

Reportaż wcieleniowy — fabularyzowany tekst dziennikarski lub dziennikarsko-literacki, którego autor udaje kogoś, kim nie jest, albo zataja informacje o swojej profesji i celu przeprowadzania *researchu*, działając jak szpieg czy agent pod przykrywką. Wariant dziennikarstwa uczestniczącego (*immersion journalism*), którego celem jest infiltracja danego środowiska (np. zawodowego, politycznego) w celu przekazania informacji niedostępnych doświadczeniu czytelnika lub wskazaniu nieprawidłowości związanych np. z warunkami pracy czy funkcjonowaniem opieki społecznej.

Ron Smith wymienia trzy formy *undercover journalism*: „aktywna mistyfikacja” (provokacja dziennikarska) — aranżowanie sytuacji, mającej doprowadzić do zdemaskowania, „pasywna mistyfikacja” — kiedy dziennikarz nie ujawnia swojej roli i nie wyprowadza z błędu osób biorących go za np. policjanta czy lekarza — oraz „maskarada”. W tym ostatnim przypadku motyw „przebieranki” jest zazwyczaj tematyzowany w tekście. Można nazwać te odmiany dziennikarstwem roli (kiedy reporter, jako tzw. „zwykły człowiek” prowadzi „badania terenowe”, uczestnicząc w podróży, „żywąc pomiędzy”, będąc pacjentem czy pracow-

nikiem — przeprowadzając opis środowiskowy od wewnątrz), albo dziennikarstwem maski, gdy przybiera się fikcyjną tożsamość, często popartą charakteryzacją (rozumiany szeroko *cross-dressing*). Gra z tożsamością koncentrować się może na gender, rasie, etnosie czy klasie, a konieczność czytelności warunkuje stereotypowość przedstawienia. Z początku popularne były aktywna i pasywna mistyfikacja, maskarada to już reportaż dwudziestowieczny.

„Wcielanie” chętnie wykorzystywano w dziennikarstwie śledczym, ale też dla rozrywki. Prekursorem wariantu pierwszego jest William Thomas Stead, który zrobił z londyńskiej popołudniówki „Pall Mall Gazette” tubę reform społecznych, przyczyniając się, serią tekstów o prostytucji dziecięcej (*The Maiden Tribute of Modern Babylon* z 1885 roku), do podwyższenia granicy „wieku ochronnego” z 13. do 16. roku życia. Dziewiętnastowieczne dziennikarskie śledztwa demaskowały też kulisy handlu niewolnikami — Australijczyk George Morrison zaciągnął się w 1882 roku jako marynarz na statek „Lavinia”, by opisać porwanie rdzennej ludności i zmuszenie jej do niewolniczej pracy (*A Cruise in a Queensland Slaver*). Humorystyczny

aspekt „wcielenia” dominował w rubryce Mortimera Thomsona na łamach „Tribune” (*Doesticks Letters*); w serii *The Witches of New York*, publikowanej w 1857 roku, dowcipnie opisał spotkania z nowojorskimi astrologami i wróżbitami, przyczyniając się do aresztowania kilkunastu z nich.

Reportaż wcieleniowy kształtuje się pod koniec XIX wieku, wraz z rozkwitem sensacyjnej prasy amerykańskiej Josepha Pulitzerza (wydawca „St. Louis Post-Dispatch”, a potem „New York World”) i Williama Randolpha Hearsta („San Francisco Examiner”, „New York Morning Journal”). Proklamowane przez Pulitzerza i Hearsta „nowe dziennikarstwo” (ta etykieta powróci w kolejnym stuleciu) charakteryzowało się nastawieniem na sensację i chęć zainteresowania odbiorcy poruszającymi „human-interest stories”. Pisane „z pazurem” teksty prezentowały codzienne życie miejskie — mas, nie klas (jak ujął to Pulitzer) — nie tylko przez pryzmat plotki i ciekawostki. Lata 80. XIX wieku to rozkwit szkiców środowiskowych, popularne stały się także prasowe „krucjaty” — przyglądano się z uwagą głównie egzystencji imigrantów i miejskiej biedoty (wynik urbanizacji — o nowych mieszkańcach miast chętnie czytano, sami stanowili również grono odbiorców), interesowano się także losem kobiet. Reporterski performance miał potencjal ludyczny, sprawdzał się również jako metoda zbierania materiałów — dzięki niemu łatwiej zdobyć informacje „z pierwszej ręki”.

Pulitzer wylansował Elizabeth Jane Cochrane (Cochran), która zasłynęła jako Nelly Bly, gdy, udając obłąkaną, oszukała policjanta, sędziego oraz czterech lekarzy, na dziesięć dni trafiła do ośrodka dla psychicznie chorych na Blackwell’s Island (dzisiaj — Roosevelt). W „świadectwie z pierwszej ręki”, opublikowanym (na wyraźne życzenie czytelników) w formie książkowej —

Ten Days in a Mad-House (1888) — opisała warunki, w jakich przebywało 1600 osadzonych, narażonych na przykład na zbyt wysokie dawki morfiny, brudne łazienki, pchły, jedzenie odświeżane octem i musztardą. W najgorszej sytuacji znajdowały się niemówiące po angielsku cudzoziemki. We wstępie do książkowego wydania Bly chwaliła się, że, w wyniku jej dziennikarskiego śledztwa, miasto Nowy Jork przeznaczyło dodatkowy milion dolarów rocznie na opiekę nad chorymi umysłowo.

Pierwsze dziennikarki-detektywki zajmowały się głównie sytuacją pracujących kobiet. Od lat 70. XIX wieku sfeminizowane środowiska zawodowe infiltrowała Helen Stuart Campbell, która w publikowanym na łamach „New York Tribune” cyklu *Prisoners of Poverty. Women Wage-Workers, Their Trades and Their Lives* (1886-1887) opisała tytułowe „więźniarki biedy”. W 1889 roku takie same badania terenowe przeprowadzała w Londynie i Paryżu (*Prisoners of Poverty Abroad*). Jej szkice były „fotografiami z życia” biedoty, ale — w odróżnieniu od pisanych w pierwszej osobie obrazków popularnych w latach 80. XIX wieku „kaskaderek”, piśmarstwo Campbell miało częściowo charakter naukowego, ekonomicznego wywodu; fabularyzowane „cases” przeplatane były wstawkami publicystycznymi. Reporterka rzadko eksponowała reporterskie „ja”, choć korzystała z obserwacji uczestniczącej.

Naśladowczyniami Campbell była m.in. Eva McDonald, pisująca jako Eva Gay dla „Daily Globe” (przyglądająca się pracy robotnic w fabryce toreb i worków jutowych w *The Toiling Women*, szwaczek w *Song of the Shirt* i praczek w *Working in Wet*, i zwracająca uwagę na wszechobecny brud i głodowe stawki). Ponadto Nell Nelson (jako Nell Cusak) rozwijała serię *White Slave Girls* (1888) dla „The Chicago Times”. W edytoriale zaznaczono: „Te artykuły pisane są przez młodą damę, która zebrala typowe

doświadczenia nieszczęściem swej płci, zmuszonych do poddania się torturom fabrycznego życia w tym mieście. Opowiada prosto, co zobaczyła i usłyszała; jeśli jest taka potrzeba, podaje imiona i nazwy, popiera swoje oświadczenia niepodważalnymi dowodami”. Jako pomoc domowa i robotnica w fabryce pudełek zatrudniła się Nelly Bly (*Trying to Be a Servant, Nelly Bly as a White Slave*, 1890), w fabryce konserw — Winifred Black, która od 1890 roku pisywała dla „San Francisco Examiner” pod pseudonimem Anne Laurie (odpowieź Hearsta na Bly; przy pomocy podstępny, jak Cochrane, dostawała się do ambulansów i szpitali, by sprawdzić, jak traktowane są kobiety; nie przedstawiała się jako reporterka, w infiltrowane środowisko przenikała „z ulicy”). Te infiltracje miały ogromny potencjał społeczny i reformatorski (czego dowodem jest np. działalność Campbell), ale pozwalały również na epatowanie sensacją. O takie działanie oskarżano Elizabeth Banks, która w latach 90. XIX wieku bawiła gościnnie jako amerykańska „kaskaderka” w Londynie. Po publikacji *Campaigns and Curiosity. Journalistic Adventures of an American Girl in London* oskarżana była m.in. o ujawnianie tajemnic pracodawców, co uznano za nieetyczne. Kontynuatką społecznego wariantu tego nurtu tematycznego reportaży wcieleniowych jest dziś np. Barbara Eichenreich, która w książce *Nickel and Dimed. On (Not) Getting By in America* (wydanie polskie — 2006, *Za groszę. Pracować i (nie) przeżyć*, tłum. B. Gadomska, 2006) opisuje, jak była sprzątaczką w Portland, kelnerką w Key West na Florydzie oraz ekspedientką w sieci sklepów Walmart w Minnesocie.

Kobietom pracującym w redakcjach w czasach wiktoriańskich niechętnie powierzano do opracowania poważne tematy, traktując autorki jako osoby „o wielkim sercu i małym mózdzku” (Good 1998: 50). Do powszechnienia określenia „sob sisters”

(szlochające siostry) przyczynił się proces milionera Harry’ego K. Thawa, oskarżonego o zabicie kochanka żony. W 1907 roku relacjonowały go Ada Patterson, Dorothy Dix, Winifred Black i Nixola Greeley-Smith. Bardziej niż szczegóły mordu, interesowały je dociekania na temat tego, co doprowadziło do zdrady małżonkę Thawa, więc jeden z dziennikarzy lekceważąco określił je jako „sob sisters”. Etykieta przyłgnęła do kobiecego, empatycznego dziennikarstwa. Pod koniec XIX wieku amerykańskie reporterki nazywane były więc albo „kaskaderkami” (*stunts*), albo płaczkami. C. Kitch zwraca uwagę na to, że mężczyźni nie nazywano „kaskaderami”, tylko demaskatorami, „piojącymi brudy” (*muckrakers* — z ang. *muck* ‘brud’, *rake* ‘wygrzebywać’). Tak określono np. Lincolna Steffensa, autora demaskującej korupcję polityków serii *Shame of the Cities*, publikowanej w „McClure’s” (wydanie książkowe — 1904).

Druga fala rozkwitu dziennikarstwa wcieleniowego wiąże się z dwudziestowiecznym Nowym Dziennikarstwem (lata 60. i 70. XX wieku), popularnością dziennikarstwa śledczego (osobna kategoria nagrody Pulitzera dla *investigative reporting*), proklamowaniem gonzo i *immersion journalism* (dziennikarstwa uczestniczącego). Modelowym przykładem jest działalność Huntera S. Thompsona, który wraz z Ralphem Steadmanem bawił się np. w udawanie fotografa „Playboya” (wiele z tych prowokacji można określić mianem „pranków”). Thompson wslawił się powieścią reportażową o „wyjętych spod prawa motocyklistach” *Hell’s Angels* (polskie tłumaczenie: *Hell’s Angels. Anioły piekiel*, tłum. J. Pypno, R. Pisula, Warszawa 2016). Członków gangu poznawać zaczął na zamówienie „The Nation”. Choć w podtytule zawarto marketingowe „A Strange and Terrible Saga”, pomysłodawca metody *gonzo* postanowił przeanalizować ich fenomen od

strony socjologicznej, jako sygnał zmian amerykańskiego społeczeństwa. Przez ponad rok podróżował z Hell's Angels po Ameryce, wysłuchiwał opowieści, bawił się i zażywał środki odurzające. Zbieranie materiału do książki kosztowało go nakaz eksmisji, „lot na drugą stronę” (wypadek motocyklowy), a na koniec — dotkliwe pobicie. Tak opisywał zanurzanie się w „klubowej społeczności”: „(...) nie wiedziałem już, czy jeszcze zbieram informacje na temat Aniołów Piekiel, czy może powoli się z nimi stapiam. Okazało się, iż spędzam dwa albo trzy dni każdego tygodnia w ich barach, domach albo na wspólnych wypadach i imprezach. Z początku zachowywałem dystans, trzymając ich z dala od własnego świata, ale po kilku miesiącach moi przyjaciele przyzwyczaili się do zastawiania Aniołów w moim mieszkaniu o każdej porze dnia i nocy” (Thompson 2016: 67).

Robin Hemley wyodrębnia dwa typy infiltracji — szpiegowanie i „wtajemniczenie” (Hemley 2012: 34). Thompson należy do drugiej kategorii, bo nie ukrywa swojego zawodu przed „aniołami piekiel”. *Hell's Angels* nie jest typowym dziennikarstwem wcieleniowym, lecz dziennikarstwem uczestniczącym. Przykładem tego drugiego może być *Długi film o miłości* Jacka Hugo-Badera, który wziął udział w wyprawie poszukiwawczej na Broad Peak (2014), czy praca Teda Conovera, który podróżował z hoboes — wędrownymi bezdomnymi (*Rolling Nowhere. Riding the Rails with America's Hoboes*, 1984). Ponadto także eksperyment A.J. Jacobsa („Esquire”) — agnostyka, który na potrzeby książki postanowił przez rok żyć „biblijnie” (nie tylko kochać sąsiadów, ale też unikać ubrań z mieszanych włókien, zaczął zgrać na dziesięciostrunowej harfie i kamienować cudzołożników) — wpisuje się w założenia dziennikarstwa uczestniczącego. W tym pomysł jest oczywiście olbrzymi potencjał komiczny („biblijne życie” na-

klada na Jacobsa np. obowiązek mówienia prawdy w każdej sytuacji, a jako żartobliwy pretekst do podjęcia „duchowej wyprawy” autor podaje podobieństwo do Mojżesza i jego bujnej brody), ale jest to również pretekst do przedstawienia konserwatywnych środowisk. Jacobs wnika w grupy amiszów i świadków Jehowy (*The Year of Living Biblically. One Man's Humble Quest to Follow the Bible as Literally as Possible*, 2007).

Najbardziej kontrowersyjną i wymagającą odmianą reportażu wcieleniowego jest maskarada. Mistrzem „rasowej mimikry” był John Howard Griffin, którego reportaż *Black Like Me* (1961; wydanie polskie — *Czarny jak ja*, tłum. M. Glasenapp, Warszawa 2016) jest klasyką gatunku. W 1959 roku, po lekturze raportu o wzroście samobójstw wśród czarnoskórych na południu Stanów Zjednoczonych, Griffin wyruszył na rasiistowskie Południe, żeby sprawdzić, „jak to jest być Murzynem w kraju, w którym prześladowane są Murzynów” („Murzyn” nie był jeszcze wówczas słowem nacechowanym negatywnie). „Jak inaczej biały człowiek mógłby się dowiedzieć prawdy, niż samemu stając się Murzynem?” — uzasadnia pomysł na „przyjęcie czarnej tożsamości”. Jego „przemiana w Murzyna” poprzedzona została konsultacją z dermatologami, którzy doradzili dziennikarzowi branie leku stosowanego w terapii bielactwa. Żeby przyspieszyć efekt, Griffin wystawił się na działanie lampy kwarcowej, a ponieważ metamorfoza nie była tak spektakularna, jak tego oczekiwał, dodatkowo przyciemnił skórę farbą. Po ogoleniu głowy obejrzał w lustrze efekt końcowy: „W jasnych promieniach lampy, odbijających się od białych kafelków, z lustra patrzyła na mnie twarz kogoś obcego — ponurego, lysego, bardzo czarnego Murzyna. Zupełnie niepodobnego do mnie. Przemiana była całkowita i wstrząsająca. Oczekiwałem, że zobaczę siebie — zmienionego i zamaskowanego — tymczasem

efekt był niespodziewany. To był jakiś obcy człowiek, nieznany i niesympatyczny, a ja byłem uwięziony w jego ciele (...) Czulem się, jakbym był dwiema osobami naraz: jedną, która obserwuje z zewnątrz, i drugą, którą ogarnia panika, która czuje się Murzynem aż do trzewi. Opadło mnie poczucie ogromnej samotności, nie dlatego, że byłem Murzynem, tylko dlatego, że prawdziwy ja, którym byłem i którego znałem, był teraz ukryty w obcym ciele”. Ten cytat najlepiej chyba pokazuje problemy z zaakceptowaniem nowej osoby i dylematy związane z „wcieleniem”.

Jeszcze przed Griffinem podobny eksperyment przeprowadził Ray Sprigle, w publikowanej na łamach „Pittsburgh Post-Gazette” serii *I Was a Negro in the South for 30 Days* (1948) i książce *In the Land of Jim Crow* (1949). Do Afroamerykanina pomogła mu się upodobnić opalenizna, podobnie jak i Griffin ogolił głowę. W dwadzieścia lat później pomysł Sprigle’a zapożyczyła Grace Halsell, przedstawiając segregację rasową w książce *Soul Sister: The Story of a White Woman Who Turned Herself Black and Went to Live and Work in Harlem and Mississippi* (1969; zachęcona sukcesem książki, w 1973 roku wcieliła się w Indiankę Nawaho, *Bessie Yellowhair*). Somalijczyka udawał kolejny mistrz reportażu wcieleniowego, Günter Wallraff. W jednym z reportaży z książki *Z nowego wspaniałego świata* opisuje, jak ucharakteryzowany na czarnoskórego jedzie pociągiem pełnym kibiców. W 1969 roku Wallraff opublikował *Trzydzieści niepożądanых reportaży*, na potrzeby których wcielił się m.in. we właściciela fabryki chemicznej i alkoholika. Zatrudnił się w redakcji tabloidu „Bild-Zeitung” (*Wstępniak. Człowiek, który był w Bildzie Hansem Esserem*), a w 1985 roku wydał w RFN swoją najsłynniejszą książkę reporterską, *Na samym dnie* (polskie wydanie — 1988 i 2014, tłum. R. Turczyn). Opisał w niej, jak przy pomocy ciemnych

soczewek kontaktowych („Ma pan teraz kłujące spojrzenie południowca — nie mógł się nadziwić optyk. Zazwyczaj klienti zamawiają soczewki błękitne”), czarnej treski i „gastarberskiej niemczyzny” stał się Alim, upokarzany robotnikiem sezonowym. „Oczywiście nie byłem naprawdę Turkiem. Ale trzeba się przebrać, by zde-maskować społeczeństwo, trzeba oszukać i zmyślić, by dotrzeć do prawdy” — pisał. W Niemczech stworzono nawet neologizm „wallraffowanie”, a po zalegalizowaniu wyrokiem sądu jego metody zbierania informacji — określenie „lex Wallraff”.

Zmiana rasy/etnosu, oparta z konieczności na stereotypie, wywoływała zawsze wiele kontrowersji. O tym, że dzieje się tak nadal, świadczy casus Jacka Hugo-Badera, który opublikował w 2017 roku w „Dużym Formacie” tekst *Wyp... stąd, Czarnuchu* — opis własnego doświadczeń, gdy, ucharakteryzowany na czarnoskórego, wziął udział w Marszu Niepodległości. „(...) zmienić kolor i zostać Murzynem, normalnym Afropolakiem z czarną jak noc listopadowa mordą, mazowieckim bambusem, brudą, asfalem, nizinnym Makumbą krótkowłosym z Grochowa? Straszne oszukaństwo. Bo ludzie, których przebrany reporter chce opisać, nie wiedzą, z kim mają do czynienia. Usprawiedliwić go może tylko, że to społecznie jest ważne, robione po coś, a nie dla hecy, zyskujesz jakąś wiedzę o zbiorowości, a inaczej zrobić się tego nie daje” — motywował. Eksperyment powstał na potrzeby książki reporterskiej *Audyt*, w której Hugo-Bader „robi audyt naszego kraju”.

Z „teatrem partyzanckim” (Abbie Hoffman nazwała tak działalność reporterską Wallraffa) kojarzy się również dziennikarski „transwestyzm klasowy”. Już w 1894 roku uprawiał go Stephen Crane, który na łamach „New York Press” opublikował dwa szkice: *An Experiment in Misery* i *An Experiment in Luxury*. W reportażu *Charlie*

w *Warszanie* i jego kontynuacji *Walka klas trwa!* Jacek Hugo-Bader przetestował polską demokrację — w 1993 roku i szesnaście lat później („W Bristolu spryskiwali mnie wodą pachnącą, w Holidayu zafundowali ciastko Rapsodia i nie policzyli za szatnię, w Sobieskim machnęli ręką, gdy nie mogłem uregulować rachunku, w Marrioticie zostałem pobity. W przebraniu biedaka odwiedziłem najelegantsze miejsca stolicy”).

Przykładem „gry w gender” jest opublikowana w 2006 roku książka Norah Vincent *Self-Made Man. One Woman's Journey into Manhood and Back Again*. Już w tytule pojawia się nawiązanie do trawelogu, do którego autorka odnosi się bezpośrednio w tekście, nazywając swój eksperyment „podróżą do serca amerykańskiej męskości”. Budowanie alter ego rozpoczyna się metamorfozą fizyczną — charakteryzacją („Zrobiłam sobie kozia bródka i wąsy, przykleiłam przesadne bokobrody. Założyłam bejsbolówkę, luźne dzinsy i flanelową koszulę. W lustrze wyglądałam jak swojski koleś”), maskulinizacją ciała (budowa muskulatury), wreszcie — nadaniem nowego imienia (na czas eksperymentu Vincent przyjmuje imię Ned). Autorka przyznaje, że transformacja była bardziej psychologiczna. Przez osiemnaście spędzonych w przebraniu miesięcy gra w kręgle, odwiedza kluby ze striptizem, chadza na randki z kobietami i pracuje jako domokrążca, wstępuje do zakonu, bywa na męskich spotkaniach terapeutycznych w poszukiwaniu „wewnętrznego neandertalczyka” — odkrywa to, czego nie mogłaby dowiedzieć, penetrując męskie towarzystwo jako kobieta. Etapy, które wykreowała, by zdobyć dla Neda doświadczenie, Vincent grupuje na sześć części: Przyjaźń, Seks, Miłość, Życie, Praca i Jaźń. „Nie wiem, jak to jest być mężczyzną i nie mogłabym się tego dowiedzieć. Ale wiem wystarczająco. Wiem, jak to jest być traktowaną jak mężczyzna. I to było celem eksperymentu. Nie

„bycie”, ale „bycie odbieranym” — pisze w ostatnim rozdziale książki. Samokontrola, wystawienie na nieustanną ewaluację męskości i podwójna tożsamość zaowocowały załamaniem nerwowym, z którego wyewoluował pomysł na kolejną książkę. *Voluntary Madness. My Year Lost and Found in the Loony Bin* ma za scenę szpitala psychiatryczne (co kojarzy się z eksperymentem Nelly Bly, ale Vincent traktuje temat poważniej).

Historia polskiego reportażu wcieleniowego rozpoczyna się w dwudziestolecu międzywojennym. Pojawił się np. w „Wiadomościach Literackich”: Wanda Melcer odwiedziła warszawskie schroniska dla bezdomnych (*Nocuję w przytulku*, 1933 — z pozycji obserwatora uczestniczącego), a Maria Milkiewiczowa opisała swój pobyt w klasztorze (*Za murami klasztoru*, 1932; pierwszy akapit tekstu — „Jesienią 1920 r. miałam świetną sposobność przyjrzeć się z bliska metodom wychowawczym zacnych siostrzyczek niepokalanek z Nowego Sącza, dokąd rodzice oddali mnie żebym »wyrósła na ludzi« i gdzie zostałam przyjęta jako uczennica czwartej klasy” — pokazuje jednak, że jej tekst to raczej wspomnienie, niż reportaż).

Za prekursora polskiego reportażu wcieleniowego uważa się Janusza Rolickiego, który występował m.in. jako robotnik melioracyjny, rybak, pomocnik murarza, konwojent nierogaczyny i likwidator PZU (drukowane m.in. w „Polityce” teksty zebrane zostały w książce *Brałem łapówki*, 1966). Kontynuatorem był Jacek Snopkiewicz („Kultura”, zbiór *Człowiek w bramie* z 1977), który pracował np. jako dozorca, sanitariusz, kanalarz i śmieciarz. „Wcieleniówki” pisywali także Tadeusz Woźniak („Litera”; infiltrował środowisko krakowskich hippisów) i Krzysztof Kąkolewski (w reportażu *Panna rodzic* pośredniczył w kupnie panińskiego dziecka). W przebraniu chętnie wstępuje wspomniany już Jacek Hugo-Bader.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczyk W. (2008), *Amerykańskie archetypy dziennikarstwa śledczego*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Politycznych i Dziennikarstwa UAM, Poznań. – Gebhardt S.K. (2010), *Like me. Identity Immersion Journalism and the Dilemmas of Self-Making*, Harvard UP, Harvard. – Good H. (1998), *Girl Reporter: Gender, Journalism, and the Movies*, Scarecrow Press, Lanham. – Hemley R. (2012), *A Field Guide for Immersion Writing: Memoir, Journalism, and Travel*, University of Georgia Press, Athens, Georgia. – Kitch C. (2002), *Women in Journalism [w:] American Journalism. History, Principles, Practices*, eds. W.D. Sloan, L. Mullikin Parcell, Jefferson, McFarland, North Carolina–London. – Kroeger B. (2012), *Undercover Reporting: The Truth About Deception*, Northwestern UP, Evanston, Illinois. – Magdoń A. (1993), *Reporter i jego warsztat*, Universitas, Kraków. – Miller M. (1983), *Reporterów sposób na życie*, Czytelnik, Warszawa. – Pittenger M. (2012), *Class Unknown: Undercover Investigations of American Work and Poverty from the Progressive Era to the Present*, New York UP, New York–London. – Robinson W.S. (2012), *Muckraker. The Scandalous Life and Times of W.T. Stead: Britain's First Investigative Journalist*, The Robson Press, London. – Roggenkamp K. (2005), *Narrating the News. New Journalism and Literary Genre in Late-Nineteenth Century American Newspapers and Fiction*, Kent State UP, Kent, Ohio. – Ross I. (1936), *Ladies of the Press: The Story of Women in Journalism By an Insider*, Harper & Brothers, New York. – Saltzman J. (2003), *Sob Sisters: The Image of The Female Journalist in Popular Culture*, <https://www.ijpc.org/uploads/files/sobessay.pdf> [dostęp: 4 lutego 2018]. – Siembieda M., Niczyperowicz A. (2003), *Reportaż polski*, Ars Nova, Poznań. – Smith R. (2003), *Groping for Ethics in Journalism*, Iowa State UP, Ames. – Witryna: undercoverreporting.org [dostęp: 4 lutego 2018]. – *Wanka-wstańka. Z Januszem Rolickim rozmawia Krzysztof Pilawski* (2013), Demart, Warszawa.

IZABELLA ADAMCZEWSKA