prostolinijną i wybuchową. Ma na sobie cienkie tenisówki, zrolowane podkolanówki, zwężającą się spódnicę za kolana, szary kardigan z kłębkami sznurka w kieszeni, a na to zarzucone coś, co wygląda jak bardzo wiekowa, dobrze skrojona męska kamizelka (Blackburn 2012b: 132).

czy Benedetty:

Adriana śmieje się z zażenowaniem i mówi, że Benedettę widziała tylko raz, kiedy żebraczka przysłała pod ich drzwi, ale pamięta jej śpiew, modlitwę i dziwne ubranie. Benedetta szyła sobie długie, luźne suknie ze starych worków, które łączyła włóknami żarnowca miotlastego. [...] – Do szycia wykorzystywała także kawałki drutu. I śmierdziała. Matko, jak ona śmierdziała – dodaje Rinuccia (Blackburn 2012b: 134).

Detaliczne przedstawienie ubioru Rinucci stanowi jednocześnie sugestię jej ekscentryczności i nietuzinkowego charakteru, natomiast ubogie, niemal żebracze odzienie Benedetty wskazuje na niedostatek rzeczy materialnych.

Dodatkowo, w wizerunku kobiet dostrzec można symboliczny zapis ich historii i doświadczeń życiowych, które trwale naznaczyły ich ciała. Blackburn nie nazywa tego zjawiska w tekście, jednak szczegółowość deskrypcji naprowadza czytelnikę/czytelnika na ten trop, co oznacza, że strategia ta jest zarówno bezpośrednia, jak i pośrednia.

Brytyjka posługuje się jednak większą liczbą technik pośredniej deskrypcji. Jednym ze sposobów jest kreślenie kobiecych portretów. W tym celu opisuje przedmioty ważne dla mieszkanek wioski oraz przestrzeń, która w jakiś sposób naznaczona jest ich obecnością. Tak reporterka przedstawia czytelnikom Benedettę, przywołując słowa Rinucci:

Raz zajrzałam do kuchni, jedyne go pomieszczenia, z jakiego korzystała w swoim domu, i stał tam stół pokryty muchami. Był czarny od much. I to ich bzyczenie! [...] – Nie miała łóżka – mówi dalej. – Spała na krześle z głową na stole. Jacyś myśliwi przechodzący obok otworzyli drzwi i zobaczyli ją śpiącą, więc dla żartu przestrzelili nogę jej krzesła i spadła na podłogę (Blackburn 2012b: 134–135).

Autorka nie pisze wprost o ubóstwie Benedetty. Świadczą o tym natomiast zamieszkująca kuchenny stół muchy, brak łóżka, a także niezamknięte na klucz drzwi wejściowe.

Przedmioty w funkcji charakteryzującej użyte zostały również do opisu Nandy:

W pokoiku znajduje się wąskie łóżko zawalone pluszakami oraz stertami papieru i zlewozmywak pełen naczyń. Na okrągłym stoliku i czterech krzesłach jest jeszcze więcej papierów, a wszędzie piętrzą się pudełka czekające na otwarcie lub puste i spłaszczone – gotowe na spotkanie z pojemnikiem recyklingowym w dole drogi (Blackburn 2012b: 256).

Obecność różnorodnych przedmiotów w domu Nandy może świadczyć o jej niechęci do zmian, refleksyjnym usposobieniu i przywiązaniu do przeszłości. Szczególne znaczenie miałyby w tym przypadku papiery oraz pluszaki – pierwsze kojarzone zwykle z zapiskami oraz starymi dokumentami, drugie symbolizujące dzieciństwo.

Deskrypcje obiektów oraz przestrzeni składają się również na wizerunek Adriany. Blackburn zwraca uwagę na kamienie, które mają szczególne znaczenie dla bohaterki:

Adriana zbiera kamienie całe życie. [...] mówi, że te przedmioty przybliżają ją do Boga i pozwalają się wyciszyć, gdy czuje niepokój. Chce, żeby dzieci ułożyły na jej grobie kamienie zamiast kwiatów. Już im o tym powiedziała. Ma nadzieję, że wypełnią jej wolę i że proboszcz się nie sprzeciwi (Blackburn 2012b: 107).

Kamienie pełnią w narracji Adriany funkcję symboliczną. Stają się przedmiotami magicznymi, przynoszącymi ukojenie i wpływającymi na duchowość. Ich wymiar jest więc również religijny. Bohaterka natomiast przedstawiona jest jako osoba wierząca, poszukująca spokoju oraz wrażliwa na wewnętrzne piękno (prawdopodobnie nie tylko w odniesieniu do przedmiotów).

Podobne asocjacje wywołuje opis domu Adriany:

Pokój ma słodki zapach stęchlizny, na podłodze leży pudło pełne drobnych pomarszczonych jabłek. Obok skrzynka kiwi, cebule i worek ziemniaków. Ściany są ozdobione jakimiś tajemniczymi przedmiotami. Adriana pokazuje mi naczynie z wygiętym dzióbkiem i wyjaśnia, że wlewa do niego oliwę i wkłada kawałek plecionego sznurka. [...] Pokazuje mi metalowe pojemniki, jakich ludzie używali kiedyś do noszenia wody. [...] Oglądam pęk grubych skórzanych obroży z przytwierdzonymi dzwonkami dla kóz i drucianą klatkę do łapania szczurów. [...] Siadamy zawsze na tych samych krzesłach (Blackburn 2012b: 198).

Zaobserwowana przez Blackburn przestrzeń oddaje w pewnym stopniu charakter bohaterki. Kobieta jest przywiązana do przeszłości oraz tradycji. Obecność niespotykanych przedmiotów sugeruje natomiast wyjątkowość mieszkanki domu.

Kolejną techniką narracji pośredniej wykorzystaną przez reporterkę jest charakteryzowanie postaci poprzez zwrócenie uwagi czytelniczki/czytelnika na zachowania bohaterki i czynności przez nie wykonywanych. Zabieg ten widoczny jest na przykład w opisie Eliany czy Nandy:

Eliana przed urodzeniem dziecka prowadziła auto z radosną brawurą. Kiedy z dużą prędkością ścinała ostre zakręty, nie potrafiła obejść się bez klaksonu – używała go bardziej jako pozdrowienia niż ostrzeżenia (Blackburn 2012b: 117).

Tego popołudnia byłam u niej [u Nandy – A.Ł.] w sklepie. Nie miała wiele do roboty i spytała, czy mam ochotę na sałatkę owocową. Każdego ranka przygotowuje czternaście porcji w pucharkach z łyżeczką. Wieczorem decyduje, kto spośród jej klientów zostanie zaszczycony poczęstunkiem. Podobnie jest chyba z kawą (Blackburn 2012b: 255–256)⁸.

Poprzez deskrypcję zachowania Eliana jawi się jako postać odważna, nieustraszona, gotowa podjąć duże ryzyko. Reporterka daje również do zrozumienia, że charakter kobiety uległ zmianie pod wpływem decyzji o urodzeniu dziecka. Również z opisu czynności wykonywanych przez Nandę można wysnuć pewne wnioski dotyczące cech jej osobowości, takich jak: opiekuńczość, troskliwość, lecz także charakterystyczna dla wielu kobiecych postaci – samotność.

Dwa wymiary Inności

W tekście Blackburn realizowane są pewne wyznaczniki kobiecego pisania wypracowane przez badaczki i badaczy krytyki feministycznej. Na pierwszy plan wyłaniają się empatia w stosunku do bohaterki oraz widoczny autobiografizm. Dla narracji reporterki charakterystyczna jest również, wspomniana przez Jaxę-Rożen, orientacja na indywidualne doświadczenie, co przejawia się w pojedynczych historiach kobiet i mężczyzn. Postaci wybierane przez Blackburn są zazwyczaj niezależne, co także stanowi cechę kobiecego pisarstwa, jednak trudno powiedzieć, czy reporterka świadomie wybiera takie bohaterki, czy też jest to wynik niewielkiej liczby

⁸ Warto zwrócić uwagę, że scena ta jest jednocześnie odbiciem sytuacji społecznej we Włoszech. Z jednej strony ilustruje ona afirmację życia przez bohaterkę. Z drugiej strony – można poznać status materialny Nandy – codziennie przygotowywana sałatka owocowa i kawa (przez kobietę o raczej przeciętnym statusie materialnym) implikują informację o ogólnym poziomie dobrobytu we Włoszech.

mieszkańców w wiosce. *Życie zaczyna się we Włoszech* charakteryzuje jednak emocjonalna poetyka i wyraźna wrażliwość na krzywdę słabszych. Autorka często snuje refleksje o życiu zwierząt czy ubolewa nad trudnymi warunkami egzystencji niektórych bohaterów. Wiąże się to z obecnością dygresji, luźnych skojarzeń, które również zaliczane są do cech typowych dla kobiecej twórczości. Szczególnie bliska relacja z bohaterami i bohaterkami o odmiennej tożsamości etnicznej i kulturowej wskazuje z kolei na obecność w prozie Brytyjki cechy właściwej dla *emotional journalism*.

Z tekstu Julii Blackburn wyłania się podwójny portret Innej. Na pierwszy składają się różnorodne, zindywidualizowane wizerunki mieszkanek wioski, drugi przedstawia natomiast samą pisarkę, świadomą własnej odmienności etnicznej i kulturowej. Zasadna jest zatem teza, iż autorka tekstu staje się również jego bohaterką. Czynny udział w opisywanych wydarzeniach oraz zawarte w książce refleksje i wątki autobiograficzne potwierdzają owo założenie. Dodatkowo autobiografizm przybliży Blackburn do bohaterów – łączy je doświadczenie Inności. Inność autorki nie jest oczywiście taka sama jak Inność kobiet, z którymi rozmawia – są one bowiem u siebie, natomiast Blackburn, mimo poczucia przynależności do wspólnoty, wciąż jest cudzoziemką.

Być może świadomość własnej odmienności wpływa na strategię, którymi Brytyjka posługuje się w przedstawianiu Innej. Wydaje się, że nie popełnia ona błędów typowych dla reportażu o Innym, zebranych przez Natalię Bloch (2013: 9–30). Poetyka Blackburn daleka jest od generalizacji, orientalizacji czy patologizacji. Brak w niej również ahistoryzmu czy nadmiernej sielankowości w opisie Włoch, które to cechy, jak pisze m.in. Ewelina Pytel, charakterystyczne są dla tekstów zarówno fikcyjnych, jak i niefikcyjnych. Przestrzeń nie jest obrazowana jako *locus amoenus* (Pytel 2017: 220–234), a Włosi i Włoszki odbiegają od funkcjonującego wciąż stereotypu beztróskiego podejścia do życia oraz wszechobecnej radości (Pytel 2017: 226–227).

Spojrzenie pisarki na mieszkanki wioski można nazwać raczej emicznym (Prokop-Janiec 2012: 212), jej perspektywa opisu zorientowana jest bowiem na kulturę tubylców i to właśnie pojęciami rodzimymi dla bohaterów reporterka stara się operować. Świadczy o tym m.in. chętnie oddawanie głosu bohaterom, notowanie ich wspomnień, nauka włoskiego dialektu i wielokrotne próby posługiwania się nim w tekście⁹. Nie oznacza to, że w tekście Blackburn zupełnie nie występuje perspektywa etyczna, czyli zewnętrzna, zorientowana na posługiwanie się kategoriami innych kultur (Prokop-Janiec 2012: 212). Z racji przynależności kulturowej spojrzenie z zewnątrz jest obecne w tekście, jednak zostaje zdominowane przez ujęcie emiczne.

⁹ Warto zwrócić uwagę, że Blackburn nie tłumaczy nazw i wyrażen charakterystycznych dla opisywanego obszaru geograficznego. Zapisuje je we włoskim dialekcie, aby jak najdokładniej oddać specyfikę i charakter tej społeczności.

Narracja Julii Blackburn realizuje jeden z wariantów antropologicznego punktu widzenia zaproponowanych przez Małgorzatę Czermińską – „swój o tym, co inne do tych innych” (2003: 12). Autorka *Życie zaczyna się we Włoszech* opowiada o świecie, do którego przybywa jako cudzoziemka. Tekst Brytyjki nie jest jednak skierowany do jej rodaków, lecz do Włochów, szczególnie tych, zamieszkujących miejscowość w regionie Liguria, którzy są pierwszoplanowymi bohaterami opowieści. W dyskursie Blackburn brak jednak wyższościowego aspektu, o którym wspomina Czermińska (2003: 25). Narracja pisarki jest wolna od dążenia do dominacji, a skłania się raczej ku próbie poznania oraz zrozumienia.

Bibliografia

- Blackburn Julia (2012a): *Thin Paths. Journey In and Around an Italian Mountain Village*. Vintage, London.
- Blackburn Julia (2012b): *Życie zaczyna się we Włoszech*. Tłum. A. Pluszka. Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Bloch Natalia (2013): *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi*. W: SZTUTOWO/STUTTHOF. *Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*. Red. N. Bloch, A.W. Brzezińska. Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa, s. 9–30.
- Byrska Aleksandra (2017): *Język kobiecy jako złudzenie? Pytania o istnienie narracji uwarunkowanej przez płęć*. „Wielogłos”, nr 2, s. 29–40.
- Cixous H len  (1993): *Śmiech Meduzy*. Tłum. A. Nasiłowska. „Teksty Drugie”, nr 4/5/6, s. 147–166.
- Czermińska Małgorzata (2003): „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej. „Teksty Drugie”, nr 2–3, s. 11–27.
- Flis Leonora (2015): *On Recognition of Quality Writing*. „Literary Journalism Studies”, no 1, s. 6–15.
- Kaliszewski Andrzej, Żyrek-Horodyska Edyta (2019): *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kępa Ewa (2012): *Starość i starzenie się kobiet – problematyka podwójnego wykluczenia*. W: Eadem: *Historie wydobyte z cienia. Autobiograficzne relacje starszych kobiet*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 265–290.
- Małgowska Hanna (1963): *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia*. W: *Z teorii historii literatury. Prace poświęcone V międzynarodowemu kongresowi sławistów w Sofii*. Red. K. Budzyk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 189–200.

- Markiewicz Henryk (1981): *Postać literacka i jej badanie*. „Pamiętnik Literacki”, nr 2, s. 147–162.
- Meuret Isabelle (2015): *Rebels with a Cause: Women Reporting the Spanish Civil War*. „Literary Journalism Studies”, no 1, s. 78–95.
- Miller Nancy K. (2007): *Arachnologie: Kobieta, tekst i krytyka*. Przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków, s. 487–513.
- Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława, Szadura Joanna, Szumiło Mirosław, przy udziale Janusza Kłąpćia, red. (2014): *Historia mówiona w świetle nauk humanistycznych i społecznych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Nycz Ryszard (2015): *Inny jak ja: (trzy i pół głosy do aktualnego teoretycznie i praktycznie problemu)*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 7–14.
- Ostaszewska Aneta (2003): *Wprowadzenie do auto/biografii. Refleksja badaczki doświadczeń biograficznych kobiet. Perspektywa feministyczna*. W: *Badanie biografii – źródła, metody, konteksty*. Red. R. Skrzyniarz, E. Krzewska, W. Zgłobicka-Gierut. Wydawnictwo Episteme, Lublin, s. 53–68.
- Ostaszewska Aneta (2013): *Autorefleksyjne konteksty kobiecej tożsamości na przykładzie Susan Sontag. Próba refleksji feministycznej*. W: *Arachnofobia. Metaforyczne odsłony kobiecych lęków: peregrynacje w przestrzeniach kultury*. Red. B. Stelingowska, B. Wałęciuk-Dejneka. Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej UPH, Siedlce, s. 205–219.
- Prokop-Janiec Eugenia (2012): *Etnopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury T. 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków, s. 185–221.
- Pytel Ewelina (2017): *O micie uroczej Italii i przystojnego Włocha w najnowszych polskich powieściach romansowych*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, nr 17, s. 220–234.
- Showalter Elaine (1993): *Krytyka feministyczna na bezdrożach*. Przeł. I. Kalinowska-Blackwood. „Teksty Drugie”, nr 4/5/6, s. 115–146.
- Środa Magdalena (2020): *Obcy, inny, wykluczony*. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Świerkosz Monika (2015): *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 70–90.

Abstract

La doppia faccia dell'Altra Il ritratto della donna in *Życie zaczyna się we Włoszech* di Julia Blackburn

L'autrice dell'articolo prepara un ritratto dell'alterità femminile tratto dal libro *Życie zaczyna się we Włoszech* di Julia Blackburn. L'autrice analizza le tecniche utilizzate per descrivere l'alterità femminile. Il testo si propone di illustrare modalità specifiche per stabilire relazioni con i personaggi presentati nel saggio. Nell'articolo presentato si giunge alla conclusione che "Julia Blackburn" è l'eroina e al contempo l'Altra-donna.

Parole chiave: reportage, donna, Altra, Italia, personaggio