

## Zuzanna Mączyńska

### I. Narracja niefikcjonalna – czym jest i jak ją opisać?

Próba zdefiniowania terminu „narracja niefikcjonalna” przysparza zadziwiająco wiele problemów. Pozornie definicja wydaje się prosta do sformułowania - przymiotnik „niefikcjonalna” zaprzecza „fikcjonalności”, czyli - nieprawdzie, zmyśleniu, fabularności. Narracja niefikcjonalna staje się w takim rozumieniu opowiadaniem o czymś prawdziwym, istniejącym w rzeczywistości, pozbawionym pierwiastka zmyślenia i fantazji, tym samym - całkowitą opozycją wobec literackości. Według literaturoznawców literackość to „zespół właściwości swoistych dla literatury pięknej”<sup>1</sup>, czyli cecha fikcji i fabuły. Fakt, że opozycja między tym, co literackie, a tym, co niefikcjonalne, uległa zdezaktualizowaniu, stał się w XX wieku oczywisty zarówno dla historyków literatury, jak i dla odbiorców. Stopniowo, na oczach krytyków i czytelników, ostatecznie zniknęła bariera między „literackością” a „nieliterackością”, fikcją i dokumentem<sup>2</sup>. Według Zbigniewa Jarosińskiego „współcześnie mamy do czynienia z sytuacją, że teksty [dokumentu osobistego, którego definicję podam w następnym akapicie] przestają być traktowane jako paraliteratura, coś przyliterackiego (...), a stały się pełnoprawną częścią literatury.”<sup>3</sup> Nie sposób więc definiować pojęcia narracji niefikcjonalnej dosłownie rozumiejąc obecne w nazwie zaprzeczenie. Literatura niefikcjonalna – dokumentarna - łączy w sobie literackość prozy i dosłowność relacji. Jest jednocześnie bardzo ogólnym pojęciem obejmującym najrozmaitsze, często różniące się między sobą, gatunki literackie, połączone wspólnym zaprzeczeniem fabularności<sup>4</sup>.

Małgorzata Czermińska w swej książce „Trójkąt autobiograficzny. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie” wyróżnia w prozie niefikcjonalnej między innymi literaturę faktu, przesuwając to pojęcie od międzywojennego autentyzmu w stronę reportażu, kroniki i relacji, oraz literaturę dokumentu osobistego, przejawiającą się w takich formach jak dziennik, autobiografia, wspomnienie<sup>5</sup>. Zbigniew Jarosiński w tekście „Proza dokumentu osobistego” przytacza jego definicję przeniesioną do literaturoznawstwa przez Romana Zimanda w szkicu „Diarysta Stefan Ż.” (a utworzoną przez Floriana Znanieckiego w kontekście badań

---

<sup>1</sup> „Podręczny słownik terminów literackich”, pod redakcją Janusza Sławińskiego, wyd. OPEN, Warszawa 2001

<sup>2</sup> Zygmunt Ziątek, wstęp do: tegoż, „Wiek dokumentu”, Łódź 1999, ss. 5 - 9

<sup>3</sup> Zbigniew Jarosiński, „Proza dokumentu osobistego” w: „Sporne postaci polskiej literatury współczesnej”, praca zbiorowa pod red. Aliny Brodzkiej i Lidii Burskiej, Warszawa 1998, s. 323

<sup>4</sup> Małgorzata Czermińska, „Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie”, Kraków 2000, s. 12

<sup>5</sup> Tamże, ss. 11 - 18

socjologicznych), która charakteryzuje utwory dokumentu osobistego jako „(...) <<dokumenty>>, ponieważ wszystkie mają charakter nie - fikcyjny, przynoszą zapisy jakiejś rzeczywistości, która istnieje realnie (...) Są osobiste, ponieważ ‘ja’ piszące jest w nich tożsamy z konkretną osobą autora.” Utworzona w ten sposób kategoria dokumentu osobistego, którą przejmuje Czermińska, obejmuje „listy, pamiętniki, wspomnienia, autobiografie, dzienniki, wywiady - rzeki (...)”<sup>6</sup>.

W swojej książce Małgorzata Czermińska zastosowała również terminy świadectwa, wyznania i wyzwania, dotyczące relacji między nadawcą, sposobem przedstawienia świata a odbiorcą. Wyzwanie to nawiązanie kontaktu z czytelnikiem, często przez bezpośrednie użycie formy „ty”, kiedy indziej niewyrażające się wprost, a jednak nie mniej wyraziste, nie mniej czytelne. Dokument osobisty to rzeczywistość pojmowana z perspektywy subiektywnego podmiotu - autora, opisującego otoczenie z własnej, indywidualnej perspektywy. Literaturę faktu - świadectwo - charakteryzuje przede wszystkim relacja nadawcy ze światem, sposób, w jaki twórca przedstawia otoczenie - opisując i prezentując fakty, usuwając siebie na dalszy plan, ukrywając za przedstawieniem „obiektywnej prawdy”. W literaturze tej najbardziej popularnym gatunkiem jest reportaż. Słownik terminów literackich podaje, że jest to „gatunek dziennikarsko - literacki obejmujący utwory będące sprawozdaniami z wydarzeń, których autor był bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem. (...) Na pograniczu literatury pięknej znajdują się odmiany reportażu, które łączą materiał autentyczny z fikcją fabularną, charakterystykami bohaterów i rozwiniętym komentarzem narratora. Reportaż nowoczesny wchłonął wiele doświadczeń prozy narracyjnej, zwłaszcza powieściowej i nowelistycznej(...)”<sup>7</sup> Definicja ta zwraca uwagę na literackość reportażu. W następnych rozdziałach będę pisać o tym, jak gatunek ten zawiera w sobie inne, mniej literackie formy narracji, takie jak pisarstwo o charakterze wyznania lub wyzwania.

Należy zaznaczyć, że wyodrębnione przez Czermińską piśmiennictwo o charakterze świadectwa, wyznania i wyzwania jest głęboko zakorzenione w kulturze europejskiej. Karol Irzykowski w eseju poświęconym autobiografii<sup>8</sup> podaje przykłady późno starożytnych „Wyznań” św. Augustyna, oświeceniowych „Wyznań” Jana Jakuba Rousseau oraz biografii renesansowego florenckiego artysty Benvenuto Celliniego. Małgorzata Czermińska rozróżnia

---

<sup>6</sup> Zbigniew Jarosiński jw., s. 325

<sup>7</sup> „Słownik terminów literackich”, pod red. Janusza Sławińskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002

<sup>8</sup> Karol Irzykowski, „Autobiografizm” w: tegoż, „Słoi wśród porcelany. Lżejszy kaliber”, Kraków 1976, ss. 541 - 547

wiele typów i odmian autobiografii: mistyczną, duchową a także pamiętniki, listy, dzienniki. Każda z tych form ma początek w starożytności lub średniowieczu i przetrwała w zmodyfikowanej formie do czasów współczesnych.<sup>9</sup> Zygmunt Ziątek zwraca uwagę na wielowiekową tradycję świadectwa pojawiającego się w literaturze pod postacią „sprawozdań z wojen, wypraw, odkryć (...)”<sup>10</sup>. Jedyne wyzwanie polegające na intelektualnej grze z czytelnikiem Małgorzata Czermińska określa jako formułę dotychczas nieznaną, a jej narodziny datuje w momencie powstania Gombrowiczowskich dzienników<sup>11</sup>. Jednak wyzwanie rozumiane jako zwrócenie się do czytelnika miało długą tradycję w kulturze, a Czermińska jedynie nieco je przeddefiniowała. Mimo ciągłej ich obecności w kulturze europejskiej, dopiero w XX w. wspomniane gatunki zaczęły wzajemnie przenikać się i oddziaływać na siebie w widoczny sposób. Od niedawna zwraca się uwagę na ich wzajemną nierozzerwalność i chłonność form.

Dwa pozornie przeciwstawne pojęcia - świadectwo i wyznanie - z łatwością łączą się i przeplatają, rozmywając oddzielające je granice. Paul De Man w szkicu „Autobiografia jako odtwarzanie” ujmuje to zwięzłymi słowami: „(...) autobiografia niełatwo poddaje się definiowaniu jako gatunek; każdy poszczególny wypadek wydaje się wyjątkiem od tego, co uważa się za normę.” Dzieła autobiograficzne zaczynają „przechodzić niepostrzeżenie w inne (...), nawet zupełnie odmienne gatunki i (...) rozważania, w których wychodzi się od pojęcia gatunku, mające niekiedy taką wartość (...) w wypadku tragedii czy powieści, są niepokojąco jałowe, gdy w grę wchodzi autobiografia.”<sup>12</sup> Karol Irzykowski wskazuje, że autobiografia, nawet silnie egotyczna i skoncentrowana na osobie piszącego, jest mimowolnym świadectwem kultury i obyczajów współczesnych autorowi. „Zdarzało się (...) bardzo często, że ludzie spisywali swe życie tylko ze względu na czasy, w jakich żyli (...) - udział ich własny był udziałem świadka”<sup>13</sup>. Podkreśla to Zygmunt Ziątek, opisując zjawisko nieprofesjonalnej chłopskiej autobiografii powstającej w początkach XX wieku<sup>14</sup>, która wynikała z głębokiej zmiany stosunków społecznych i stała się szczególnym rodzajem dokumentu swojego czasu. W analogiczny sposób świadectwo przechodzi w stronę dokumentu osobistego, wyrażając myśli i uczucia autora przy jednoczesnej niekwestionowanej wiarygodności faktów historycznych. Rzeczywistość, jak w relacjach z II

---

<sup>9</sup> Małgorzata Czermińska jw., ss. 55 - 64

<sup>10</sup> Zygmunt Ziątek jw., s. 12

<sup>11</sup> Małgorzata Czermińska jw., ss. 34 - 41

<sup>12</sup> Paul De Man, „Autobiografia jako odtwarzanie”, w przekładzie Marii Bożeny Fedewicz, Pamiętnik Literacki LXXVII, 1986, z. 2.

<sup>13</sup> Karol Irzykowski jw., s. 546

<sup>14</sup> Zygmunt Ziątek jw., „W perspektywie chłopskiej autobiografii”

wojny światowej, jest kreowana przez osobę piszącą, przedstawia jej odczucia i własne doświadczenia na tle odczuć i doświadczeń innych świadków tego samego wydarzenia. Świadek staje się autobiografią, nie tracąc przy tym swego pierwotnego charakteru historycznej relacji.

Narracji dokumentarnej nie sposób pozbawić podmiotowości. W twórczości reportażowej rzeczywistość prezentowana jest z perspektywy subiektywnego podmiotu, którym jest osoba piszącego. Jednak subiektywność ta nie wpływa na wiarygodność przedstawionych faktów. W „Imperium” Ryszarda Kapuścińskiego oraz „Zdażyć przed panem Bogiem” Hanny Krall obecność autora zaznaczona jest bardzo wyraźnie. Natomiast książka Wojciecha Tochmana „Jakbyś kamień jadła” jest pozbawiona wątku autobiograficznego i wydaje się reportażem w „czystej postaci”. Mimo to jest relacją subiektywną, opisującą fakty z perspektywy autora. Subiektywność spojrzenia nie jest tożsama z przekłamaniem faktów i zachwianiem prawdy historycznej.

## **II. Świadek czy autobiografia? - o opisywaniu siebie w dokumencie**

Hanna Krall w napisanej w 1977 roku książce „Zdażyć przed panem Bogiem” próbuje ustosunkować się do dziedzictwa II wojny światowej oraz spojrzeć na jej historię z różnych punktów widzenia. W latach 70. poważnie zaczęto traktować przeżycie jednostki jako świadectwo epokowych wydarzeń i przez jego pryzmat poczęto patrzeć na historię wojenną.<sup>15</sup> Osobiste doznania stały się tak samo ważne, a czasem nawet ważniejsze, od dokładnego relacjonowania minionych zdarzeń. W „Zdażyć przed panem Bogiem” istotniejsze od warstwy historycznej wydają się osobiste wrażenia człowieka, który w historii brał udział. Marek Edelman<sup>16</sup>, przywódca powstania w warszawskim getcie, podaje fakty - nazwiska, daty, nazwy ulic - a jednocześnie przedstawia własną wersję wydarzeń, odmienną od tej kreowanej przez lata i zakorzenionej w powszechnym rozumieniu tego doświadczenia historycznego. Charakterystyczna jest dla niego „deheroizacja” powszechnie uznanych bohaterów, przedstawianie ich jako ludzi zwyczajnych, trudniących się normalną pracą, których bohaterami uczyniła historia. Edelman nie zaprzecza powszechnie przyjętym faktom, zazwyczaj próbuje tylko pokazać, że było nieco inaczej niż przywykliśmy sądzić. Nie narzuca nam swojej pamięci historycznej, ale pokazuje osobiste spojrzenie na epokowe wydarzenia. Subiektywizm tego spojrzenia nie relatywizuje historii. Czytelnik konfrontuje powszechnie

---

<sup>15</sup> Zygmunt Ziątek jw., s. 91

<sup>16</sup> Problemem narratora w tym tekście zajmę się w następnym rozdziale. W tym rozdziale analizuję tekst pod innym kątem i dlatego dla ułatwienia będę traktować Marka Edelmana jako narratora utworu.

znane fakty z jednostkową relacją i poznaje bardziej ludzki, bo poświadczony osobą konkretnego człowieka, wymiar historii.

Według Małgorzaty Czerwińskiej, w relacji świadectwa „narrator opowiada czytelnikowi o znanym sobie świecie, ludziach i zdarzeniach, przy czym w centrum tekstu znajduje się to, co przedstawione, natomiast (...) narrator (...) sytuuje się gdzieś w tle.”<sup>17</sup> W przypadku relacji w „Zdażyć przed panem Bogiem” nie wydaje się to oczywiste. Edelman, mówiąc o historii, bardziej opowiada o sobie, nie występuje w roli osoby skrupulatnie relacjonującej fakty. Faktów tych zresztą nie do końca udaje się ustalić. Według Edelmana, Jurek Wilner, przedstawiciel Żydowskiej Organizacji Bojowej, wytrzymał tydzień tortur na gestapo. „No, nie, chwileczkę. <Wacław> mówił o miesiącu, pan Grabowski - o dwóch tygodniach...”<sup>18</sup> Relacja jednego świadka zderza się z relacjami innych. Edelman nie broni swojej pamięci historycznej. „To właśnie jest najgorsze: że on się na wszystko w końcu zgadza. I już nawet nie ma sensu przekonywać go” - pisze przeprowadzająca wywiad Hanna Krall.<sup>19</sup>

Marek Edelman, który na wszystko w końcu się zgadza, ze złością mówi: „Czy wy wszyscy naprawdę nie możecie zrozumieć, że to już jest bez znaczenia?!”<sup>20</sup> Bo jakie znaczenie ma fakt, czy w powstaniu brało udział sześciuset, czy dwustu ludzi? Jakie znaczenie mają flagi, polska i żydowska, które według niektórych powiewały nad gettem, a których, według Edelmana, w ogóle nie było? Edelman czuje, że nie wygra z ludźmi, którzy chcą historię upiększyć i udramatyzować. „Antek chce, pan S. chce, wszyscy tak bardzo chcą, żeby was było choć trochę więcej...”<sup>21</sup> Edelman zgadza się więc, bo to przecież jest „bez znaczenia”.

Edelman nie chce uczyć nas, jak było naprawdę, bo jedna prawda (o tym, że było powstanie w getcie) rozpada się na wiele prawd mniejszych, których nie da się zweryfikować. „On mało mówi o sobie”, twierdzi Hanna Krall<sup>22</sup>, a przecież to o nim dowiadujemy się z książki najwięcej i czytamy ją jako „opowieść o [nim]”.<sup>23</sup> Marek Edelman w czasie wybuchu II wojny światowej był osiemnastoletnim licealistą żydowskiego pochodzenia. Historia ukształtowała jego życie i na zawsze wpisała je w wydarzenia zapoczątkowane w 1939 roku. W książce opowiada o tym: „(...) w klinice, w której [po wojnie] pracowałem,

<sup>17</sup> Małgorzata Czerwińska jw., s. 21

<sup>18</sup> Hanna Krall, „Zdażyć przed panem Bogiem”, Kraków 1977, s. 102

<sup>19</sup> Tamże, s. 103

<sup>20</sup> Tamże, s. 17

<sup>21</sup> Tamże

<sup>22</sup> Wywiad z Hanną Krall w: Helena Zaworska, „Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami”, Warszawa 2002, s. 212

<sup>23</sup> Zygmunt Ziątek jw., s. 93

(...) widziałem sale, na których leżeli moi pacjenci. (...) większość ludzi w tych moich salach skazana była na śmierć. Moje zadanie polegało na tym, żeby możliwie najwięcej spośród nich ocalić - i uprzytomniłem sobie kiedyś (...), że właściwie to jest to samo zadanie, co tam. Na Umschlagplatzu. Wtedy też stałem przy bramie i wyciągałem jednostki z tłumu ludzi.”<sup>24</sup> I dalej: „Trzeba dać im taki sposób umierania, żeby nie zamienili się w TAMTYCH. W tych z trzeciego piętra na Umschlagplatzu.”<sup>25</sup> Edelman pojmuje swój zawód lekarza jako swoistą kontynuację tego, co robił w getcie: „zrozumiałem (...) później, że jako lekarz mogę nadal odpowiadać za życie ludzkie.”<sup>26</sup> Zawód wykonywany kilkadziesiąt lat po wojnie jest głęboko zakorzeniony w wojennym doświadczeniu.

Z relacji historycznej Marka Edelmana nie można wyeliminować wątków autobiograficznych. Nie sposób rozdzielić dwóch typów narracji - świadectwa i autobiografii - są one tak mocno ze sobą związane, że niemożliwe jest wyodrębnienie tylko jednego z nich. Edelman, mówiąc o historii, mówi o sobie i o tym, jak historia wpłynęła na jego życie. Nie musi przedstawiać wprost swej biografii. Opowiadając o wydarzeniach, w których brał udział, tworzy narrację autobiograficzną. Dlatego można powtórzyć za Heleną Zaworską, że „Zdażyć przed panem Bogiem” jest książką o Marku Edelmanie.<sup>27</sup>

Nieco inny typ autobiografizmu zawierają książki Ryszarda Kapuścińskiego. Nie jest to autobiografizm wpisany w relację świadka II wojny światowej, ale zawarty w relacjonowaniu późniejszych, często całkiem niedawnych wojen, przewrotów i zamachów. O ile w wypadku Edelmana element autobiograficzny jest nieunikniony, u Kapuścińskiego jego obecność nie wydaje się już tak oczywista. Nie wydaje się - ale ma w sobie coś nieuniknionego, co nie wysuwa się wyraźnie na pierwszy plan, ale przecież leży u podstaw twórczości tego autora. W książkach Kapuścińskiego obecność autobiografii znajduje swoje wytłumaczenie i jest istotna w odbiorze jego tekstów.

Pierwszy rozdział „Imperium” przedstawia początek II wojny światowej widziany oczyma kilkuletniego wówczas autora, urodzonego i wychowanego w Pińsku. To poetycki obraz wojny, niezrozumiałej dla małego chłopca, który uczy się, co to głód, zimno, bieda, cierpienie. To wspomnienie jest swego rodzaju dokumentem, miniautobiografią, będącą jednocześnie świadectwem epoki. Pierwszy rozdział „Imperium” wpisuje się więc w literaturę wojennego świadectwa razem z przypisaną jej przez Zygmunta Ziątka „częstkowością,

---

<sup>24</sup> Hanna Krall, „Zdażyć przed Panem Bogiem”, s. 81

<sup>25</sup> Tamże

<sup>26</sup> Tamże

<sup>27</sup> Helena Zaworska, jw.

fragmentarycznością, przypadkowością obserwacji<sup>28</sup> oraz w koncepcję świadectwa przechodzącego w wyznanie opisanego przez Małgorzatę Czermińską.<sup>29</sup> To także po części autobiografia, określona przez Irzykowskiego jako mimowolne świadectwo epoki. Irzykowski pomniejsza jednak znaczenie autora wspomnienia, skupiając się na autobiografii - dokumencie. Mimo że w pierwszym rozdziale „Imperium” nie sposób pominąć dokumentaryzmu, niemożliwe jest czytanie go jedynie poprzez kontekst świadectwa przełomowych wydarzeń. Nie po to Kapuściński napisał te kilkanaście stron, by zdać wojenną relację. Opisuje swoje pierwsze doświadczenia z Imperium, któremu poświęca dalszą część książki. Zaznacza, że to on jest jej bohaterem - opisując siebie, i utrzymując ten opis w konwencji świata widzianego oczami dziecka - przybliży nas do swojego rozumienia istoty Imperium, a raczej – do jego tajemniczości i nieprzeniknioności. Wstęp ten jest jednocześnie kluczem do innych książek tego autora. Twierdzi on, że odczuwa „wewnętrzne pokrewieństwo” z Trzecim Światem i jego mieszkańcami. „Gdy widzę, że chodzą bez butów, wiem, co to znaczy, bo też chodziłem bez butów; oni nie mają co do garnka włożyć, a ja (...) również chodziłem głodny; mieszkają w strasznych warunkach, ja też mam to doświadczenie za sobą.”<sup>30</sup> Jedną z cech jego reportażu jest niezwykle zrozumienie dla ludzi i tych problemów, które dla czytelnika zazwyczaj są trudne do wyobrażenia. Pierwszy rozdział „Imperium” daje nam klucz do tego zrozumienia.

Według Zygmunta Ziątka Kapuściński nie podejmuje wyzwania II wojny światowej w formie bezpośredniej jak Hanna Krall, ale pośrednio, pojmując przeżycia wojenne jako możliwość zrozumienia podobnych doświadczeń innych zbiorowości ludzkich. „Bez zaplecza przeżyć [II wojny światowej], bez pamięci o niej zapewne nie śmiałyby pisać o cudzych wojnach.”<sup>31</sup> Oprócz autobiografii zawartej w bezpośrednim opisie swoich doświadczeń z dzieciństwa, w utworze Kapuścińskiego pojawia się więc także autobiografizm zawoalowany, który jest być może istotą jego twórczości. „Imperium” nie jest jedynie książką o rozpadzie Związku Radzieckiego, ale „podróżą - życiem”<sup>32</sup>, podróżą po własnym życiu i osobistych doświadczeniach. Jerzy Jarzębski w swej recenzji książki<sup>33</sup> pisze o skonfrontowaniu Małego z Wielkim - jednostki z historią, historią ogromną i niepojętą, bo taki właśnie - ogromny i niepojęty - był ZSRR. Kapuściński stanął wobec problemu niemożności rozumowego ogarnięcia Imperium i dlatego opisał jego rozpad poprzez

---

<sup>28</sup> Zygmunt Ziątek jw., s.49

<sup>29</sup> Małgorzata Czermińska, jw.

<sup>30</sup> Ryszard Kapuściński, „Autoportret reportera”, Kraków 2003, s. 56

<sup>31</sup> Zygmunt Ziątek jw., s. 105

<sup>32</sup> Jerzy Jarzębski, „Wędrowka po Imperium”, Tygodnik Powszechny 1993, nr 20

<sup>33</sup> Tamże

doświadczenie jednostkowe - przyłożył do niego „inny mikrokosmos - własne życie, na którym istnienie Imperium odcisnęło się od zarania aż po dzisiejsze czasy”.<sup>34</sup> W książce skupia się na sobie, na zmianach zachodzących we własnym wnętrzu - „bo ja autorskie (...) nie mniej jest ważne od opisywanych zdarzeń”.<sup>35</sup>

Autobiografizm relacji Edelmana łączy wspólne cechy z autobiografizmem książki Kapuścińskiego – w obydwu przypadkach opisanie historii łączy się z mówieniem o sobie, gdyż u obydwu autorów historia odcisnęła swoje piętno - z tą różnicą, że u Edelmana piętnem tym była zagłada Żydów, a u Kapuścińskiego narodziny i rozwój Związku Radzieckiego. Można domyślać się jednak, że oddziaływanie historii na Edelmana było nieporównanie silniejsze - wojna zastała go u progu dorosłości i zdeterminowała dalsze losy. Natomiast Kapuścińskiemu uczestnictwo w historycznych zdarzeniach umożliwia zrozumienie historii innych narodów. Inaczej niż u Marka Edelmana, doświadczenie wojenne nie zaciążyło na całym życiu Kapuścińskiego. Autobiografizm jego książki nie jest więc koniecznością, która wynika z niemożności oderwania swojego życia od historii. Kapuściński świadomie włącza do relacji wątki autobiograficzne. Jerzy Jarzębski interpretuje „Imperium” jako przeciwstawienie jednostki nieprzyjaznemu ogromowi, który gardzi pojedynczym człowiekiem i szydzi z jego możliwości rozumowych. Kapuściński „próbuję wyzwolić nas z <<imperialnej>> perspektywy (...) w ten sposób, że daje szansę partykularnemu spojrzeniu przygodnego obserwatora zdarzeń.” Spojrzenie to osiąga właśnie poprzez autobiograficzność.

### III. Obecność autora w tekście

Opisane wyżej teksty można zanalizować nie tylko pod kątem występowania w nich autobiograficzności, ale również pod kątem obecności autora w reportażu. Książka Hanny Krall jest wywiadem - rzeką, można ją zatem przyporządkować do kategorii dokumentu osobistego. „Imperium” Ryszarda Kapuścińskiego jest reportażem o Związku Radzieckim i początkach jego rozpadu, w którym miesza się literaturę z dokumentem. Zarówno Hanna Krall, jak i Ryszard Kapuściński wprowadzają do swych książek własną osobę i subiektywne spojrzenie na przedstawiany temat. Inny jest reportaż Wojciecha Tochmana, który pozbawia swoją książkę wszelkich elementów literackości.

„Zdążyć przed panem Bogiem” stawia przed czytelnikiem pytanie o rzeczywistego narratora utworu. Książka napisana jest w formie wywiadu - rzeki, w którym Edelman

---

<sup>34</sup> Tamże

<sup>35</sup> Tamże



poprzez relacjonowanie historii opowiada własne losy. Hanna Krall na pozór jest jedynie osobą przeprowadzającą wywiad. Zadając pytania, czyni Edelmana bohaterem kreującym literacką rzeczywistość. Z perspektywy Edelmana „Zdażyć przed panem Bogiem” to świadectwo - autobiografia. Krall jednak nie pozostaje nieobecna - zadając pytania pozwala mówić Edelmanowi, ale jednocześnie nie rezygnuje z przedstawienia własnego zdania, stara się zanalizować zachowania swego bohatera, czasem nawet z nim polemizuje. Edelman opowiada historię o strzelaniu w reflektor niemiecki podczas próby przeskoczenia wyłomu w murze getta. „Odnoszę wrażenie, że (...) bardzo lubisz takie historie – o (...) strzelaniu w reflektor. Że wolisz je od opowiadania o piwnicach”, mówi Hanna Krall. „Nie” – odpowiada Marek Edelman. „Myślę, że wolisz.”<sup>36</sup> - Krall zaprzecza swojemu rozmówcy, wychodzi z roli dziennikarki i prowadzi z nim dialog, wygłaszając własne uwagi i opinie. Poddaje analizie jego zachowania i wypowiedzi i w ten sposób tworzy jego portret psychologiczny. Stroni od komentarza wyrażonego bezpośrednio, ale zadawane przez nią pytania albo wyrażane opinie automatycznie nim się stają. Bohaterów książki w pewnym sensie jest dwóch - na pierwszy plan wysuwa się Edelman, na drugim planie, ukryta, znajduje się Krall.

Zupełnie inny typ narracji przedstawia Wojciech Tochman w „Jakbyś kamień jada”, książce przedstawiającej rzeczywistość w Bośni i Hercegowinie kilka lat po zakończeniu panującej tam między 1992 a 1995 rokiem wojny. Jest to klasyczny reportaż, którego zadaniem nie jest osobiste poświadczanie wydarzeń, ale „organizowanie obrazów [rzeczywistości]”<sup>37</sup>. Narratora nie dostrzega się tam wcale – jedyny ślad jego obecności to użycie formy pierwszoosobowej, jak „poszliśmy” lub „pojechaliśmy”. Poza tym autor pozostaje w ukryciu, nie komentuje, nie wyraża uczuć, nie zadaje pytań. Korzystając z terminologii Czerwińskiej, możemy nazwać tę książkę reportażem, gdzie „fakty mówią same za siebie”, a narrator służy jedynie do przedstawienia widzianej rzeczywistości. Jednak „w materii konkretnego tekstu możemy mówić tylko o dominacji jednego bieguna [świadectwo, wyznanie, wyzwanie] nad innymi, ale nigdy o wykluczeniu któregoś.”<sup>38</sup> U Tochmana dominuje ton świadectwa, który nie wyklucza, a jedynie usuwa w cień cechy typowe dla wyznania i wyzwania. Sam Tochman wyraża to w ten sposób: „Nie ma obiektywnego reportażu. Jeśli taki istnieje jest zapewne nudny i nie da się go czytać. W reportażu autor powinien być obecny, ale dyskretnie. To o czym piszę wydarzyło się, fakty

---

<sup>36</sup> Hanna Krall jw., s. 66, 67

<sup>37</sup> Zygmunt Ziątek jw., s. 102

<sup>38</sup> Małgorzata Czerwińska jw., s.25

są obiektywne. Ale wrażenia to są moje wrażenia. To jest moja wizja świata.”<sup>39</sup> Ryszard Kapuściński podobne rozumowanie ujmuje innymi słowami: „Zdawanie relacji wymaga własnego uczestnictwa, nie można tego robić z odległości, przez szklaną ścianę. Trzeba tam być - jest to założone w tej formie pisarskiej.”<sup>40</sup> I dalej: „Nie ma czegoś takiego jak obiektywizm. Obiektywizm to jest kwestia sumienia tego, który pisze. I sam powinien sobie udzielić odpowiedzi na pytanie czy to, co pisze, jest bliskie prawdy, czy nie.”<sup>41</sup>

Tochman nie objaśnia nam rzeczywistości. Decyduje jednak o tym, co i w jaki sposób opisuje, które obrazy i relacje ze sobą zestawić, wyczuwa, co jest ważne i co trzeba pokazać, a co można pominąć. W niewidoczny dla czytelnika sposób stwarza własną rzeczywistość, kreuje odrębny świat, nie zaprzeczając przecież faktom. Bardzo ważną rolę pełni u niego język: jest prosty, lapidarny, zdania są krótkie, wyraziste i skondensowane. Jak inaczej można opisać pozostałości wojny, bezsens i cierpienie? „Trafność, lapidarność, minimalizm – taki język to metoda na prawdę. (...) Autor źle go traktuje, odmawia mu prawa do odradzania się w nieistotnych formach. (...) Tradycyjny język pękł, nie wytrzymał konfrontacji ze światem.(...)” - pisze Jarosław Mikołajewski w swojej recenzji książki<sup>42</sup>. Tochman jest dla nas bezlitosny: nie pozwala na chwilę wytchnienia, zmusza do wyteżonej uwagi i koncentracji, wymaga pełnego skupienia na słowach, które stają się nieoczekiwanie ostre, surowe, brutalne. Opatrzanie relacji komentarzem niejako zwalnia czytelnika z obowiązku zastanowienia się, tłumaczy i analizuje za niego często przerażające i trudne do zaakceptowania fakty. Pozbawiając swoje świadectwo komentarza, autor wymusza na czytelniku myślenie, pobudza go, nie daje mu zapomnieć, opanowuje jego myśli, dręczy, budzi niepokój. To swoiste wyzwanie rzucone czytelnikowi, uporczywe przymuszanie do patrzenia na to, na co nie chce się patrzeć; w momencie, gdy chcemy odwrócić głowę, Tochman odwraca nam ją z powrotem, i bez słowa każe wpatrywać się w to, o czym jak najszybciej chcielibyśmy zapomnieć. Tytuł dobrze oddaje nastrój, wymowę książki, a także odczucia towarzyszące jej odbiorowi - czytając ją, można odnieść wrażenie, że próbuje się zjeść twardy i ciężki kamień - nie można go pogryźć, przełknąć, przetrawić, kamień męczy i nie daje spokoju. Tochman nawiązuje w ten sposób swego rodzaju kontakt z czytelnikiem, rzuca mu wyzwanie i milcząco przypatruje się próbie sprostania mu.

---

<sup>39</sup> Czat z Wojciechem Tochmanem na portalu onet.pl 17.09.2002, <http://rozmowy.onet.pl/arttykul.html?ITEM=1096398&OS=50166>

<sup>40</sup> Ryszard Kapuściński jw., s. 54

<sup>41</sup> Tamże, s.40

<sup>42</sup> Jarosław Mikołajewski, „Język czasu i wojny”, „Gazeta Wyborcza”, 18.09.2002

W książce Tochmana trzy bieguny - świadectwo, wyznanie i wyzwanie - przeplatają się ze sobą. Najłatwiej dostrzegalne jest świadectwo - ograniczone stwarzającym je „ja” reportera, przedstawiające fakty, ale jednak subiektywne. Całość jest wyzwaniem rzuconym czytelnikowi. Żaden z trzech biegunów nie występuje w czystej formie, nie może istnieć oddzielnie, bez wzajemnego wpływu. Wyraźnie ukazuje to chłonność reportażu i niejednoznaczność jego wyznaczników gatunkowych, niemożność określenia jego wyraźnych ram i konturów. Ryszard Kapuściński, poproszony w wywiadzie o określenie gatunku pisarstwa, który uprawia, miał problem z nazwaniem go. „(...) w standardowym dziennikarstwie przez fakt rozumiemy ścisłą relację z danego wydarzenia (...) mnie interesuje przyroda, klimat, nastrój, atmosfera i mnóstwo rzeczy, które tradycyjnie wchodzi w opis ściśle literacki. Efektem jest przemieszanie gatunkowe (...) Piszę teksty. Nie umiem tego inaczej zdefiniować (...)”<sup>43</sup>.

Narracja u Kapuścińskiego jest swego rodzaju polemiką z typem narracji prezentowanym przez autora „Jakbyś kamień jadła”. Książki Tochmana to kondensacja słowa, оголоzenie go z piękna i subtelności, wyostwienie, zbrutalizowanie. Język Kapuścińskiego jest językiem bardzo literackim i epickim, jego książki czyta się jak ciekawą i wciągającą powieść, podczas gdy lektura reportażu Tochmana jest trudna. W jego książce nie ma komentarza, jest rzeczywistość, która sama w sobie jest zarówno wydarzeniem, jak i objaśnieniem do niego; wszystko może być komentarzem i tak samo wszystko może być jego brakiem.

Kapuściński za jedno z głównych zadań reportera uważa objaśnianie czytelnikowi zastanej rzeczywistości. Reporter posiada wiedzę, której nie posiadają inni. Jego powinnością jest przekazanie tej wiedzy czytelnikowi tak, aby rozumiał opowiedane wydarzenia, ich historyczne tło, społeczny kontekst i wymowę. Kapuściński wyróżnia dwa rodzaje reportażu: pierwszy to korespondencja prasowa, przedstawiająca suche fakty, które później staną się materiałem dla radia, prasy i telewizji. Drugi typ to reportaż bardziej subiektywny, opatrzony autorską refleksją i objaśnieniem, pozwalający odbiorcy na zrozumienie wydarzenia wraz z wszystkimi jego niuansami i niejasnościami.<sup>44</sup> W tym Kapuściński upatruje swoją misję – misję reportera, którego obowiązkiem i powinnością jest przekazywanie ludziom prawdy o wydarzeniach, prawdy nieskażonej pogonią za sensacją, żerowaniem na ludzkim cierpieniu, dramatyzowaniem i, tym samym, zafałszowaniem rzeczywistości. Jako takie - fałszujące prawdę i manipulujące nią – pojmuje Kapuściński

---

<sup>43</sup> Ryszard Kapuściński jw., s. 76

<sup>44</sup> Tamże, s. 51

większość mediów, które pokazują milionom ludzi jedynie koloryzowane fragmenty rzeczywistości, często nieprawdziwe, innym razem - wyrwane z kontekstu i społeczno - historycznego tła, a przez to całkowicie zmieniające sens i wymowę. „Widziałem Moskwę podczas puczu” - mówi - „To było w sumie spokojne miasto. Telewizor na Zachodzie odbierał obraz płonącego czołgu, a nie wiedział, że dwieście metrów dalej stała normalna kolejka, bo akurat przywieźli dynie.”<sup>45</sup> Reporter, mówi Kapuściński, musi dążyć do przedstawienia najbardziej obiektywnej prawdy, ukazać niejednoznaczność i wielostronną wymowę wydarzeń. Jest to rodzaj kodeksu, etyki reporterskiej, jest to jego najważniejsza i najbardziej podniosła misja.

Małgorzata Czermińska wyróżnia w prozie niefikcjonalnej, oprócz literatury faktu i dokumentu osobistego, formę eseju, który „rozwija refleksję, jego domeną jest myśl, ponadindywidualna rzeczywistość kultury, świat ducha.”<sup>46</sup> „(...) eseizacja (...) polega na intelektualnym opracowaniu surowych danych, jest ruchem ku interpretacji.”<sup>47</sup> Eseista snuje refleksje nad oglądaną rzeczywistością i „eksponuje podmiotowy punkt widzenia”<sup>48</sup>. Właśnie eseistą jest Kapuściński w „Imperium”. Zastanawia się nad naturą pierestrojki<sup>49</sup>, próbuje zrozumieć, dlaczego Sowietnicy nigdy nie zadają pytań<sup>50</sup>, zestawia książki Rosjanina Warłama Szalamowa i Aleksandra Weissberga - Cybulskiego po to, aby rozważyć istotę podejścia człowieka do życia<sup>51</sup>. Forma eseju służy mu do rozmyślań nad oglądanym światem i próby jego interpretacji. Jerzy Jarzębski stwierdza, że „(...) książka Kapuścińskiego oddala się w wielu miejscach zdecydowanie od modelu klasycznego reportażu, stając się bardziej esejem niż bezpośrednim sprawozdaniem.”<sup>52</sup>

Wyrażony bezpośrednio komentarz Kapuścińskiego jest ważną i nieodłączną częścią narracji. Pisarz przekazuje czytelnikowi część swojej wiedzy, odnosi się do przeszłości opisywanego narodu, objaśnia czynniki wpływające na panującą tam sytuację. Jest to komentarz pełniący funkcję poznawczą. Drugim rodzajem komentarza jest wyrażanie własnych, subiektywnych uczuć, zaprezentowana czytelnikowi refleksja nad otoczeniem. Gdy Tochman pisze, że coś śmierdziało, nie pisze tego z perspektywy własnej, lecz innej osoby – uczestnika zdarzeń. U Kapuścińskiego wszystkie doznania są jego osobistymi uczuciami, jego własnym, odrębnym pojmowaniem świata: „(...) jestem bohaterem wszystkich swoich

---

<sup>45</sup> Tamże, s. 109

<sup>46</sup> Małgorzata Czermińska jw., s. 17

<sup>47</sup> Tamże, s. 18

<sup>48</sup> „Słownik terminów literackich” jw.

<sup>49</sup> Ryszard Kapuściński, „Imperium”, Warszawa 1993, ss. 314 - 315

<sup>50</sup> Tamże, ss. 147 - 150

<sup>51</sup> Tamże, ss. 216 - 218

<sup>52</sup> Jerzy Jarzębski jw.

tekstów, które zaświadczam sobą(...) nie potrafię napisać o niczym, czego sam nie przeżyłem, czego sam nie widziałem, nie doświadczyłem (...) czego nie usłyszałem, nie pomyślałem.”<sup>53</sup> Subiektywność reportażysty, podobnie pojmowana, u Kapuścińskiego i Tochmana przybiera dwie różne formy. Obydwaj mówią o nieobiektywności i są zgodni w rozumieniu jej jako nieodłącznej cechy reportażu; różnią się natomiast formą jej wyrażenia. Tochman uważa, że narrator powinien pozostać ukryty, że subiektywizm relacji związany jest nieuchronnie z obecnością reportera, lecz że reporter ten powinien pozostać niewyeksponowany i tylko w ledwie dostrzegalny sposób kierować tekstem. Kapuściński w każdej książce opowiada o sobie, wszystko poświadcza swoją osobą, swoim doświadczeniem, uczuciami, przemyśleniami. Tochman wszystkie myśli zostawia dla siebie, każe czytelnikowi samemu komentować to, co przeczytał. W jego książce nie ma charakterystycznej dla „Imperium” formy eseju wraz z jego refleksyjnością i próbą interpretacji. Kapuściński jest bardziej wyrozumiały, mniej niż Tochman surowy, chce, by odbiorca poznał jego wrażenia oraz opinie, odczuwany przez niego klimat i atmosferę. W „Imperium” opisuje swój strach towarzyszący mu przy nielegalnej podróży samolotem do Armenii, oszołomienie wywołane ogromem syberyjskiej przestrzeni, zagubienie i rezygnację wywołane długim oczekiwaniem na samolot. Pokazuje i objaśnia nam świat, poprzez opisywanie siebie ucłowiecza i oswaja nawet śnieżne obszary Workuty, nieludzkie, nieprzystępne, niebezpieczne. U Tochmana przestrzenie pozostają nieoswojone, cierpienie i zagubienie bohaterów są bardziej surowe, mniej ludzkie.

#### **IV. Reportaż indywidualny**

Osobisty charakter dokumentu ma duże znaczenie zarówno w odbiorze tekstu, jak i w oddziaływaniu na czytelnika. Uświadamia odbiorcy konieczność jednostkowego spojrzenia na historyczne fakty. „Imperium” pokazuje, jak ważne jest doświadczenie jednostki przy próbie zrozumienia ogromu historii. Relacja Marka Edelmana unaocznia potrzebę spojrzenia na historię z punktu widzenia pojedynczego „ja” i niemożność opisaną jej z perspektywy nadrzędnego obiektywizmu. Hanna Krall swoim osobistym zaangażowaniem w próbę zrozumienia przeszłości potwierdza, że do epokowych wydarzeń nie sposób podchodzić chłodno i z dystansem. Wie, że „przekaz historyczny (...) powinien być sporządzony z głębi osobistego przeżywania zbiorowego doświadczenia. Stara się sprostać (...) własnemu wyobrażeniu świadectwa historii, wrażeniu zbudowanemu przy

---

<sup>53</sup> Tamże, s. 77

udziale niedoścignęto wzoru wypowiedzi Edelmana.”<sup>54</sup> W relacji niezbędny jest subiektywizm, dzięki któremu autor odbiera wydarzenia poprzez siebie, własne uczucia i emocje.

Reportaże Hanny Krall i Ryszarda Kapuścińskiego odchodzą od klasycznego pojęcia tego gatunku, które definiuje reportaż jako rzetelne relacjonowanie widzianej rzeczywistości. Żadne z nich nie jest chłodnym i obiektywnym obserwatorem. Obydwoje, każdy we własny sposób, włączają się do relacji. Kapuściński, paradoksalnie, poprzez subiektywność narracji osiąga prawdziwość w relacjonowaniu zdarzeń. Dzięki temu, że opowiada wszystko poprzez siebie, nie stwarza pola do manipulacji faktami. Mówi o tym, jak łatwo jest przekłamywać rzeczywistość. Stawia siebie, jednostkowego, w opozycji do masowości środków przekazu. „Dziś każdą informację produkują całe zespoły ludzkie. Nasza wiedza o świecie coraz bardziej staje się wiedzą kolektywną. Wielość mediów zostaje pomnożona przez wielość nadawców.”<sup>55</sup> Uogólnienie spojrzenia w przekazywaniu faktów prowadzi do anonimowości informacji przekazywanych przez media: „Przy dziele anonimowym niknie problem odpowiedzialności, pogłębia się (...) relatywizacja. Ponieważ człowiek nie może żyć w takim świecie, reakcją na relatywizację są nacjonalizm, rasizm, fundamentalizm. Pozbawienie człowieka wszelkich granic jest dla niego nie do wytrzymania.”<sup>56</sup>

Przed reporterem stoi więc ważne zadanie - niedopuszczenie do relatywizacji, przeciwstawienie się anonimowości. Doświadczony reporter jest dla ludzi arbitrem, który daje im klucz do zrozumienia rzeczywistości. Nie pozwala mediom na ostateczne zakłamanie. Stawia siebie, jednostkowy autorytet, w opozycji do anonimowości środków przekazu. Zdezaktualizowało się dawne pojęcie reportera i zdegradowanie go do poziomu mało twórczej osoby jedynie przedstawiającej fakty. Doniosłość misji reporterskiej widać w próbie wyrwania czytelnika z ogarniającej go „sieczeni informacyjnej”<sup>57</sup>.

Arystoteles przedstawia w „Poetyce” swoje poglądy na temat różnicy między historykiem a poetą. „Różnią się oni (...) tym, że jeden mówi o wydarzeniach, które miały miejsce w rzeczywistości, a drugi o takich, które mogą się wydarzyć. Dlatego też poezja jest bardziej filozoficzna i poważna niż historia; poezja wyraża przeciwieństwo to, co ogólne, historia natomiast to, co jednostkowe.”<sup>58</sup> Współczesnemu czytelnikowi trudno zgodzić się z tym stwierdzeniem. Krytycy literatury zgodnie twierdzą, że książki Kapuścińskiego mają

---

<sup>54</sup> Zygmunt Ziątek jw., s. 95

<sup>55</sup> Ryszard Kapuściński jw., s. 111

<sup>56</sup> Tamże, s. 112

<sup>57</sup> Tamże, s. 108

<sup>58</sup> Arystoteles, „Poetyka”, przeł. Henryk Podbielski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988, s.

znaczenie metaforyczne. Zygmunt Ziątek podaje przykłady przenośnego odczytywania książek tego autora w socjalistycznej Polsce: „Nie jest przypadkiem, że kiedy Kapuściński napisze swoje najważniejsze książki: (o upadku cesarstwa w Etiopii i Iranie), będą one mogły być (...) czytane w Polsce jako kostiumowe ujęcie problematyki krajowej.”<sup>59</sup> Książka „Jeszcze jeden dzień życia”, w której Kapuściński często powtarza, że czuje się zagubiony, „bywała interpretowana jako metafora człowieka w historii w ogóle.”<sup>60</sup> W „Imperium” Kapuściński patrzy na świat „niby bezładnie, zatrzymuje się na przypadkowych na pozór przedmiotach i zjawiskach, by nagle wydestylować z nich obraz - metaforę.”<sup>61</sup> Co na ten temat mówi sam Kapuściński? „Moją ambicją jest napisanie książki, która by zawierała uniwersalne przesłanie. (...) Jeden z krytyków angielskich napisał bardzo trafnie, że w moich książkach Etiopia czy Iran są sztafażami, dekoracjami do wyrażenia myśli.”<sup>62</sup>

W klasycznej definicji reportażu nie ma miejsca na metaforyczność i parabolę. A przecież parabolą są często książki Kapuścińskiego. W „Cesarzu”, książce o upadku dyktatury Hajle Sellasje w Etiopii, narratorami są dawni słudzy cesarza. Z powodu terroru stosowanego wobec dawnej klasy panującej, kryją się oni pod pseudonimami. Pseudonimy te „mają (...) walor literacki, sygnalizują, że kryją się za nimi ludzie ról, bez własnej indywidualności.”<sup>63</sup> „Cesarza” można czytać jako przypowieść, w której „przedstawione zdarzenia nie są ważne ze względu na swe cechy jednostkowe, lecz jako przykłady uniwersalnych prawideł ludzkiej egzystencji, postaw wobec życia i kolei losu.”<sup>64</sup>

Jako parabolę możemy również interpretować „Jakbyś kamień jadła”. Książkę tę można odczytywać nie tylko jako przedstawienie powojennej rzeczywistości Bośni i Hercegowiny, ale również jako opowieść o człowieku i jego psychice. Pięćdziesiąt lat po II wojnie światowej powtórzyła się historia obozów koncentracyjnych, bezsensownego okrucieństwa i niesprawiedliwości. Wojciech Tochman nie opisuje niczego, co do tej pory nie zostało opisane. Gdyby pozbawić jego reportaż faktów dotyczących czasu i miejsca, mógłby być on opowieścią o II wojnie. Północnokoreański terror i chińska okupacja Tybetu, wraz z ich czystkami i okrutnymi morderstwami, są w pewnym stopniu powieleniem tego samego scenariusza. A przecież wszystko dzieje się tu i teraz, w cywilizowanym świecie dotkniętym tragicznymi wydarzeniami wojennymi. Postaci u Tochmana nie reprezentują zachowania typowego jedynie dla Bośniaków i Serbów, ale zachowanie człowieka w ogóle.

---

<sup>59</sup> Zygmunt Ziątek jw., s. 105

<sup>60</sup> Tamże, s. 107

<sup>61</sup> Jerzy Jarzębski jw.

<sup>62</sup> Ryszard Kapuściński jw., s. 80

<sup>63</sup> Zygmunt Ziątek jw., s. 107

<sup>64</sup> „Słownik terminów literackich” jw.

Zarówno „Zdażyć przed Panem Bogiem” Hanny Krall oraz książki Ryszarda Kapuścińskiego, jak i pozornie czysty gatunkowo reportaż Wojciecha Tochmana przekraczają konwencje klasycznego reportażu. Napisane z subiektywnej perspektywy autora, mówią o historii w sposób prawdziwy i nieprzekłamany. Już ponad trzydzieści lat temu Melchior Wańkowicz pisał, że „reportaż anonimowy nie jest żadnym wyjściem gatunkowym. Jest tylko jednym z wyjść. Zawsze przodować będzie reportaż indywidualny, noszący piętno osobiste.”<sup>65</sup> Piętno osobiste noszą w mniej lub bardziej wyraźny sposób wszystkie opisane przeze mnie teksty. I do wszystkich można zastosować słowa Melchiora Wańkowicza: „Racją nadrzędną jest, aby to, co piszemy, było jak najbardziej wartościowe: osadzone w krajobrazie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, osadzone w perspektywie południków i równoleżników, budzące refleksje, pożywne i lekko strawne.”<sup>66</sup> Te trafne słowa jednego z najwybitniejszych polskich reportażystów można uzupełnić zdaniem, że również książka ciężkostrawna może być wartościową lekturą.

---

<sup>65</sup> Melchior Wańkowicz, „Karafka La Fontaine’a”, tom I, Wydawnictwo Literackie Kraków 1972, s. 48

<sup>66</sup> Tamże, s. 228



## Bibliografia:

1. Arystoteles, „Poetyka”, przeł. Henryk Podbielski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988
2. Czermińska Małgorzata, „Autobiograficzny trójkąt. Świadek, wyznanie i wyzwanie”, Kraków 2000
3. De Man Paul, „Autobiografia jako odtwarzanie”, przeł. Maria Bożena Fedewicz, Pamiętnik Literacki LXXVII, 1986, z. 2.
4. Irzykowski Karol, „Autobiografizm” w: tegoż, „Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber”, Kraków 1976
5. Jarosiński Zbigniew, „Proza dokumentu osobistego” w: „Sporne postaci polskiej literatury współczesnej”, praca zbiorowa pod red. Aliny Brodzkiej i Lidii Burskiej, Warszawa 1998
6. Jarzębski Jerzy, „Wędrowka po Imperium”, Tygodnik Powszechny 1993, nr 20
7. Kapuściński Ryszard, „Autoportret reportera”, Kraków 2003
8. Mikołajewski Jarosław, „Język czasu i wojny”, „Gazeta Wyborcza”, 18.09.2002
9. „Podręczny słownik terminów literackich”, pod redakcją Janusza Sławińskiego, wyd. OPEN, Warszawa 2001
10. „Słownik terminów literackich”, pod red. Janusza Sławińskiego, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002
11. Tochman Wojciech, czat na portalu [www.onet.pl](http://www.onet.pl) 17.09.2002
12. Wańkiewicz Melchior, „Karafka La Fontaine'a”, tom I, Wydawnictwo Literackie Kraków 1972
13. Zaworska Helena, „Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami”, Warszawa 2002
14. Ziątek Zygmunt, „Wiek dokumentu”, Łódź 1999