

ANNA WRÓBLEWSKA

REPORTAŻ HISTORYCZNY  
JAKO FORMA WSPÓŁCZESNEJ ETNOGRAFII  
NA PRZYKŁADZIE *CZARNEGO OGRODU*<sup>1</sup>  
MAŁGORZATY SZEJNERT

GENOLOGIA

Ostatnie cztery książki Małgorzaty Szejnert trudno zakwalifikować do jednego gatunku, z czego zdaje sobie sprawę sama autorka. Wskazuje na przemiany reportażu – dawniej przebieg ważnych wydarzeń był utrwalany i rozpowszechniany przez reporterów prasowych, a obecnie tę funkcję przejęły nowe media. Podobnie jest w przypadku relacji z podróży<sup>2</sup>. Granice gatunku są, zdaniem autorki, płynne i trudno jednoznacznie osądzić, co jest reportażem, a co nim nie jest. Status reportażu budził spory od zawsze; w latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku w Polsce walczono o nadanie mu statusu literackości, o co postulował szczególnie żarliwie Melchior Wańkowicz<sup>3</sup>. W literaturoznawstwie anglosaskim i niemieckim w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych były przeprowadzane liczne studia nad „gatunkami hybrydowymi”, między innymi powieścią niefikcyjną. Podkreślano zbieżności między literaturą fikcyjną i niefikcyjną; uznano, że dwubiegunowy podział na fikcję i nie-fikcję jest niewystarczający, wprowadzono więc termin „bireferencjalny” na określenie tekstów z pogranicza<sup>4</sup>.

---

Mgr ANNA WRÓBLEWSKA – Kolegium Indywidualnych Studiów Międzyobszarowych, Uniwersytet Śląski, adres do korespondencji: ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice, e-mail: [anna.wroblewska@onet.eu](mailto:anna.wroblewska@onet.eu)

<sup>1</sup> M. SZEJNERT, *Czarny ogród*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2007 (dalej w cytatach skrót: CO).

<sup>2</sup> M. SZEJNERT, *Historyk bez patentu*, rozmowę przeprowadził D. Lis, „Znak” 2011, nr 12, s. 94.

<sup>3</sup> P. ZAJAS, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2011, s. 20.

<sup>4</sup> Tamże, s. 21.

Krzysztof Uniłowski w recenzji *Czarnego ogrodu* zwraca uwagę na synkretyzm gatunkowy dzieła; przez przywiązanie do chronologii można by uznać je za kronikę<sup>5</sup>, czyli:

gatunek prozy historiograficznej, opowieść o dziejach przeszłych lub współczesnych, trzymająca się zasadniczo porządku chronologicznego zdarzeń, łącząca elementy wiedzy historycznej z literacką fikcją i tendencjami moralizatorskimi, politycznymi czy panegirycznymi<sup>6</sup>.

Reportaż opisuje historię Giszowca, poczynając od losów jego założyciela, poprzez budowę osiedla na podstawie planów architektonicznych Zillmanów, kończąc zaś na obecnych czasach i życiorysach ludzi związanych z tym miejscem. *Czarny ogród* można też określić jako sagę, „utwór epicki osnuty wokół dziejów rodziny”<sup>7</sup>, a właściwie kilkunastu śląskich rodzin. Książkę kończy nawet aneks zatytułowany *Grządki domowe*, który ma ułatwić czytelnikowi identyfikację bohaterów i śledzenie powiązań między nimi. Z drugiej strony w reportażu pojawiają się pierwiastki mityczne; autorka już tytułem pierwszej części: *Od Adama* odwołuje się do topiki biblijnej. Adam to założyciel rodu Giesche, którego potomkowie podjęli decyzję o budowie Giszowca. Biblijna topika jest również obecna w warstwie gatunkowej – konwencji opowieści genealogicznej<sup>8</sup>, na której są oparte księgi Pisma Świętego, w szczególności starotestamentowe. Zaprojektowanie i zbudowanie osiedla jest jak stworzenie świata<sup>9</sup> i – po przedstawieniu historii rodu – stanowi początek opowieści, który ma też coś z poetyki baśni:

Sto lat temu na Górnym Śląsku powstało osiedle, w którym miały rozkwitać cnoty rodzinne i pracownicze. Domy pod wysokimi dachami z gontu stały w jabłoniach, a jeśli któraś zaczynała marnieć, pracodawca wysyłał anioła, wielkiego mężczyznę w czarnych kamaszach, który przynosił zdrowy szczep i stawiał przy furtce. Pracodawca szybko zorientował się, że ten czerwony raj nie pomieści wszystkich robotników, jakich mu potrzeba. Niemal od razu, o parę kilometrów dalej, urządził drugi, lecz zupełnie inny: czerwone miasteczko, zwarte jak twierdza, z bramami prowadzącymi w brukowane uliczki i w dziedzińce ukryte wśród murów (CO, s. 5).

<sup>5</sup> K. UNIŁOWSKI, *Czarny ogród, czyli maszyna do mieszkania*, „Opcje” 2010, nr 2, s. 40.

<sup>6</sup> J. SŁAWIŃSKI, *Kronika*, w: *Słownik terminów literackich*, red. T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński i in., Wrocław: Ossolineum 1988, s. 241.

<sup>7</sup> J. SŁAWIŃSKI, *Saga*, w: *Słownik terminów literackich*, s. 454.

<sup>8</sup> K. UNIŁOWSKI, *Czarny ogród*, s. 39.

<sup>9</sup> *Zagadać milczenie. O Czarnym ogrodzie rozmawiają* K. Łęcki, D. Nowacki, S. Szymutko, K. Uniłowski i K. Wojcieszuk, „Opcje” 2008, nr 1, s. 37.

„Sto lat temu” od razu nasuwa skojarzenia z typową formułą rozpoczynającą większość baśni: „dawno, dawno temu”. Opis osiedla jest wyidealizowany, ma się wrażenie, że narrator zabiera nas w świat fantazji; dodatkowo dochodzi do skrzyżowania z metaforą biblijną: mężczyzna z administracji jest metaforycznie określony aniołem, a sam Giszowiec nazwany rajem. Oba osiedla przedstawione są w sposób wyidealizowany – pierwsze jako zakorzenione w krajobrazie, a drugie (Nikiszowiec) jako średniowieczny, baśniowy gród. Należy pamiętać, że baśń cechuje się tym, że:

zaciera granicę między światem poddanym motywom realistycznym a sferą działania sił nadnaturalnych; utrwaliła w sobie zasadnicze elementy ludowego światopoglądu: wiarę w nieustającą ingerencję mocy pozaziemskich, antropomorficzną wizję przyrody, niepisane normy moralne, ideały<sup>10</sup>.

Na początku *Czarnego ogrodu* mamy do czynienia z pracownikiem określonym mianem anioła, a więc w pewnym sensie ingerencją mocy pozaziemskich, oraz ideałami – rozkwitem cnót rodzinnych i pracowniczych. Należy jednak pamiętać, co zaznacza Krzysztof Uniłowski, że to element gry konwencją, w którym objawia się autoironia pisarki<sup>11</sup>.

Piękna historia osiedla w pewnym sensie dobiega końca w latach siedemdziesiątych, gdy większość domków robotniczych zastępują bloki. Mimo że to koniec materialnego Giszowca – siódma (znowu konotacje biblijne!) część *Czarnego ogrodu* jest zatytułowana *Powrót Uthemanna* (był on budowniczym Giszowca i Nikiszowca). Osiedle nie może się odrodzić w starej postaci, jest ono jednak żywotne w ludziach, którzy tam się urodzili i wychowali; dbają oni o dobrobyt społeczności lokalnej i pamięć o historii regionu – szczególnie przemysłowej. Brak tu miejsca na tradycyjne „i żyli długo i szczęśliwie”, zamiast tego otrzymujemy życiową, śląską mądrość Erwina Sówki, malarza należącego do Grupy Janowskiej:

Jo nie jest pesymista ani optymista, jo jest człowiek, który wie, na czym to wszystko polega, i za takiego się uważam. Przewrócisz się na rowerze, samochody się zderzają, okręty się topią, samoloty spadają, taki to jest los człowieka. Na czym to życie polega? Że pani tu przyszła i pani stąd wyjdzie. Człowiek przychodzi i odchodzi, trzeba się ubrać i trzeba rozebrać, kładziesz się spać, wstajesz... Jak jest dziura w garnku, to się wylewa, jak jest dziura w bucie, to się wlewa. I to tak jest (CO, s. 468).

<sup>10</sup> J. SŁAWIŃSKI, *Baśń*, w: *Słownik terminów literackich*, s. 57.

<sup>11</sup> K. UNIŁOWSKI, *Czarny ogród*, s. 40.

Fragment wypowiedziany w kontekście degradacji przemysłu węglowego i odchodzenia w niepamięć świetności kopalń („trzeba było zapisać [ich nazwy], bo nikt nie będzie o tym pamiętał, to wszystko kiedyś zginie” – CO, s. 468) ma wartość nie tylko anegdotyczną, ale niesie za sobą elementy stoickiej postawy.

### REPORTAŻ HISTORYCZNY A HISTORIOGRAFIA

Jak wspomniałam, kryterium bycia bezpośrednim świadkiem lub uczestnikiem zdarzeń<sup>12</sup> nie zawsze jest spełnione w wypadku reportażu historycznego, a i sam podgatunek nie doczekał się wystarczającej liczby opracowań. Jedną z propozycji ujęcia tematu jest artykuł Marcina Kuli *Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii*. Autor dokonuje w nim apologii dziennikarstwa historycznego, podkreślając fakt, że jest to cenny nurt pisania o przeszłości. Taką działalność nazywa uprawianiem historii bez patentu<sup>13</sup>, ale wskazuje na konieczność i na wagę takiego podejścia. Z obserwacji autora wynika, że dziennikarze coraz częściej opisują wydarzenia stricte historyczne – czynią to w sposób odmienny niż historycy, co nie znaczy, że gorszy, bo podobnie jak naukowcy starają się przeważnie zebrać jak najszerszą bazę źródłową i dokonać analizy materiału w sposób rzetelny. Ten materiał faktograficzny opracowują jednak w inny sposób. Oto podstawowe różnice między reportażem a historiografią wyróżnione w tekście przez autora:

1. Dziennikarze w większym stopniu rozmawiają z uczestnikami zdarzeń czy świadkami epoki; w historiografii nadal dominuje analiza źródeł aktowych.
2. Reportaże historyczne są na ogół lepiej napisane; język historiografii bywa hermetyczny, tymczasem w wypadku reportażu zaciera się granica między dziennikarstwem a powieścią.
3. Reportażystów cechuje spojrzenie przekrojowe, zaś historycy z powodów warsztatowych i metodologicznych specjalizują się w jednej epoce; dzięki temu dziennikarz ma odwagę zająć się historią w długim trwaniu, a historiograf woli ograniczać się do swojego pola zainteresowań, w dodatku unika podejmowania współczesnej tematyki.

<sup>12</sup> J. SŁAWIŃSKI, *Reportaż*, w: *Słownik terminów literackich*, s. 431.

<sup>13</sup> M. KULA, *Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii*, w: *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*, red. P. Witek, M. Mazur, E. Sol-ska, Lubin–Tczew: edytor.org 2011, s. 297.

4. Dziennikarze są bliżej ludzi, historyków interesują bardziej związki przyczynowo-skutkowe.
5. W reportażu twórcy często skupiają się na szczególe; potrafią tak wyzy-skać detale, żeby przedstawić pełniejsze spektrum zjawiska. W pracach historycznych nie przywiązuje się w takim stopniu wagi do szczegółów.
6. Dziennikarze traktują z większą empatią bohaterów, historycy czują się zobowiązani do obiektywizmu i zdystansowania<sup>14</sup>.

Marcin Kula posuwa się nawet do twierdzenia, że „reportaż historyczny przywraca historii ludzki wymiar”<sup>15</sup>. Mimo cennych spostrzeżeń autora należy pamiętać, że część przedstawionych różnic wynika z metodologii przyjętej przez historyków. Jakkolwiek w samej historiografii mamy obecnie do czynienia również ze zwrotem, o czym pisze Ewa Domańska w *Mikrohistoriach*:

Owa inność „historii alternatywnej” odzwierciedla się w specyficznym sposobie patrzenia na przeszłość, jej badania i przedstawienia. Historia ponownie pochyla się na człowiekiem. Współcześni badacze zaproponowali bowiem historię bardziej ludzką, historię o etnograficznym obliczu, która opowiada o człowieku wrzuconym w świat, o ludzkim byciu w świecie i ludzkim jego doświadczaniu<sup>16</sup>.

Domańska pisze głównie o pracach historyków, którzy reprezentują odmienne podejście od dominującego w historiografii nurtu, między innymi Roberta Darntona, Natalie Zemon Davis czy Simona Shamę. W swoich rozważaniach przywołuje również powieściopisarzy takich jak Wiktor Hugo czy Honoré de Balzac. Dowodzi, że w mikrohistoriach wykorzystuje się chwyt podobne do stosowanych w powieściach historycznych. Nie dość, że mikrohistorie i powieści mają tę samą formę, to zbliżoną pozycję przyjmuje narrator; wie, jak potoczą się wydarzenia, podkreśla dystans do faktów, ale jednocześnie ukrywa wiedzę o całości wydarzeń, kreując napięcie i dramaturgię. W tekście przemawia niekiedy z perspektywy osoby wszechwiedzącej, a niekiedy zdaje się relacjonować wydarzenia na bieżąco<sup>17</sup>.

Taka urozmaicona technika narracyjna jest również obecna u Małgorzaty Szejnert. Niekiedy narratorka ukrywa swoją wiedzę, chcąc zbudować napięcie:

<sup>14</sup> Tamże, s. 301-307.

<sup>15</sup> Tamże, s. 307.

<sup>16</sup> E. DOMAŃSKA, *Mikrohistorie*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2005, s. 22-23.

<sup>17</sup> Tamże, s. 265.

Ludzie wtajemniczeni w jego drugą rolę zdołali zatrzeć trop, który o mało go nie zdemaskował; nie wiadomo jednak, czy niebezpieczeństwo przestało istnieć (CO, s. 271)

Zadaje też pytania retoryczne, by skupić uwagę czytelnika na ważkich kwestiach:

Ale jaki los czeka synów Rozalii i Alberta-Wojtka? Osiemnastoletniego Pawła i szesnastoletniego Alojza wzięto do Wehrmachtu. Paweł jest podobno w drodze do Francji, a Lojzik, prawie dziecko, wąły, nieduży, na okrętach gdzieś koło Danii (CO, s. 267).

A jak przetrwa zimę Józef Wieczorek? Osiągnął swój cel – dotarł pod Ural do miasta Ulfa i zatrudnił się tam w kombinacie metalurgicznym (CO, s. 236).

Zdarza się także, że narrator wykracza poza perspektywę czasową bohaterów. W pewnych segmentach sygnalizuje kontynuację danego wątku:

Nie wiemy, czy Ludwik Lubowiecki i Mila Trzcńska-Fajfrowska już wtedy współpracują ze sobą, ale wiadomo, że to nastąpi (CO, s. 338).

Czasami wybieganie w przyszłość wiąże się z empatią wobec bohaterów:

Dobrze, że Tula wyjechała, bo już 29 stycznia generał Aleksander Zawadzki, pełnomocnik polskiego rządu, zakazuje używania na Śląsku języka niemieckiego (CO, s. 278).

Bywa też związane z przedstawieniem rozwoju danego miejsca czy zjawiska:

Wyspa Pfullera, przy zbiegu Odry północnej i południowej, na Przedmieściu Odrzańskim, już nie istnieje. Po regulacji Odry w XIX wieku stała się zachodnią częścią Kępy Strzeleckiej z parkiem i strzelnicą mieszczańską. Dziś stoi tam kompleks elektrociepłowni zbudowany za PRL (CO, s. 23).

Przeważnie narrator dysponuje faktami znanymi przez bohaterów lub pochodzącymi z danego roku kalendarzowego.

Punktem zbieżnym są również intencje, które zdają się kierować autorką. Według Domańskiej „mikrohistoria jest w swoich intencjach jakościowa i miniaturowa, a nie ilościowa i globalizująca. Metodą opisu jest zaś *thick description* (gęsty opis)”<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Tamże, s. 273.

## CZARNY OGRÓD A ANTROPOLOGIA

Clifford Geertz, twórca pojęcia „gęsty opis”, rozumie kulturę jako sieci znaczeń, w których zawieszony jest człowiek. Wedle niego zadaniem etnografii jest interpretować owe znaczenia oraz tłumaczyć fenomeny mentalne innych społeczności<sup>19</sup>, a analiza kulturowa ma być „odgadywaniem znaczeń, ocenianiem naszych domysłów i wyciąganiem objaśniających wniosków z tych domysłów”<sup>20</sup>. Podobną metaforę (tkania) stosuje Małgorzata Szejnert, opisując swój proces twórczy: „Wiedząc, jaki materiał zgromadziłam na temat bohatera, mogłam to rozsiać po książce, ciągnąć nitki przez całą opowieść”<sup>21</sup>. Sieć znaczeń jest rozplątywana przez reportażystkę i powstaje z niej kunsztowny wzór, w pewnym więc sensie praca Szejnert nie odbiega znacząco od pracy etnografa czy antropologa. W zbiorze esejów *Dzieło i życie* Geertz stawia tezę, że etnografia jest rodzajem pisarstwa<sup>22</sup>, a nawet stwierdza, że „dzieła etnograficzne mają tendencję, aby wyglądać jak romanse przynajmniej w takim samym stopniu, w jakim przypominają sprawozdania z laboratorium”<sup>23</sup>. Ten dualizm obecny jest również w reportażach Małgorzaty Szejnert, mamy bowiem do czynienia ze skrupulatną, faktograficzną relacją, a jednocześnie z dziełem sztuki reportażu.

Geertz pisze ponadto, że antropolog spisuje dyskurs społeczny, a sam opis etnograficzny cechuje się tym, że: (1) jest interpretatywny, (2) interpretuje strumień dyskursu społecznego (3) tak, aby ocalić to, co się dokonało, przed zapomnieniem wraz z zanikiem danych okoliczności; to utrwalenie ma wspomóc między innymi dalsze studia<sup>24</sup>. Zastrzega również, że „antropolodzy nie zajmują się badaniem wioszek; oni prowadzą badania w wioskach”<sup>25</sup>. Ten komentarz również można odnieść do *Czarnego ogrodu* – przecież Małgorzata Szejnert nie bada samego Giszowca, a zajmuje się ludźmi, w dodatku na postawie ich mikroświatów wysuwa ogólne wnioski dotyczące śląskiej tożsamości i innych aspektów ich życia.

<sup>19</sup> Zob. C. GEERTZ, *Opis gęsty. W poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, w: TENŻE, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005.

<sup>20</sup> Tamże, s. 35.

<sup>21</sup> M. SZEJNERT, *Krajobraz po detonacji*, rozmowę przeprowadziła A. Wójcińska, w: *Reportaż bez fikcji*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2011, s. 17.

<sup>22</sup> C. GEERTZ, *Być tam. Antropologia i scena pisarska*, przeł. S. Sikora, w: TENŻE, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, Warszawa: Wydawnictwo KR 2000, s. 9.

<sup>23</sup> Tamże, s. 19.

<sup>24</sup> C. GEERTZ, *Opis gęsty*, s. 36.

<sup>25</sup> Tamże, s. 37.

Ponownie warto zauważyć, że mimo iż mowa o innej dyscyplinie, autorka dobiera tematykę tak, że skupia się na miejscach pogranicza kulturowego – w wypadku *Czarnego ogrodu* pisze o Śląsku, który jest regionem o skomplikowanej historii i różnorodnym etnicznie, w *Wyspie kluczu* – o wyspie – punkcie wjazdowym do Stanów Zjednoczonych odwiedzanym przez miliony imigrantów, w *Domu żółwia* o Zanzibarze, afrykańskiej wyspie, która była punktem transferu niewolników i ważnym portem handlowym, a w *Usypać góry. Historie z Polesia* na wielokulturowych Kresach. W obrębie tych miejsc pogranicznych znajdują się wyjątkowe społeczności, których fenomeny mentalne opisuje autorka. Krzysztof Łęcki porównuje charakter jej działań do pracy antropologa, który bada egzotyczny lud i krainę, jaką pozostaje do pewnego stopnia Śląsk<sup>26</sup>. Każdy antropolog powinien najpierw wzbudzić zaufanie tubylców i żyć się ze społecznością. Być może dlatego Małgorzata Szejnert czuje się zobowiązana, by w słowie odautorskim wyznać:

Nie pochodzę ze Śląska. Nie łączą mnie z nim żadne związki domowe. Moja rodzina żyła na Podlasiu. Nigdy nie mieszkałam na Śląsku i bardzo długo znałam go z okna pociągu, z książek i filmów. Onieśmielał mnie, nie pisałam stamtąd reportaży (CO, s. 485).

Tym bardziej należy podkreślić to, jak autorka potrafi niezwykle precyzyjnie zobrazować ten region, a nawet, jak mówi Jan Malicki, pokazać inną twarz Śląska i dokonać jego nobilitacji<sup>27</sup>. O uznaniu Ślązaków świadczy również przyznanie autorce Nagrody im. ks. Augustina Wentzla „Górnośląski Tacyt” za *Czarny ogród* w 2007 r.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> O ciągłej niewiedzy na temat Śląska świadczy powielanie stereotypów na temat regionu w ministerialnym projekcie *KULA – kultura w sieci dla dzieci*, <http://kula.gov.pl> (dostęp: 22.03.2018). Z materiału dowiadujemy się między innymi, że na Śląsku nie można zwiedzać kopalni, w tym celu trzeba pojechać do Wieliczki. Więcej komentarzy dotyczących projektu: P. JEDLICKI, *Co o Katowicach wiedzą stołeczni urzędnicy? To tam, gdzie dziwnie mówią*, [http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,106509,14949292,Co\\_o\\_Katowicach\\_wiedza\\_stoleczni\\_urzednicy\\_\\_To\\_tam\\_.html](http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,106509,14949292,Co_o_Katowicach_wiedza_stoleczni_urzednicy__To_tam_.html) (dostęp: 22.03.2018).

<sup>27</sup> *Nagroda w Czarnym ogrodzie*, <http://www.tvsp.pl/informacje/nagroda-w-czarnym-ogrodzie-2008-09-23> (dostęp: 22.03.2018).

<sup>28</sup> *Nagroda im. ks. Augustina Wentzla „Górnośląski Tacyt”*, <http://rebuc.pl/nagroda-im-ks-augustina-weltzla-gornoslaski-tacyt> (dostęp: 22.03.2018).



## POETYKA CZARNEGO OGRODU

Reportaż Małgorzaty Szejnert został wydany w roku jubileuszu osiedla Gieschewald. Mimo że autorka jest przybyszką z zewnątrz, konstruuje misterną opowieść, w której splata losy mieszkańców robotniczych dzielnic Katowic oraz osadza je w kontekście wydarzeń historycznych. Bohaterowie jednak w pewnym stopniu funkcjonują poza porządkiem rzeczywistości, tak że – jak pisze jeden z recenzentów – ma się wrażenie, że to reportaż ze świata baśniowego, tylko nieznacznie zmąconego wojnami<sup>29</sup>. Istotniejsze od samych wydarzeń historycznych są bowiem losy mieszkańców na tle wielkiej historii.

W recenzjach literackich i opracowaniach krytycznych przy opisie dzieła Szejnert dominują hiperbole. Henryk Waniek pisze o „epickim rozmachu”<sup>30</sup>, Halina Bortnowska wyróżnia kategorię „maksireportażu”<sup>31</sup>, a Krzysztof Uniłowski uważa *Czarny ogród* za giszowiecką *Kronikę* Galla Anonima<sup>32</sup>. Urszula Glensk, charakteryzując technikę Małgorzaty Szejnert, wybiera termin „hiperdokumentalizm”<sup>33</sup>. Oddaje on charakter pracy autorki. *Czarny ogród* jest kunsztownym dziełem literackim, w którym łączy się oszczędny, elegancki styl autorki z umiłowaniem detali – nie tylko dotyczących bohaterów (na przykład klawikord jednego z bohaterów, dokoła którego skupiona jest cała rodzina), ale i danych faktograficznych – przytaczanych statystyk. Czytelnik może czuć się obezwładniony taką ilością informacji, zdaje się jednak, że jest to zabieg celowy. Po pierwsze, wydarzenia są w ten sposób unaoczniane – ma się wrażenie, że czyta się kronikę czy fragment gazety. Po drugie, autorka potwierdza tym swoją wiarygodność. Ukazuje to dodatkowo ogrom pracy, który włożyła w reportaż. W końcu – paradoksalnie – pokazuje małość człowieka wobec ogromu liczb (np. statystyk wydobywania węgla w kopalni Giesche), a przecież to ludzie i ich losy są kanwą jej dzieła. Gdy Małgorzata Szejnert przytacza tego rodzaju dane, nigdy nie pomija ich wpływu na społeczność. Halina Bortnowska słusznie zauważa: „Tak właśnie, na swój sposób, Szejnert widzi naraz mrowisko i poszczególne mrówki”<sup>34</sup>. Na tym polega wielkie osiągnięcie autorki, która każdego z bohaterów swojej

<sup>29</sup> H. WANIEK, *W śląskich plewach*, „Więź” 2008, nr 4-5, s. 155.

<sup>30</sup> Tamże, s. 156.

<sup>31</sup> H. BORTNOWSKA, *O różnych godzinach*, „Znak” 2008, nr 8, s. 114.

<sup>32</sup> *Zagadać milczenie*, s. 40.

<sup>33</sup> U. GLENSK, *Precyzja, rzeczowość i nadmiar (Małgorzata Szejnert)*, w: TAŻ, *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*, Kraków: Universitas 2012, s. 91.

<sup>34</sup> H. BORTNOWSKA, *O różnych godzinach*, s. 114.

opowieści traktuje z szacunkiem i wsłuchuje się w jego głos, a w wypadku nieżyjących bohaterów – głos przekazany przez świadków czy dokumenty.

Dorota Korwin-Piotrowska wyróżnia dwie drogi, którymi może podążyć literatura niefikcyjna: maksymalizować efekt realności za pomocą nasilania sygnałów asercji, na przykład za pomocą używania autentycznych „cytatów”, nazw własnych, podawania miar odległości i wielkości, podkreślania aktu obserwacji, stosowania czasu teraźniejszego<sup>35</sup>, lub za pomocą środków poetycko-retorycznych „wydobyć z jego pomocą z rzeczywistości jej esencję, to, co niepowtarzalne, autentycznie istniejące i związane z indywidualnym czy społecznym światoodczuciem”<sup>36</sup>. Małgorzata Szejnert przeważnie korzysta z chwytów pierwszej metody, ale – jak podkreśla Korwin-Piotrowska – te dwie drogi nie wykluczają się wzajemnie.

Oto przykłady z *Czarnego ogrodu*:

#### **Czarny luty**

4 lutego w kopalni Mysłowice wybucha metan. Ginie siedemnastu górników. Tego samego dnia dochodzi do wypadków w kopalniach Bobrek i Czerwona Gwardia; ginie dwóch górników.

5 lutego ginie górnik w kopalni Kazimierz Juliusz.

6 lutego dwóch – w kopalni Staszic i Mysłowice.

14 lutego jeden – w kopalni Gottwald.

16 lutego następny – w tej samej kopalni.

Razem dwudziestu czterech górników w kopalniach regionu śląsko-dąbrowskiego, w niespełna dwa tygodnie.

Pismo „Górnik polski”, które o tym donosi w trzydziestym pierwszym numerze, obwinia nieludzki wyścig po czarne złoto i tytułuje swój tekst: *Wypadek czy zbrodnia?* (CO, s. 401-402).

#### **Wyprowadzenie harmonium**

Karol i Katarzyna Polockowie nie mogą utrzymać rodziny, sprzedają fis-harmonium. Operacja odbywa się w ciężkim milczeniu. Harmonium jest niewielkie, przechodzi łatwo przez drzwi. Jest niesione powoli i ostrożnie, jak trumna. I tak samo jak po wyprowadzeniu zwłok, nie wiadomo, gdzie podziąć się w domu.

Ostatnio niewiele już śpiewano. Harmonium było raczej instrumentem pamięci po dzieciach wychowanych w tym domu, tak jak zdjęcia rodzinne ze szczęśliwych czasów. Kiedy Karol wydobywał z niego melodię, wydawało się, że słyhać alt Berty, baryton Hugona i tenor Piotra, którzy odeszli na zawsze. Umarli z osobna na nagłe, ostre choroby. Mieli dwadzieścia dwa, dwadzieścia pięć i dwadzieścia sześć lat (CO, s. 186).

<sup>35</sup> P. ZAJAS, *Jak świat prawdziwy stał się bajką*, s. 22.

<sup>36</sup> Tamże.

Warto zestawić te fragmenty tym bardziej, że oba traktują o śmierci. Pierwszy wpisuje się w pierwszą metodę twórczą – jest w nim zastosowany czas teraźniejszy, autorka wylicza liczbę ofiar w poszczególnych kopalniach i przywołuje prasowe relacje dotyczące tych wypadków. Opis jest precyzyjny, sam mógłby być wyjęty z jakiejś gazety. Oytanie retoryczne sprawia jednak, że wyliczenie to nie stanowi zamkniętej całości, stawia czytelnika w sytuacji problemowej. Tytuł *Czarny luty* jest wieloznaczny, epitet nasuwa skojarzenia ze śmiercią oraz węglem, ale i kryzysem (analogicznie do *czarnego czwartku*, dnia krachu na giełdzie nowojorskiej w 1929 r.) – w tym wypadku kryzysem bezpieczeństwa w kopalniach, ale być może i kryzysem zaufania. W dodatku w ramach całego utworu dane o śmiertelnych wypadkach w kopalniach powtarzają się i są jego stałym motywem.

Drugi wyimek wpisuje się w drugą poetykę. Sprzedaż fisharmonii jest tylko pretekstem do wspomnień o przedwczesnej utracie dzieci, a wyniesienie instrumentu, porównanego z trumną, jest metaforą zamknięcia pewnego etapu w życiu, rozpoczęcia okresu żałoby.

Czasami autorka krzyżuje techniki – czyni to szczególnie w podsumowaniach, gdy poprzez zestawienie pozornie nieprzystających do siebie faktów osiąga zamierzony efekt artystyczny:

### **Płynne i trwale**

Fluktuacja załogi Wieczorka przekroczyła rekord z 1949 roku i wynosi pięćdziesiąt siedem procent.

Przy placu Czerwonych w Giszowcu wymieniono tablicę ku czci powstańców. Jest teraz z granitu.

Laurka urodzinowa dla inspektora Antoniego Przybyły przedstawia go z workiem pieniędzy i pastorałem św. Mikołaja. Określono miejsce i datę: Stalinogród 2 VII 1955 (CO, s. 328).

Autorka sygnalizuje wieloznaczność fragmentu samym tytułem. Zestawia zmienność personelu kopalni ze stałością pamięci o powstańcach za pomocą symbolicznej tablicy; obecnie wykonanej z granitu. Miejsca w tym fragmencie nie są bynajmniej przypadkowe; wszystkie mają niedawno zmienione nazwy, teraz w duchu komunistycznym. Szejnert ukazuje swój kunszt wyniesiony z małego realizmu, gdy w sposób niedosłowny pokazuje istotę problemu – płynność nazewnictwa czegoś tak stałego, jak miejsce, ryzyko utraty tożsamości, co jest przyczyną i rezultatem zawłaszczania przestrzeni.

## TOŻSAMOŚĆ

Kwestia tożsamości mieszkańców osiedla jest kolejnym niezwykle istotnym elementem reportażu. Koncern Giesche zmieniał wielokrotnie zarząd, przechodził pod kuratelę przemysłowców z różnych państw: Niemiec, Stanów Zjednoczonych czy Polski, co zawsze oddziaływało na mieszkańców.

Tożsamość próbuje się również przez nazwy – nowi właściciele przemianowują szyby, kopalnie, by zagarnąć przestrzeń; ma to również cel ideowy. Po odzyskaniu niepodległości dochodzi do pozbycia się niemieckich nazw:

*Sprawa naszych nazw nie jest przez dzielko niniejsze wyczerpana i załatwiona; kiedyś później będzie potrzeba do niej jeszcze powrócić i załatwić ją znacznie lepiej.* Według spisu Prusa, Janów to Janów, Nickischschacht to Nikiszowiec, Gieschewald to Giszowice (CO, s. 94).

W tym wypadku polskie odpowiedniki się przyjęły – było to dość naturalne posunięcie związane z polską jurysdykcją na tym terytorium. Nie zawsze jednak przemianowanie sprawia, że nowa nazwa wchodzi do użycia:

Huta Uthemanna i ulica Zillmannów ciągle jeszcze zachowują te nazwy. Od kiedy jednak w radzie zakładowej kopalni Giesche przeważają Polacy, żąda ona, by szyby nosiły polskie imiona. [...]

Zmienia się także nazwy mniej ważnych szybów: Morgenroth to teraz Jutrzenka, ale ta piękna polska nazwa, do tego oczywista, bo wynikająca z prostego tłumaczenia, zupełnie się nie przyjmuje. Dlatego pewnie Abendroth (Zorza Wieczorna) pozostaje Abendrothem. Kronprinz to Królewicz. Grundmann (Friedrich Wilhelm Grundmann urodzony w 1804 roku był zarządcą dóbr Thiele-Wincklerów, zasłużył się dla rozwoju Katowic) to Drzewny. Prittwitz (starszy radca Wilhelm von Prittwitz był członkiem Kolegium Reprezentantów w latach 1858-1892) to Wodny. Luft to Powietrzny. Wetter – Wentylacyjny. Gute Albert (Albert Kraker von Schwarzenfeld, tak jak graf Friedrich Carmer, dobrze reprezentował spółkę Giesche w negocjacjach z Thiele-Wincklerami w sprawie zakupu pola górniczego Reserve, zasługiwał więc na przydomek Dobry) to teraz Wojciech. Croneck nie zmienia nazwy. Widocznie przeoczono (CO, s. 179-180).

Giszowcowi w Polskiej Republice Ludowej nadano nazwę Osiedle Staszica, co dodatkowo było związane z wyburzaniem starych domów i powstaniem blokowiska na tym obszarze. Gdy w 1990 roku przywrócono nazwę Giszowiec, Małgorzata Rysiówna odnotowała to wydarzenie w kronice kościoła pod tytułem: *Powrót do prawdy* (CO, s. 411).

Władze mają również moc, żeby zmienić imiona nie tylko rzeczy, ale i człowieka:

### Gerard to Paweł, Giesche to Janów

Dorothea Badura znowu jest Dorką. Ale w nowych polskich papierach ma innego ojca niż jej brat bliźniak Alojzy. Jej ojciec nazywa się Albert Badura, zgodnie z metryką wydaną jeszcze w XIX wieku, a ojciec Alojzego – Wojciech Badura.

To, naturalnie, ten sam ojciec, ale jego dzieci miały do czynienia z dwoma różnymi urzędnikami; Dorota z mniej, Alojzy – z bardziej gorliwym.

Gerard Kasperczyk postanawia przyjąć imię Paweł, po ojcu; może będzie łatwiej o ślub.

Prasa od dawna namawia do tego, by ulżyć miejscowej ludności w cierpieniu, jakim jest noszenie niemieckich imion. „Dziennik Zachodni” zaapelował o to 22 marca w felietonie *Pod włos* [...]

Dla rodziców Halinki i kamratów Paweł pozostaje Gerardem.

Mimo służby w Wehrmachcie i ciągłego braku obywatelstwa zatrudnia się łatwo w kopalni jako ślusarz maszynowy. Wystarcza świadectwo mistrza Bochynka cenione na całym Śląsku.

Kopalnia też zmienia imię, z Giesche na Janów (CO, s. 292).

Takie działanie miało nie tylko efekt propagandowy. Duża część Górnego Śląska należała do Ziem Odzyskanych, więc z punktu widzenia władz komunistycznych należało legitymizować ich nowy status, między innymi spolszczaniem imion mieszkańców tych terenów<sup>37</sup>. Powyższy fragment udowadnia, że bardzo często o zmianie imienia decydowała opinia urzędnika o tym, co jest polskie, a co niemieckie. Nadanie imienia już w Biblii było znakiem panowania i określenia tożsamości, co więcej – według obecnej nomenklatury należy potraktować taki akt jako przemoc symboliczną, czyli takie oddziaływanie klas uprzywilejowanych, by klasy podporządkowane postrzegały rzeczywistość w z góry określonych kategoriach<sup>38</sup>. Współcześnie takie postępowanie jest zakazane na mocy unijnej Konwencji Ramowej o Ochronie Mniejszości Narodowych.

Imiona zmieniano nie tylko po 1945 r., ale również w czasie wojny, podczas okupacji niemieckiej – wspomniana w powyższym fragmencie Dorka Badura wkrótce po tym, jak przemianowano ją na Dorotheę, przestała chodzić do szkoły:

Dorota, mistrzyni gry w kulki, chodzi do niemieckiej szkoły w Nikiszowcu. Nie nawidzi jej, przede wszystkim dlatego że straciła w niej imię. Już na pierwszej lekcji okazało się, że nie jest Dorotą, tylko Dorotheą. A nawet jeszcze gorzej – Theą!

<sup>37</sup> K. WYSDAK, *Kto odbiera imię, odbiera też tożsamość*, <http://www.nto.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20140404/HEIMAT/140409899s> (dostęp: 21.04.2014).

<sup>38</sup> P. SZTOMPKA, *Socjologia. Analiza społeczeństwa*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2002, s. 372.

– Jaka ja Thea, jak ja Dorka!  
Nauczyciel Kohler nie rozumie ani słowa po polsku. Denerwuje się i bije uczniów po twarzy, nawet dziewczynki (CO, s. 234).

### GEOPOETYKA

Utwór Małgorzaty Szejnert można wiązać z ponowoczesnym regionalizmem, który jest obecny nie tylko we współczesnym dyskursie społecznym i politycznym, ale też literackim<sup>39</sup>. Wiąże się on z nowym rozumieniem roli miejsca w kulturze oraz decentralizacją mapy. Zainteresowanie zaczynają wzbudzać dotychczasowe peryferia i miasta pograniczne, co wiąże się z odwrotem od modernistycznie rozumianego miasta, które było konstruktem uniwersalnym i ogniskowało w sobie nowoczesność. Jak wskazuje Michel Foucault, dla wieku XIX obsesją była historia – czas i związane z nim takie pojęcia jak rozwój, zatrzymanie, kryzys, cykl, natomiast współcześnie mamy do czynienia z epoką przestrzeni<sup>40</sup>.

Na przełomie XX i XXI wieku w wyniku zwrotu topograficznego<sup>41</sup> istotniejsze stają się małe ojczyzny i próba odbudowania tożsamości. Elżbieta Rybicka zwraca uwagę, że wiele miast ma już swoje literackie przewodniki czy swoiste mapy literackie<sup>42</sup>, na przykład w Polsce Wrocław jest głównym bohaterem prozy Marka Krajewskiego. Jeśli chodzi o Katowice, a ściślej Giszowiec, Niki-szowiec, Janów – za ich literacką Biblię można uznać *Czarny ogród*. Mogą się w nim przejrzeć mieszkańcy regionu, a osoby z zewnątrz, patrząc jakby przez lustro weneckie, są w stanie zrozumieć istotę śląskiej tożsamości. W tych doświadczeniach Ślązaków mogą też odnaleźć siebie, bo „nowy regionalizm wchodzi także w osobliwe relacje z ponadregionalnym, czyli wspólne z globalnym”<sup>43</sup>. Motywy, którymi zajmuje się Małgorzata Szejnert, losy bohaterów są zakorzenione w czasie i przestrzeni, ale ich doświadczenia – takie jak na przykład strata dziecka, utrata pracy czy próba odnalezienia się w pokomunistycznej rzeczywistości – należą do uniwersalnych przeżyć.

<sup>39</sup> E. RYBICKA, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków: Universitas 2006, s. 480.

<sup>40</sup> Za: E. DUTKA, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomów XX i XXI wieku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2011, s. 23.

<sup>41</sup> Zob. E. RYBICKA, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.

<sup>42</sup> E. RYBICKA, *Geopoetyka*, s. 482.

<sup>43</sup> E. RYBICKA, *Od poetyki przestrzeni*, s. 27.

## ZAKOŃCZENIE

Reportaż w Polsce osiągnął wyjątkowy status. Świadczy o tym między innymi fakt, że w kulturze anglosaskiej termin *reportage* prawie nie funkcjonuje – występuje tam raczej termin *literary journalism*, który konotuje związki z dziennikarstwem, a nie literaturą<sup>44</sup>. W Polsce nawet pojęcie „literatura faktu” bywa odrzucane ze względu na jego małą użyteczność czy nieadekwatność, bo poprzez zestawienie z „literaturą piękną” można odnieść fałszywe wrażenie podrzędności tej pierwszej<sup>45</sup>. Tymczasem w Polsce już w dwudziestoleciu międzywojennym Melchior Wańkowicz domagał się uznania reportażu. Gatunek przez lata ewoluował – najpierw jego głównym zadaniem było dostarczanie wiedzy o świecie, a w ostatnich latach istotniejsze zdaje się zaangażowanie społeczne i zmuszanie czytelnika do refleksji<sup>46</sup>. Maciej Zaremba nazywa współczesny polski reportaż reportażem humanistycznym i słyszy w nim echa Herberta, ponieważ likwiduje on pojęcie „szarego człowieka”. Za jego reprezentantów uznaje się między innymi Lidie Ostalowską, Wojciecha Tochmana, Jacka Hugo-Badera czy Mariusza Szczygła<sup>47</sup>. Zaremba w wywiadzie ubolewa jednak nad tym, że polska krytyka literacka nie zajmuje się polskim reportażem w dostatecznym stopniu<sup>48</sup>. Rozmowę przeprowadzono w 2003 r., od tego czasu ukazało się więcej tekstów poświęconych reportażowi, niemniej często są to opracowania z perspektywy dziennikarskiej, w formie podręczników dla studentów, ze szczególnym uwzględnieniem reporterskiego warsztatu czy reportażu w nowych mediach<sup>49</sup>. Analizy twórczości reportażystów z perspektywy literackiej najczęs-

<sup>44</sup> Por. <http://www.humanities.uci.edu/litjourn/program> oraz <http://grammar.about.com/od/il/g/Literary-Journalism.htm> (dostęp: 22.03.2018).

<sup>45</sup> P. ZAJAS, *Jak świat prawdziwy stał się bajką*, s. 12.

<sup>46</sup> Zob. ofertę Wydawnictwa Czarnego. Dostęp online: <http://czarne.com.pl/katalog/serie/reportaz> (dostęp: 14.06.2014).

<sup>47</sup> M. PIECHOTA, *Śladem tajemnicy – o reportażach Wojciecha Tochmana*, w: *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Kraków–Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania w Rzeszowie 2005 s. 75.

<sup>48</sup> M. ZAREMBA, *Czego nam...* Dostęp online: <http://wyborcza.pl/1,75475,1785993.html> (dostęp: 5.04.2014).

<sup>49</sup> Por. K. WOLNY-ZMORZYŃSKI, *Reportaż – jak go napisać?*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 2004; *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, red. K. Wolny-Zmorzyński, Warszawa: Poltext 2011; A. MAGDOŃ, *Reporter i jego warsztat*, Kraków: Universitas 2011; M. BIAŁEK, *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Opole: Wydawnictwo Naukowe Scriptorium 2010; M. SKARŻYŃSKA, *Język reportażu telewizyjnego (na przykładzie Magazynu Ekspresu Reporterów TVP2)*, Warszawa: Wydawnictwo SEMPER 2011; *Reportaż bez granic? Teksty, warsztaty reportera, zjawiska medialne*, red. I. Borkowski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2010.

ciem skupione są wokół twórczości Ryszarda Kapuścińskiego czy Hanny Krall, a te dotyczące przedstawicieli nowej szkoły polskiego reportażu najczęściej przybierają formę szkiców<sup>50</sup>. Dziwi również brak właściwego omówienia twórczości Małgorzaty Szejnert, osoby niezwykle zasłużonej dla polskiego reportażu.

Autorka po niezwykle angażującej pracy w redakcji „Dużego Formatu”, podczas której właściwie nie miała czasu pisać własnych reportaży, w wieku siedemdziesięciu paru lat do swojej bogatej twórczości dopisuje cztery kilkusetstronicowe dzieła. Są one pomyślane jako zamknięte, wyczerpujące całości, niemniej tworzą czteroksiąg rządzący się swoimi wewnętrznymi prawami, co wynika nie tylko z ich konstrukcji, ale i warstwy treściowej. Już sam fakt, że reportaże były publikowane z dwuletnim odstępem (2007, 2009, 2011) – z drobnym wyjątkiem w postaci *Usypać góry. Historie z Polesia* (2015) – świadczy o niezwyklej regularności i konsekwencji autorki. Piotr Krupiński nazywa je reportażowym archipelagiem, co moim zdaniem jest niezwykle trafnym określeniem<sup>51</sup>. Tylko dwa miejsca z czterech opisywanych to wyspy, należy jednak potraktować to pojęcie szerzej – jako określenie pewnej enklawy, miejsca w wyraźny sposób wyróżniającego się od otoczenia, którym z pewnością są Giszowiec i Nikiszowiec, a nawet szerzej – Śląsk. Nie poprzestaje jednak na lokalności, a wychodzi poza miejsca, pozostając w ich ramach. To spojrzenie poza horyzont bardzo często wynika z uniwersalizacji przeżyć lub podążenia śladem postaci w ramach dygresji czy śledzenia jej losów. Gdy opisuje losy bohaterów *Czarnego ogrodu*, czytelnik przemieszcza się do Niemiec, Szwajcarii, a nawet Stanów Zjednoczonych, nie mając przy tym wrażenia, że oddala się od głównego tematu. Mnogość bohaterów, wątków, a nawet nowych informacji może przytłoczyć, niemniej czytelnicy, którzy podążają temu intelektualnemu wyzwaniu, będą niezwykle usatysfakcjonowani.

Równie istotne są walory edukacyjne reportaży, które za sprawą solidnej faktografii mogłyby właściwie służyć jako materiały pomocnicze w nauczaniu historii – tym bardziej w czasach wzrastającego zainteresowania historią

<sup>50</sup> Zob. <http://kapuscinski.info/ksiazki-o-pisarzu> (dostęp: 22.03.2018). O Ryszardzie Kapuścińskim piszą między innymi Zygmunt Ziątek i Beata Nowacka – zob. B. NOWACKA, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2004; B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK, *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2008; B. NOWACKA, Z. ZIĄTEK, *Literatura non-fiction. Czytanie Kapuścińskiego po Domosławskim*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013.

<sup>51</sup> P. KRUPIŃSKI, *Trzy spojrzenia na „Dom żółwia”, w tym jedno (prawie) jego własnym okiem*, „Pogranicza. Szczeciński Kwartalnik Kulturalny” 2012, nr 2, s. 30.



alternatywną czy mikrohistoriami, które są szansą na jej ponowne uczłowieczenie. Hayden White upatruje nawet kryzysu historii w tym, że zatraciło się poczucie jej zakorzenienia w wyobraźni literackiej<sup>52</sup>. Stanowi to znamienity dowód na potrzebę nie tylko tematów, ale i form z pogranicza. Reportaże mogą być też ważnym źródłem informacji o społeczeństwie dla socjologów czy antropologów – podobnie jak w wypadku historiografii teksty akademickie i reporterskie z tych dziedzin się dopełniają, a reportaże Kapuścińskiego to często lektury obowiązkowe dla studentów afrykanistyki, politologii czy kulturoznawstwa<sup>53</sup>.

Historiografia Małgorzaty Szejnert jest równocześnie obdarzona walorami artystycznymi; na każdym kroku przesycą ją mit, od którego – według Levi-Straussa – historia nie jest się w stanie wyzwolić całkowicie<sup>54</sup>; opowieść historyczną w takim dyskursie można uznać za pewnego rodzaju strukturę symboliczną przesyconą metaforami<sup>55</sup>.

Woody Allen, reżyser związany przez większość życia z Nowym Jorkiem, od paru lat portretuje w swoich utworach również inne miasta – Paryż, Barcelonę, Londyn czy Rzym; niektórzy władarze miast są nawet w stanie dopłacić do produkcji filmów, zważywszy na promocyjny aspekt tych przedstawień<sup>56</sup>. Nie sposób zaprzeczyć, że popularyzatorski wymiar mają również *Czarny ogród*, *Wyspa klucz*, *Dom żółwia*, *Zanzibar* i *Usypać góry*. *Historie z Polesia*; nie chodzi w nich jednak o odkrycie magii miejsca, a raczej odkrycie samych miejsc, bo – jak twierdzi Małgorzata Szejnert – „reporter powinien pisać o czymś, o czym ludzie mało wiedzą lub wiedzą w niewłaściwy sposób”<sup>57</sup>.

W każdym z reportaży uprawia hiperdokumentalizm, a za sprawą szkatułkowej kompozycji jej utwory wymykają się klasycznej definicji reportażu, stąd problemy z genologicznym przyporządkowaniem jej utworów. Pojawiają się nawet tezy, że autorka ukonstytuowała nowy gatunek reportażu – reportaż epeiczny<sup>58</sup>. Wydaje się to zasadne, tym bardziej, że autorka pokazuje społeczności i ich przemiany na tle przełomowych wydarzeń<sup>59</sup>.

<sup>52</sup> H. WHITE, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński, w: TENŻE, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Kraków: Universitas 2000, s. 108.

<sup>53</sup> P. URBANIAK, *Reportaż jako źródło wiedzy o społeczeństwie*, w: *Reportaż bez granic? Teksty, warsztaty reportera, zjawiska medialne*, red. I. Borkowski, s. 49, 50, 53.

<sup>54</sup> Tamże, s. 94.

<sup>55</sup> Tamże, s. 94-95.

<sup>56</sup> A. KEJNA, *Zakochani w Rzymie – Zakochani w Krakowie?*, „Newsweek” 23.08.2012, <http://filmy.newsweek.pl/-zakochani-w-rzymie---zakochani-w-krakowie,95291,1,1.html>.

<sup>57</sup> M. SZEJNERT, *Krajobraz po detonacji*, s. 12.

<sup>58</sup> P. KRUPIŃSKI, *Trzy spojrzenia*, s. 31.

<sup>59</sup> J. SŁAWIŃSKI, *Epos*, w: *Słownik terminów literackich*, s. 127.

Takie uprawianie reportażu, jak wyznaje autorka w wywiadzie, jest uzupełnieniem reportażu uprawianego przez media elektroniczne:

W czasach mediów elektronicznych, z błyskawicznymi relacjami na żywo, nie możemy już opisywać wydarzeń. Musimy znaleźć sposób, by pokazać je inaczej niż telewizja lub Internet. Sięgać głębiej [...] Media elektroniczne nie mają czasu, by godzinami opowiadać o tym, co czuje człowiek<sup>60</sup>.

To sięgnięcie w głąb prowadzi w rezultacie nie tylko do stworzenia monografii miejsca, ale uniwersalnej historii o człowieku, a być może i człowieczeństwie. Autorka przyznaje w wywiadzie, że reportaż uczestniczy w walce ze złem, co jest elementem *katharsis*, które wywołuje<sup>61</sup>. Precyzja Małgorzaty Szejnert i faktograficzna dokładność upodobniają więc jej książki do historiografii, ale ich nadrzędną cechą jest uniwersalizm, który Jonathan Culler uważa za jeden z wyznaczników literackości. Jeśli „struktura dzieła literackiego sprawia, że łatwiej rozpatrywać je jako tekst traktujący o kondycji ludzkiej”<sup>62</sup>, to reportaże Małgorzaty Szejnert są kolejnym dowodem na przynależność reportażu do literatury pięknej, bo kategoria literatury faktu, jak wskazywał między innymi Zygmunt Ziątek, traci na zasadności.

*Czarny ogród, Wyspa klucz, Dom żółwia. Zanzibar i Usypać góry. Historie z Polesia* nie są jednak tylko dziełami literackimi, ale stanowią istotny wkład do innych dyscyplin. Marcin Kula zwraca uwagę, że Małgorzata Szejnert uprawia właściwie historiografię. Sądzę, że zasadne jest stwierdzić, że opisane reportaże są również formą etnografii, spełniają bowiem wszystkie przytaczane przeze mnie kryteria wymienione przez Clifforda Geertza. Opisy poszczególnych społeczności są wyczerpujące, poruszają wiele aspektów codzienności i przybliżają realia życia, a przez to ułatwiają czytelnikom zrozumienie innych wspólnot.

<sup>60</sup> M. SZEJNERT, *Historyk bez patentu*, s. 98.

<sup>61</sup> M. SZEJNERT, *Reportaż krzepi?*, rozmowę przeprowadziła D. Bruszevska, <http://kortowskie.spotkaniazeliteratura.blogspot.com/2012/04/reportaz-krzepi-z-magorzata-szejnert.html> (dostęp: 22.03.2018).

<sup>62</sup> J. CULLER, *Co to jest literatura i czy pytanie to ma jakiegokolwiek znaczenie?*, w: TENŻE, *Teoria literatury*, tłum. M. Bassaj, Warszawa: Prószyński i S-ka 1997, s. 49.

## BIBLIOGRAFIA

- BIAŁEK M., *Polski reportaż radiowy. Wybrane zagadnienia*, Opole: Wydawnictwo Naukowe Scriptorium 2010.
- BORTNOWSKA H., O różnych godzinach, „Znak” 2008, nr 8.
- CULLER J., Co to jest literatura i czy pytanie to ma jakiegokolwiek znaczenie?, w: J. Culler, *Teoria literatury*, tłum. M. Bassaj, Warszawa: Prószyński i S-ka 1997.
- DOMAŃSKA E., *Mikrohistorie*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2005.
- DUTKA E., *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomów XX i XXI wieku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2011.
- GEERTZ C., Być tam. Antropologia i scena pisarska, przeł. S. Sikora, w: TENŻE, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, Warszawa: Wydawnictwo KR 2000.
- GEERTZ C., Opis gęsty. W poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury, w: TENŻE, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. M. Piechaczek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005.
- GLENSK U., *Precyzja, rzeczowość i nadmiar (Małgorzata Szejnert)*, w: TAŻ, *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*, Kraków: Universitas 2012.
- JEDLICKI P., Co o Katowicach wiedzą stołeczni urzędnicy? To tam, gdzie dziwnie mówią, [http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,106509,14949292,Co\\_o\\_Katowicach\\_wiedza\\_stoleczni\\_urzednicy\\_To\\_tam\\_.html](http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,106509,14949292,Co_o_Katowicach_wiedza_stoleczni_urzednicy_To_tam_.html) (dostęp: 6.04.2014).
- KEJNA A., Zakochani w Rzymie – Zakochani w Krakowie?, „Newsweek” 23.08.2012, <http://filmy.newsweek.pl/-zakochani-w-rzymie----zakochani-w-krakowie,95291,1,1.html>.
- KRUPIŃSKI P., Trzy spojrzenia na „Dom żółwia”, w tym jedno (prawie) jego własnym okiem, „Pogranicza. Szczeciński Kwartalnik Kulturalny” 2012, nr 2, s. 29-33.
- KULA – kultura w sieci dla dzieci, <http://kula.gov.pl> (dostęp: 22.03.2018).
- KULA M., Reportaż historyczny jako rodzaj współczesnej historiografii, w: *Historia w kulturze współczesnej. Niekonwencjonalne podejścia do przeszłości*, red. P. Witek, M. Mazur, E. Sol-ska, Lublin–Tczew: edytor.org 2011.
- MAGDOŃ A., *Reporter i jego warsztat*, Kraków: Universitas 2011.
- Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa?*, red. K. Wolny-Zmorzyński, Warszawa: Poltext 2011.
- Nagroda im. ks. Augustina Wentzla *Górnośląski Tacyt*, <http://rebuc.pl/nagroda-im-ks-augustina-weltzla-gornoslaski-tacyt> (dostęp: 22.03.2018).
- Nagroda w *Czarnym ogrodzie*, <http://www.tvs.pl/informacje/nagroda-w-czarnym-ogrodzie-2008-09-23> (dostęp: 22.03.2018).
- NOWACKA B., *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2004.
- NOWACKA B., ZIĄTEK Z., *Literatura non-fiction. Czytanie Kapuścińskiego po Domosławskim*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013.
- NOWACKA B., ZIĄTEK Z., *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza*, Kraków: Wydawnictwo Znak 2008.
- PIECHOTA M., Śladem tajemnicy – o reportażach Wojciecha Tochmana, w: *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, Kraków–Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania w Rzeszowie 2005, s. 75-86.
- Reportaż bez granic? Teksty, warsztaty reportera, zjawiska medialne*, red. I. Borkowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2010.
- RYBICKA E., Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych), w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków: Universitas 2006, s. 471-490.

- RYBICKA E., Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21-38.
- SKARŻYŃSKA M., Język reportażu telewizyjnego (na przykładzie Magazynu Ekspresu Reporterów TVP2), Warszawa: Wydawnictwo SEMPER 2011.
- SŁAWIŃSKI J., Baśń, w: Słownik terminów literackich, red. T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński i in., Wrocław: Ossolineum 1988, s. 57.
- SŁAWIŃSKI J., Epos, w: Słownik terminów literackich, red. T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński i in., Wrocław: Ossolineum 1988, s. 127.
- SŁAWIŃSKI J., Kronika, w: Słownik terminów literackich, red. T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński i in., Wrocław: Ossolineum 1988, s. 241.
- SŁAWIŃSKI J., Reportaż, w: Słownik terminów literackich, red. T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński i in., Wrocław: Ossolineum 1988, s. 431.
- SŁAWIŃSKI J., Saga, w: Słownik terminów literackich, red. T. Kostkiewiczowa, J. Sławiński i in., Wrocław: Ossolineum 1988, s. 454.
- SZEJNERT M., Historyk bez patentu, rozmowę przeprowadził D. Lis, „Znak” 2011, nr 12.
- SZEJNERT M., Krajobraz po detonacji, rozmowę przeprowadziła A. Wójcińska, w: Reporterzy bez fikcji, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2011.
- SZEJNERT M., Reportaż krzepi?, rozmowę przeprowadziła D. Bruszevska, <http://kortowskie.spotkaniaziliteratura.blogspot.com/2012/04/reportaz-krzepi-z-magorzata-szejnert.html> (dostęp: 22.03.2018).
- SZTOMPKA P., Socjologia. Analiza społeczeństwa, Kraków: Wydawnictwo Znak 2002.
- UNIŁOWSKI K., Czarny ogród, czyli maszyna do mieszkania, „Opcje” 2010, nr 2.
- URBANIAK P., Reportaż jako źródło wiedzy o społeczeństwie, w: Reportaż bez granic? Teksty, warsztaty reportera, zjawiska medialne, red. I. Borkowski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2010.
- WANIEK H., W śląskich plewach, „Więź” 2008, nr 4-5.
- WHITE H., Tekst historiograficzny jako artefakt literacki, przeł. M. Wilczyński, w: TENŻE, Poetyka pisarstwa historycznego, Kraków: Universitas 2000.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI K., Reportaż – jak go napisać?, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne 2004.
- WYSDAK K., Kto odbiera imię, odbiera też tożsamość, <http://www.nto.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20140404/HEIMAT/140409899s> (dostęp: 22.03.2018).
- Zagadać milczenie. O *Czarnym ogrodzie* rozmawiają K. Łęcki, D. Nowacki, S. Szymutko, K. Uniłowski i K. Wojcieszuk, „Opcje” 2008, nr 1.
- ZAJAS P., Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2011.
- ZAREMBA M., Czego nam..., <http://wyborcza.pl/1,75475,1785993.html> (dostęp: 5.04.2014).

#### REPORTAŻ HISTORYCZNY JAKO FORMA WSPÓŁCZESNEJ ETNOGRAFII NA PRZYKŁADZIE *CZARNEGO OGRÓDU* MAŁGORZATY SZEJNERT

##### Streszczenie

Reportaż w Polsce osiągnął wyjątkowy status. Poważne analizy twórczości reportażyistów z perspektywy literackiej najczęściej są jednak skupione na twórczości Ryszarda Kapuścińskiego czy Hanny Krall, natomiast te dotyczące przedstawicieli nowej szkoły polskiego reportażu przybierają co najwyżej formę szkiców. Dziwi zwłaszcza brak właściwego omówienia twórczości Małgorzaty Szejnert, osoby niezwykle zasłużonej dla polskiego reportażu. Jej ostatnie książki *Czarny*

*ogród, Wyspa klucz, Dom żółwia. Zanzibar i Usypać góry. Historie z Polesia* nie są tylko dziełami literackimi, ale stanowią istotny wkład do innych dyscyplin. W wyniku szczegółowej analizy *Czarnego ogrodu* (Genologia; Reportaż historyczny a historiografia; *Czarny ogród* a antropologia; Poetyka *Czarnego ogrodu*; Tożsamość; Geopoetyka; Zakończenie) autorka artykułu stwierdza, że Małgorzata Szejnert uprawia właściwie historiografię, aczkolwiek zasadne jest poza tym stwierdzenie, że jej reportaże są również formą etnografii, spełniają bowiem wszystkie kryteria wymieniane przez Clifforda Geertza. Opisy poszczególnych społeczności są wyczerpujące, poruszają wiele aspektów codzienności i przybliżają realia życia, a przez to ułatwiają czytelnikom zrozumienie innych wspólnot.

**Słowa kluczowe:** reportaż; reportaż historyczny; historiografia; Małgorzata Szajnert; etnografia.

HISTORICAL REPORTAGE AS A FORM OF CONTEMPORARY ETHNOGRAPHY  
ON THE EXAMPLE OF *CZARNY OGRÓD* ("THE BLACK GARDEN")  
BY MAŁGORZATA SZEJNERT

S u m m a r y

Reportage in Poland has achieved a unique status. Serious analyzes of this kind of creativity from the literary perspective are, however, mostly focused on the work of Ryszard Kapuściński or Hanna Krall, while those concerning the representatives of the new school of Polish reportage take at most the form of sketches. Surprisingly, there is a lack of proper discussion on the work of Małgorzata Szejnert, a person of great merit for Polish reportage. Her last books: *Czarny ogród* ("Black Garden"), *Wyspa klucz* ("Key Island"), *Dom żółwia. Zanzibar* ("Turtle's House: Zanzibar") i *Usypać góry. Historie z Polesia* ("Dump Mountains: Stories from Polesie") are not only literary works, but they are an important contribution to other disciplines. As a result of a detailed analysis of the "Black Garden" (Genology; Historical reportage and historiography; "Black Garden" and anthropology; The Poetics of the "Black Garden"; Identity; Geopoetics; Conclusion), the author of the paper states that practically the reportages by Małgorzata Szejnert are historiography, although it is also reasonable to say that these reportages are also a form of ethnography, because they meet all criteria mentioned by Clifford Geertz. The descriptions of individual communities are comprehensive, they cover many aspects of everyday life and bring the realities of life closer together, and thus help readers to understand other communities.

**Key words:** reportage; historical reportage; historiography; Małgorzata Szajnert; ethnography.