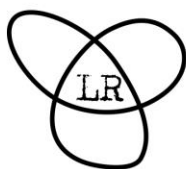


Marek Miller

3KK KĄKOLEWSKI KRAŁŁ KAPUŚCIŃSKI

Polska Szkoła Reportażu



Laboratorium Reportażu

Marek Miller

Ryszard Kapuściński
Krzysztof Kąkolewski
Hanna Krall
POLSKA SZKOŁA REPORTAŻU

współpraca:
Jacek Antczak
Anna Fidecka–Wojciechowska
Marta Sieciechowicz

współudział:
Dominika Baranowska, Renata Fabiańska, Krzysztof Garski,
Joanna Gierak, Anna Golas, Małgorzata Górczyńska,
Malwina Grochowska, Irena Gruca, Michał Kosiorowski, Grzegorz Kubik,
Tomasz Kuźdub, Marta Lewkowicz, Ewa Łukiewicz, Dorota Majka,
Monika Marut, Aleksandra Michałowska, Marta Nadzieja, Kinga Osińska,
Maciej Pobocho, Elżbieta Rutkowska, Bogusława Szymanowicz,
Jakub Wiśniewski, Magdalena Ziółkowska



Laboratorium Reportażu

Spis treści

Wstęp	4
Część I - Reporter	
Rozdział 1 - Kto jest kto?	7
Rozdział 2 - Czy reportażu można się nauczyć?	30
Rozdział 3 - Kim jest reporter?	42
Część II - Reportaż	
Rozdział 1 - Co to jest reportaż?	58
Rozdział 2 - Wokół reportażu	79
Rozdział 3 - Temat	84
Rozdział 4 - Zbieranie materiału	113
Rozdział 5 - Pisanie	143
Część III	
Czytelnik	172
Postscriptum	191
Kalendarium i bibliografia	196

Wstęp

Dlaczego 3xK? Bo to moi nauczyciele, moi mistrzowie. To z Ryszardem Kapuścińskim przeprowadziłem pierwszy ważny wywiad w życiu. To Hanna Krall poprawiała mój reporterski debiut w Polityce. To na wykłady Krzysztofa Kąkolewskiego uczęszczałem, odbywając jednocześnie służbę wojskową w Pułku Budowlanym na Pradze. Kiedy ich potrzebowałem, nigdy nie odmówili pomocy, zawsze mieli dla mnie czas. Ta książka to wyraz mojej wdzięczności za życzliwość i wsparcie. Drugi powód jest czysto praktyczny.

Coraz więcej szkół dziennikarskich w Polsce i ani jednego podręcznika. Od kogo i czego uczyć się w czasach przełomu i transformacji? Uważam, że po pierwsze, prosto od krowy, a po drugie, od tych, którzy najistotniej i najgłębiej. Czy po Pruszyńskim i Wańkowiczu to nie oni przejęli sztafetę tego, co w polskim reportażu społeczne i artystyczne zarazem - czyli tego, co najważniejsze? Tej tradycji powinniśmy bronić wszyscy jak lwy i z tej tradycji czerpać. Oczywiście, nikt nie nauczył się reportażu z podręcznika, ale też nie wyobrażam sobie poważnego artysty sceny, który nie przeczytał „Pracy aktora nad sobą” Konstantego Stanisławskiego czy nie zapoznał się z koncepcjami Juliusza Osterwy i Jerzego Grotowskiego. Nie chodzi o to, żeby naśladować, ale żeby odbić się od czegoś wyraźnego w swoją stronę. Chodzi o to, żeby wysoko zdradzić mistrza. No właśnie, ale jak to zrobić?

W Laboratorium Reportażu na Uniwersytecie Warszawskim prowadzę doświadczenia w zespołowej pracy nad tekstem. Uważamy, że coś nowego można powiedzieć pracując w grupie - tak jak w naukach ścisłych, przyrodniczych. Powstawanie takiego tekstu bardziej przypomina reżyserię niż tradycyjne pisanie. Przykładem eksperymentu jest również ta książka. Najpierw przez 2 lata grupy studenckie zbierały materiał wyjściowy: wywiady (prasa, radio, telewizja, Internet) i teksty naszych bohaterów. Kiedy etap ten został zakończony, zaprosiłem do współpracy Anię Fidecką - Wojciechowską, Martę Sieciechowicz i Jacka Antczaka. Ania zajęła się tekstami Ryszarda Kapuścińskiego, Marta - tekstami Krzysztofa Kąkolewskiego, Jacek zaś - tekstami Hanny Krall. To oni opracowywali wstępnie materiał, uzupełniając go przeprowadzonymi przez siebie wywiadami.

Żeby zdać sobie sprawę z tego, czego szukamy, musieliśmy postawić pytanie o istotę dziennikarstwa - przyjęliśmy, że jest nią akt komunikacji społecznej - nadawca (reporter) - komunikat (reportaż) - odbiorca (czytelnik). Model ten stał się podstawą konstrukcji książki. Stąd rozdziały. Kim jest reporter? Kim są reporterzy? Co sądzą o swoich czytelnikach? O społeczeństwie? A wreszcie, jaki sami wyznają światopogląd. Musieliśmy zdefiniować również pojęcie warsztatu. Uznaliśmy, że warsztat reportera to nic innego, jak jego metoda pracy, czyli „jak to się robi”, czyli temat, zebranie materiału i pisanie. Przy czym metodę rozumiemy tu nie jako zamknięty system, ale jako stan przekonań, który po uświadomieniu go sobie, poddany zostaje krytyce. Metoda tak rozumiana to rzecz dynamiczna, zmieniająca się w czasie. Stąd zaznaczanie przez nas dat, co pozwala czytelnikowi prześledzić ewolucję owych przekonań. Uważamy również, że metoda nie istnieje bez biografii. Stąd rozdział: Kto jest kto? - orientujący w zasadniczych punktach zwrotnych biografii, mających bezpośredni wpływ na ową metodę i istotę stylu pisania. Niektóre kwestie z rozmysłem powtarzane są w kolejnych rozdziałach książki. Na przykład o „Cesarzu” Kapuścińskiego, „Zdażyć przed Panem Bogiem” Hanny Krall czy „Co u Pana słysząc” Krzysztofa Kąkolewskiego mówimy zarówno w rozdziale dotyczącym tematu, zbierania materiału, jak i pisania - co wydaje się oczywiste.

Wiemy jak nasi bohaterowie piszą, ale jak mówią? Czy istnieje tu zależność? Ta książka jest o tym jak mówią, jak mówili przed laty i co sądzą o tym dzisiaj. Nigdy dotąd bezpośrednich traktatów o warsztacie dziennikarskim nie napisali. Dlatego pozbieraliśmy ich rozproszone słowa, myśli i poglądy, jak uczniowie po Sokratesie. Czym jest zatem „Polska Szkoła Reportażu”? Na pewno nie jest (niestety) podręcznikiem. Jest roboczym skryptem, warsztatowym notatnikiem z dziesiątków spotkań, jest tekstem otwartym. Wierzmy, że wszyscy znajdą w nim inspirację i nadzieję. Wierzmy, bo jest to rzecz o obronie zawodu i jego podstawowych sensów.

Wyzwanie było interesujące - czy można stworzyć książkę składającą się z samych cytatów? Czy Frankenstein ożyje? Chciałbym w tym miejscu podziękować i wyrazić wdzięczność wszystkim przyjaciółom, kolegom i autorom wywiadów, które cytujemy. To dzięki waszej pracy i talentowi

możliwa jest ta książka. Specjalne podziękowania chcemy złożyć Basi Stanisławczyk, z której książki „Kąkolewski bez litości” „rżniemy” bez umiaru i opamiętania. Za naszymi nadużyciami stała wiara i przekonanie, że „Polska Szkoła Reportażu” to książka potrzebna i pożyteczna, a nasi bohaterowie nigdy sami by jej nie napisali. Ta książka to zbiorowa ciekawość i dociekliwość warsztatowa całego naszego cechu. Aby z cytatów zrobić organiczną całość, musieliśmy delikatnie (mam nadzieję) „zaingerować” w teksty, dopisując łączniki bądź przekształcając pytania. Za każdym razem staraliśmy się jednak zachować zarówno istotę myśli autora wywiadu, jak i intencje bohatera.

Wybraliśmy dla książki formę wywiadu - rzeki, dialogu, spotkania. Wierzymy bowiem w to, co napisał Ludwik Feuerbach: „Odosobnienie jest skończonością i ograniczeniem. Obcowanie jest wolnością i nieskończonością. Człowiek w sobie jest człowiekiem w zwykłym tego słowa znaczeniu. Człowiek w obcowaniu z człowiekiem, jedność Ja i Ty - Jest Bogiem”. Amen.

Marek Miller

CZĘŚĆ I

REPORTER

ROZDZIAŁ I - KTO JEST KTO?

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Czy to prawda, że pierwszy raz siedział Pan w samochodzie dopiero mając 14 lat, a pierwszy telefon miał Pan w wieku 30 lat?¹

- Tak. To prawda. Ale jeszcze nie cała. Moje dzieciństwo przypadło na czas wojny, więc gdy byłem dzieckiem, moim problemem nie było przejechanie się samochodem. Problemem były buty na zimę. W okolicach Pińska zimy są mroźne.

Jak wyglądało Pana miejsce urodzenia?²

- Urodziłem się pod znakiem Ryby w Pińsku, na Polesiu. Znak Ryby jest związany z Polesiem w tym sensie, że jest to wodna kraina. Kraina rzek, bagien, jezior, moczarów. Pińsk leży między Wilnem a Lwowem.

Kim byli Pana rodzice?³

- Mama pochodziła z Bochni, ojciec z Kieleckiego. Polesie to tereny odzyskane przez Polskę po I wojnie światowej i państwo polskie chciało je zasiedlić, wprowadzić polską oświatę, ale nikt nie chciał tam jechać. Powiedziano moim rodzicom, że jeśli chcą dostać pracę, to niech tam jadą i skończą seminarium nauczycielskie. Więc urodziłem się jako dziecko osadników. W latach 30. mieszkało w Pińsku 32 tysiące ludzi, w tym największy procent ludności żydowskiej na świecie, ale Pińsk był właściwie międzynarodowym miasteczkiem, jak wszystkie miasta kresowe. Ukraińcy, Białorusini, Polacy, Niemcy, Żydzi, Litwini. Do wybuchu wojny moje dzieciństwo było szczęśliwie. Chodziłem do szkoły powszechnej numer pięć, która mieściła się przy ulicy Kościuszki numer osiem, a po szkole czepiałem się dorożek.

Któremu z Rodziców zawdzięcza Pan ciekawość świata?⁴

- Mój ojciec był może w trzech miastach w swoim życiu. Poza kraj nigdy nie wyjechał. Mama również. Nie znali świata. Ojciec był bardzo dobrym człowiekiem, prawym, rzetelnym. Mama była niezwykle wrażliwa. To byli prości, zwyczajni ludzie. Ojciec do końca życia został nauczycielem w szkole. Nigdy niczego się nie dorobili. Sądzę, że ciekawości świata, tego co się wokół dzieje, nabawiłem się w okresie wędrówki, kiedy błąkaliśmy się po Polsce, szukając swojego miejsca.

Proszę to dookreślić.⁵

- Wyjechałem z Pińska w 1940 roku. Przychodziło do nas NKWD i wiadomo było, że jesteśmy przeznaczeni do wywózki. Mama wzięła mnie i siostrę. Uciekliśmy najpierw furmanką, potem pociągiem do Lwowa, a stamtąd do Przemyśla. Ojciec, oficer rezerwy, uciekł z transportu do Katynia. Po raz pierwszy jechałem koleją, a potem po raz pierwszy w życiu, kiedy miałem 8 lat, zobaczyłem tramwaj i miasto. W 1940 roku zobaczyłem Warszawę. A symbolem dużego miasta był dla mnie tramwaj. Pociąg w mieście. Okupację spędziliśmy na wsi i wróciliśmy do Warszawy w 1945 roku, ale wtedy, w zburzonej Warszawie, nie było już tramwajów. Może wtedy właśnie skończyło się moje dzieciństwo?

Kiedy po raz pierwszy usiadł Pan nad nie zapisaną kartką?⁶

- Startowałem od wierszy w 1950 roku. Miałem wówczas 18 lat. Była to przygoda trochę przypadkowa, bo jako chłopiec zajmowałem się głównie sportem, który mnie fascynował.

¹ Gzowski Peter, audycja radia CBS, [za:] „Czas – Polish Times” 1997, nr 5.

² Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

³ Łopieńska Barbara, „Człowiek z bagna”, „Przekrój” 2003, nr 28 (pytanie redakcji).

⁴ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁵ Łopieńska Barbara, „Człowiek z bagna”, „Przekrój” 2003, nr 28 (pytanie redakcji).

⁶ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31.

Byłem zawodnikiem: piłkarzem i bokserem. I zupełnie przypadkowo napisałem kilka wierszy, które wysłałem do redakcji. Wtedy wychodził w Warszawie bardzo poważny tygodnik literacki „Odrodzenie”. W tydzień później kupiłem ten tygodnik i znalazłem tam swój wiersz. To było dla mnie niesłychane, bo zobaczyłem nagle swoje nazwisko w druku. Odkąd istniałem dla siebie świadomie, to wiedziałem, że będę pisał i była to tylko kwestia tego, jak będę pisał i co będę pisał.

Jak by Pan ten impuls nazwał?⁷

- Nie umiem tego nazwać. To jest tak jak przy pisaniu wiersza: stan zamroczenia, przymus robienia czegoś. W szkole już następnego dnia była sensacja. To w bardzo dużym stopniu zadecydowało o tym, co dalej robiłem. Znowu napisałem jakiś wiersz i oni znowu go wydrukowali.

Czym to się skończyło?⁸

- Byłem w klasie maturalnej, kiedy organizowano „Sztandar Młodych”. Przyszli chłopcy do mojej szkoły, odnaleźli mnie i zaproponowali pracę w piśmie. Zgodziłem się pod warunkiem, że najpierw zrobię maturę. I tak było. 5 czerwca 1950 roku zrobiłem maturę, a 6 czerwca poszedłem pracować do „Sztandaru Młodych”.

Co Pan robił w „Sztandarze Młodych”?⁹

- Zacząłem pracować jako praktykant dziennikarski, taki pomagier. Nic nie pisałem, roznosiłem listy, materiały. Trochę odpisywałem na listy, głównie doradzałem początkującym poetom, żeby jeszcze więcej czytali. Potem pisałem drobne informacje i, oczywiście, wiersze.

Jakie?¹⁰

- Niedobre. Był to okres poezji potocznie zwany „majakowszczyzną”, pisało się „na wczoraj”, agitowało, tworzyliśmy takie łatwe produkcyjniaki. Szybko przestałem je pisać.

Ale zdążył Pan wziąć udział w zjeździe młodych poetów w Nieborowie w 1951 roku. I tam był Pan za socrealizmem?¹¹

- Byłem. Skrzyknięto nas i Tadeusz Borowski nakazywał utrzymać się i zwyciężyć. Pozowałem do zdjęcia zbiorowego - i to był mój cały wkład w socrealizm.

Kiedy rozpoczął Pan studia?¹²

- W 1951 roku poszedłem na studia. Interesowała mnie filozofia. Ale życie lubi płać figle. Moja młodość i czas, w którym decyduje się o przyszłości, przypadła na lata stalinizmu. Wtedy można było studiować filozofię marksistowską, która w proponowanym wydaniu miała z filozofią tyle wspólnego, ile tzw. filozofia chłopska, do której zresztą żywie szacunek, bo często żelazna logika bywa niezastąpiona. Poszedłem więc na coś najbliższego filozofii, czyli na historię.

Jak Pan sobie radził?¹³

- Było ciężko, bo jeszcze rok równocześnie pracowałem w redakcji, a wtedy panowała szalona dyscyplina. Później przerwałem na 3 lata pracę, za to na studiach miałem mnóstwo zajęć: byłem aktywistą ZMP, asystentem z filozofii. Wówczas aktywista młodzieżowy musiał być przodownikiem nauki, a tu akcja za akcją, wyjazdy na żniwa, do kopalni, wykopki.

⁷ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁸ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31, (pytanie redakcji).

⁹ Ibidem (pytanie redakcji).

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Wypych Tomasz, „Reporter wędrujący”, „Gazeta Łódzka” 26-27.02.2000 (pytanie redakcji).

¹³ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31.

Wiele nocy przespałem na stole w zarządzie uczelnianym ZMP. Pamiętam, że na 150 studentów zdających egzamin z historii nowożytnej był tylko jeden podręcznik, w dodatku w języku rosyjskim.

Jak kształtował się Pana światopogląd, pod wpływem jakich fascynacji? Co w sposób zasadniczy wpłynęło na Pana myślenie w młodości? ¹⁴

- Pierwsze doświadczenie jest związane z Pińskiem - wielonarodowe, wielorasowe. Potem była wojna, która ukształtowała moje widzenie świata jako permanentnego zagrożenia, świata postrzeganego dychotomicznie, monoteistycznie. Bo był wróg i swój, swój i obcy, ci i tamci, my i oni. Wszystko na zasadzie kontrapunktu, zderzenia. Dlatego traktowałem świat jako pole walki i to wytworzyło pewien nawyk. Bo kiedy skończyła się wojna, miałem 13 lat i wciąż myślałem, że wojna jest stanem normalnym, więc stan bez wojny był dla mnie czymś nowym. Pierwsze doświadczenie powojenne łączyło się z chęcią życia w możliwie normalnych warunkach i stąd nasza fascynacja okresem odbudowy, nasze włączenie się w całe to dramatyczne doświadczenie stalinowskie. Wierzyliśmy, bardzo romantycznie, w hasła socjalizmu, że są to po prostu hasła dobrobytu. Był w tym wszystkim jakiś element religijny, próba jakiejś wiary, próba szukania, odbicia się od tego koszmaru, jakim była okupacja. Bez doświadczenia wojennego nie można tego zrozumieć. Wszystko, co stanowiło ucieczkę od tego doświadczenia, co dawało jakąkolwiek nadzieję, było dobre. Dziś widzę, jaki byłem naiwny i ufny. Ale wszystko, co robiłem, robiłem z ogromnym przekonaniem. Myślę, że definicja Solżenicyna, którą daje w swojej książce „Archipelag Gułag” na określenie tego doświadczenia jest bardzo trafne. Solżenicyn mówi, że to był taki moment, kiedy pół społeczeństwa siedziało w więzieniach, a drugie pół chodziło i manifestowało na ulicach.

Po studiach zaczął Pan jednak pisać reportaże krytyczne, demaskatorskie. ¹⁵

- W maju 1955 roku skończyłem studia i już w czerwcu wróciłem do „Sztandaru Młodych”. Tu daty są bardzo istotne, bo był to okres „odwilży”. Kiedy zacząłem jeździć po kraju jako reporter, to pewne rzeczy zaczęły mi się nie podobać. To były moje pierwsze odkrycia tej innej Polski, która żyła i wzrastała pod skorupą stalinizmu. Pamiętam, jak odwiedziłem kolegę mieszkającego na Ochocie. Przychodzę, a tu wchodzi jego młodsza siostra. Długie blond włosy, szyfionowa bluzka. A dziewczyny ubierały się wtedy w bombiaste spódnice. W stylu Brigitte Bardot. Bo właśnie ona była ideałem pokolenia dwa, trzy lata młodszego od mojego. To był dla mnie szok, ponieważ dziewczyny z mojego pokolenia musiały chodzić ubrane w wąskie spódnice za kolana, w ZMP-owskie koszule, czerwone krawaty i były gładko uczesane. Wszystkie musiały wyglądać jednakowo. A tu zobaczyłem kolorową, niesamowitą dziewczynę! Nagle narodził się jakiś nowy świat. To się stało raptownie w lecie 1955 roku. Na plażach pojawiło się bikini. Wielka rewolucja!

Jaki wpływ miała ta rewolucja na Pana pracę? ¹⁶

- W „Sztandarze” też zrobiliśmy prawdziwą rewolucję. Wysunąłem pewien projekt. Wychodziła wtedy francuska gazeta komunistyczna „L’Humanité Dimanche”. Dodatek niedzielny był bardzo kolorowy, miał dużo zdjęć, reportaże na czele. Zaproponowałem, żebyśmy zrobili coś podobnego. Po wielu dyskusjach ruszyliśmy. Zaczęła się nagle ukazywać całkiem inna prasa, inna gazeta, inny „Sztandar Młodych”. Napisałem jeden z pierwszych reportaży „Ty też musisz o tym wiedzieć, nowy”. Opowiadał o pewnej bandzie na Ochocie, której przewodziła dziewczyna o imieniu Ela. To była młodzież, która nie miała nic wspólnego z ZMP, nic nie wiedziała o stalinizmie, choć to było dopiero wczoraj. I ja tę rewolucję opisałem. To był pierwszy reportaż, który wywołał duże poruszenie.

¹⁴ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

O czym jeszcze Pan wtedy pisał?¹⁷

- Pamiętam, że z Krzysztofem Kąkolewskim napisaliśmy dwugłos na temat młodzieży, po którym wybuchła awantura. Pisałem wówczas, że młodzież jest ideowa, Krzysztof, że jest polityczna. W historii pisma był to okres najbardziej bojowy. Pisaliliśmy reportaże interwencyjne, dopadaliśmy różne draństwa, niesprawiedliwości, afery. Nocami odbywaliśmy spotkania z anonimowymi bohaterami naszych reportaży. Pisaliliśmy z pasją, z wewnętrznej potrzeby... W naszym pisaniu nie było żadnej kalkulacji, nie mieliśmy nic do stracenia w sensie materialnym, bo niczego nie posiadaliśmy.

Najgłośniejszy Pana reportaż z tamtych lat nosi tytuł „To też jest prawda o Nowej Hucie”. Reportaż ten przedrukowany jest w wielu antologiach, ale niewielu czytelników zna jego historię.¹⁸

- Do Nowej Huty pojechałem, aby wykonać redakcyjne zamówienie, ale przywiozłem zupełnie co innego. Napisalem młodzieńczy reportaż, niedoskonały warsztatowo, ale pełen wściekłości. Człowiek nie walczył sam. Zespół redakcyjny zdecydował, że reportaż musi być wydrukowany. Był to niepowtarzalny okres solidarności zespołu i naszych bohaterów. Reportaż ukazał się i natychmiast zrobił się wielki huk. Jako autor musiałem się schować w Nowej Hucie. Był to okres, kiedy dziennikarze byli rozchwytywani, zapraszani przez robotników na zebrania. Takie właśnie zaplecze miał mój reportaż. Wkrótce została powołana komisja partyjno-rządowa. W Nowej Hucie odbywały się szczere zebrania. Robotnicy przedstawiali sytuację miasta i kombinatu - brakowało mieszkań, sklepów, kwitła biurokracja, marnotrawstwo itd. W konsekwencji zdjęto całą dyрекcję, zostały przyznane środki na inwestycje towarzyszące. Reportaż ukazał się w końcu września 1955 roku, po paru miesiącach, kiedy toczyła się już ostra walka o nowe, przyznano mi Złoty Krzyż Zasługi.

Czym było dla Pana tamto wydarzenie?¹⁹

- Miałem 23 lata. To przeżycie mnie podbudowało. Dowiedziałem się, że pisanie to ryzyko - i że w istocie rzeczy polega nie na tym, co się publikuje, ale na konsekwencjach. Kiedy zamierza się opisywać rzeczywistość, wtedy pisanie wpływa na rzeczywistość.

Był Pan wtedy początkującym dziennikarzem i miał zapewne wątpliwości, czy to, co robi, jest dobre, czy też nie. Czy był ktoś, kto pomógł Panu uwierzyć, że to, co Pan robi, ma sens?²⁰

- Niestety. Po wojnie brakowało po prostu dziennikarzy. Wszyscy musieliśmy się uczyć na własną rękę od początku.

Jak to się stało, że wysłano Pana za granicę?²¹

- Jeździłem po Polsce, ale interesowało mnie, co się dzieje w świecie. Niewiele wiedziałem, prasa była prowincjonalna, brakowało literatury. Miałem obsesję przekroczenia granicy. To był fijoł. Poprosiłem o wyjazd. Chciałem poznać świat. Zapytano mnie, gdzie chcę jechać. Powiedziałem, że chciałbym zobaczyć coś innego i egzotycznego.

Na przykład...²²

- Na przykład Czechosłowację.

¹⁷ Snopkiewicz Jacek, „Czarne i białe: prawdziwe nie zmyślone”, „Radar” 1978, nr 7 (pytanie redakcji).

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Buford Bill, „Podróżnik po lesie rzeczy”, „Most” 1987, nr 16-17 (pytanie redakcji).

²⁰ Warchoł Grzegorz, opracowanie „Zawód: Kapuściński”, „Dziennikarz - pismo studentów”, The Warsaw Journalism Center 1996, nr 5.

²¹ Buford Bill, „Podróżnik po lesie rzeczy”, „Most” 1987, nr 16-17.

²² Ibidem.

Czechosłowację?²³

- Tak, bo Czechosłowacja to był już dla mnie daleki świat. Ale redakcja wysłała mnie do Indii. Byłem pierwszym ich korespondentem. Trzeba zdać sobie sprawę, że dla mojej generacji świat daleki jakby nie istniał. Indie, Afryka - to był świat bajek.

Co to znaczy „bajek”?²⁴

- Nie wiedziałem prawie, gdzie te Indie leżą. W redakcji powiedzieli mi, że jeśli chcę się czegoś dowiedzieć, to powinienem pójść do redaktora Stanisława Brodzkiego. Poszedłem do niego, nieśmiało, bo to wielkie nazwisko, a ja początkujący: „Czy mógłby pan mi coś powiedzieć na temat Indii?”. On się tak zamyślił: „Uuuuu, Indie - mówi - hoo, hoo....ogromny kraj”. I nic więcej mi nie powiedział. I taka to była moja szkoła zawodu. Właściwie uczyłem się go sam.

Języków obcych też się Pan uczył sam?²⁵

- W pierwszą podróż zabrałem do samolotu książkę „Stary człowiek i morze” w wersji angielskiej. Korzystając ze słownika, przeczytałem ją w drodze i takie były moje początki znajomości języka angielskiego.

Jak wspomina Pan tę pierwszą podróż?²⁶

- Kiedy we wrześniu 1956 roku redakcja wysłała mnie do Azji: do Indii, Pakistanu, Afganistanu... to był dla mnie szok. Ujrzałem wówczas po raz pierwszy Trzeci Świat, potworną nędzę i taką zależność ludzi od ludzi. Napisałem kilka reportaży, złych, bo to było dla mnie zbyt świeże, nowe, nie umiałem jeszcze tego opisać. Ale szczęśliwie spodobało się w redakcji.

Jakie to miało konsekwencje?²⁷

- Ta pierwsza podróż była dla mnie odkryciem świata. Nastąpił proces nieodwracalny. Od tej pory stopniowo wpadałem w kategorię „ten jeżdżący”. Ludzie zaczęli mnie kojarzyć jako podróżnika i kiedy trzeba było kogoś gdzieś wysłać, wysyłali mnie.

Gdzie Pana wysłano?²⁸

- W kilkumiesięczną podróż na Daleki Wschód: Japonia, Hongkong. Wreszcie zostałem stałym korespondentem w Chinach. Byłem nim krótko, bo w „Sztandarze Młodych” rozwiązano kolegium, którego byłem członkiem, i uznałem, że muszę wrócić do Warszawy. Rozstałem się z redakcją i przeszedłem w 1958 roku do anonimowej pracy w Polskiej Agencji Prasowej. Po roku znudziła mi się ta praca - pomagałem opracowywać biuletyny - i poszedłem do wojska. Miałem zamiar w ogóle pozostać w wojsku. Tymczasem po dwóch miesiącach zaproponowano mi pracę w „Polityce”. Tam znowu zacząłem od reportaży krajowych.

O czym Pan wtedy pisał?²⁹

- Pisałem reportaże bardziej refleksyjne o pokoleniu okresu stabilizacji, np. reportaż o gapach, o tych, którzy się zagapili, nie łapali kontaktu z nowym, przebojowym pokoleniem. W 1958 roku wyjechałem do Afryki Zachodniej. Stamtąd napisałem reportaże, które ukazały się później w książce „Czarne gwiazdy”. W 1960 roku znowu wyjechałem na kilka miesięcy

²³ Ibidem.

²⁴ Warchoł Grzegorz, opracowanie „Zawód: Kapuściński”, „Dziennikarz - pismo studentów”, The Warsaw Journalism Center 1996, nr 5 (pytanie redakcji).

²⁵ Nowacki Robert, oprac. na podstawie gazet „Reforma” i „La Jornada”, www.kapuscinski.hg.pl, 2003 (pytanie redakcji).

²⁶ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31 (pytanie redakcji).

²⁷ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

²⁸ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31 (pytanie redakcji).

²⁹ Snopkiewicz Jacek, „Czarne i białe: prawdziwe nie zmyślane”, „Radar” 1978, nr 7 (pytanie redakcji).

do Afryki, do Konga. To był dramatyczny wyjazd, zatrzymała mnie jedna z walczących grup, miałem wyrok śmierci, cudem uniknąłem rozstrzelania. Po powrocie, w 1960 i 1961 roku, ponownie pisałem reportaże krajowe, które złożyły się na „Busz po polsku”.

Skwapliwie czekając na okazję wyjazdu...³⁰

- Na początku 1962 roku wyjechałem do Afryki jako pierwszy polski stały korespondent Polskiej Agencji Prasowej na tym kontynencie. Pięć lat siedziałem w Afryce, czego plonem była książka „Gdyby cała Afryka”.

Po drodze był Pan jakiś czas w Polsce?³¹

- Byłem po kolejnej chorobie. W 1963 roku rozchorowałem się na ciężkie malaryczne zapalenie opon mózgowych. Tak się złożyło, że byłem w Ugandzie sam i tydzień leżałem nieprzytomny, zanim mnie znaleziono. W szpitalu wyzdrowiałem. Wróciłem do Tanganiki i nagle zachorowałem na gruźlicę. Cały czas pracowałem, bo bałem się przyznać w Warszawie, że choruję. Mógłbym otrzymać polecenie powrotu, a okropnie chciałem dalej siedzieć w Afryce. Niestety, później, kiedy zamieszkałem w Nigerii, w 1967 roku, przyplątało się zapalenie gruczołów limfatycznych, strasznie bolesne. Bardzo cierpiałem. Po 3 miesiącach pojąłem, że już nie mogę dalej ciągnąć. Kiedy wróciłem do kraju, szybko się wykurowałem i zaraz pojechałem na 2 miesiące w podróż po azjatyckiej części Związku Radzieckiego. Wtedy napisałem „Kirgiz schodzi z konia”. A w grudniu 1967 roku wyjechałem jako korespondent do Ameryki Łacińskiej. Na 5 lat.

Czy to prawda, że został Pan korespondentem PAP-u w Ameryce Łacińskiej, nie znając hiszpańskiego ani portugalskiego?³²

- Tak było.

Jak to możliwe?³³

- To był 1967 rok. Wróciłem z Afryki i trochę beznadziejnie szwendałem się po PAP-ie. Nic nie rozumiałem z tego, co działo się w Polsce. A tu szedł Marzec '68. W PAP-ie już trwała walka z „elementami inteligenckimi”, z „kosmopolitami” i „rewizjonistami”. Tylko ja nic nie wiedziałem, bo głowę miałem jeszcze w Afryce. Aż wezwał mnie Michał Hofman, ówczesny prezes PAP-u, który chyba mnie lubił. Mówi coś takiego, że on nie wie, jak to wszystko się skończy, że chce mnie chronić przed tym, co się stanie, więc „czy chcecie jechać na placówkę do Ameryki Południowej?”. Oczywiście chciałem.

Chociaż nie znał Pan języka?³⁴

- Obiecałem, że szybko się nauczę i bez problemu dali mi nominację.

Ale właściwie przed czym Hofman chciał Pana chronić? Od lat nie pisał Pan o Polsce, więc walki frakcyjne Pana nie dotyczyły. Nie jest Pan Żydem, więc antysemicka nagonka nie była dla Pana groźna.³⁵

- Kiedy to nie była tylko antysemicka nagonka. To była wojna przeciwko polskiej inteligencji. Myślę, że Hofman chciał mi oszczędzić życia w strasznej atmosferze, która nadciągała.

³⁰ Ibidem (pytanie redakcji).

³¹ Ibidem.

³² Żakowski Jacek, „El Classico Latino”, „VIVA!” 24.03.2003.

³³ Ibidem

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

Znał Pan już trochę hiszpański, kiedy jechał Pan do Chile? ³⁶

- Gdzie tam. Nawet nie zacząłem się uczyć. Ale wyjeżdżając, dostałem od kierownictwa zgodę, żebym przez pierwsze trzy miesiące nie pisał korespondencji, tylko się uczył języka. W Santiago na szczęście spotkałem Mariana Rawicza. Marian był wspaniałym, życzliwym człowiekiem, więc któregoś dnia zebrałem się na odwagę i mówię: „Mariano, jestem w beznadziejnej sytuacji. Siedzę w tym Santiago, jestem korespondentem, nawet nie rozumiem, co piszą w gazetach, a za 3 miesiące muszę zacząć wysyłać korespondencje do PAP-u. Ja cię błagam, uczciwie ci zapłacę, ale poświęć mi przez te 3 miesiące po parę godzin dziennie i naucz mnie hiszpańskiego”. Zgodził się, nawet chętnie. I dzień w dzień, po kilka godzin, udzielał mi lekcji. A ja kułem po 18 godzin na dobę. Od świtu do nocy gramatyka, słówka, gazety, telewizja. Niczym innym się nie zajmowałem. Dwa i pół miesiąca później w chilijskim Instytucie Spraw Międzynarodowych wygłosiłem po hiszpańsku wykład o sytuacji w Polsce.

A jak wyglądały Pana początki w Brazylii? ³⁷

- Najpierw musiałem sobie ułożyć stosunki z ambasadą. A właściwie z samym ambasadorem. Bo prosto z lotniska ambasador zabrał mnie do swojej rezydencji i potem za nic w świecie nie chciał słyszeć, żebym się wyprowadził. Chciał mnie mieć na oku. A jednocześnie blokował mi dostęp do teleksu. Nie dawał mi się skontaktować z PAP-em. Nie wiedziałem, co począć. Kiedy sytuacja stała się zupełnie nieznośna, zrobiłem strajk głodowy. Położyłem się na łóżku, głowę nakryłem prześcieradłem i leżałem bez ruchu. Kilka dni tak leżałem. Nie jadłem, nie piłem, nie wstawałem. Najpierw gosposia, potem ambasador próbowali mnie złamać. A ja ani drgnąłem. Kiszki grały mi marsza, kości bolały od leżenia, ale powiedziałem sobie, że teraz się nie ugnę. Chyba myśleli, że „papowiec” zwariował. Piątego dnia ambasador się złamał. „Jak musisz się wyprowadzić, no to bardzo proszę.”

Jest rok 1968. Po kilku miesiącach tułaczki z Polski do Chile, z Chile do Peru, z Peru do Brazylii wylądował Pan wreszcie w Meksyku. I co było dalej? ³⁸

- Codzienność, harówka. Reszta jest w depeszach i częściowo w książkach.

Był Pan w Ameryce Łacińskiej 4 lata. Z tych lat w Pana książkach jest raptem 7 krótkich tekstów - razem może 100 stron maszynopisu. Dlaczego tak mało Pan pisał? ³⁹

- Bo miałem potworną harówkę. Byłem korespondentem z całego kontynentu. I to z kontynentu, na którym wtedy bardzo dużo się działo. Zamachy stanu, partyzantka, walki uliczne, każdego dnia wydarzało się coś, co trzeba było dla PAP-u opisać.

Ale właśnie tego nie ma w Pana książkach. Dlaczego? ⁴⁰

Bo ja nigdy nie pisałem reportażu zagranicznego jako samego opisu wydarzeń czy miejsc, w których byłem. Podróżowanie zawsze było dla mnie pożywką dla myślenia. W korespondencjach opisywałem fakty. W reportażach ważniejsze było to, że mogłem się podzielić myślami.

Gdy wykonywał Pan anonimową pracę korespondenta, czy był Pan pewny swego, tzn. swoich przyszłych książek? ⁴¹

- Wyznawałem teorię akumulatora, może na początku nie do końca uświadomioną. Polega ona na tym, że człowiek powinien się maksymalnie ładować wiedzą, póki ma ku temu możliwości i siły. Praca agencyjna nie daje żadnego dorobku, ale może później

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Snopkiewicz Jacek, „Czarne i białe: prawdziwe nie zmyślane”, „Radar” 1978, nr 7.

zaoowocować.

Państwo socjalistyczne, wysyłając korespondenta, narzucało mu swój system wartości, stawiało swoje zadania. Jaka gra toczyła się między systemem a człowiekiem, który ten zawód wykonywał?⁴²

- To bardzo skomplikowane sytuacje, zmieniające się i nie ma żadnej sztywnej reguły w tej dziedzinie. Ja mogę mówić tylko o sobie. Zajmowałem się problematyką Trzeciego Świata - tu naciski ideologiczne ze strony władzy były dużo mniejsze niż np. korespondenta w Moskwie czy w Pradze. Jeśli pisałem o sytuacji w Rwandzie czy w Czadzie, to władzy nie zagrażało w żadnym wypadku. Najczęściej urzędnicy nie wiedzieli, gdzie te kraje w ogóle leżą. Miałem więc swoje podwórko, z marginesem swobody na tej zasadzie, że nikt się tym nie interesował, nie mieliśmy tam żadnych wielkich interesów ani wielkich spraw. Poza tym w systemie pracy agencyjnej mieliśmy dwa kanały informowania: pierwszy to tzw. wersja oficjalna, a drugi - szereg biuletynów, które nie były oficjalną publikacją, do których można było pisać całą prawdę. To centrala decydowała, czy daną informację przekazać do prasy oficjalnej, czy tylko do biuletynu specjalnego.

Wrócił Pan z Ameryki Południowej w 1972 roku. Co było dalej?⁴³

- W 1973 zacząłem pracować w „Kulturze”, znowu wyjechałem na kilka miesięcy do Ameryki Łacińskiej. W 1974 pojechałem do Azji, Afryki, Ameryki Łacińskiej. W 1975 byłem na Bliskim Wschodzie, w 1976 w Angoli.

Niektórzy dziennikarze traktowali wyjazd tam jak zesłanie.⁴⁴

- Był w PAP-ie podział na placówki strategiczne ze względu na cele zimnej wojny, takie jak Berlin Zachodni, Nowy Jork i Londyn, oraz na placówki egzotyczne. Te pierwsze były kluczowe dla naszych władz, tymi drugimi UB się nie interesował. Na placówki w Trzecim Świecie żaden korespondent nie chciał jeździć, bo to było zesłanie, katorga. W takim kraju funkcjonował np. tylko jeden teleks, z którego korzystał najpierw prezydent afrykańskiego państwa, a dopiero potem wszyscy korespondenci. Często jeździłem właśnie tam, gdzie nie było chętnych. Książka „Jeszcze dzień życia” powstała dzięki temu, że nikt nie chciał jechać do Angoli, bo było wiadomo, że utną głowę. Kolegę chcieli wysłać do Iranu, ale on się tak zamartwiał, że pojechałem za niego. Dzięki temu napisałem „Szachinszacha”.

Wcześniej jednak powstał „Cesarz” - aczkolwiek traktujący o rewolucji w Etiopii, odczytywany był - szczególnie już w scenicznej postaci - jako studium władzy także rodzimej.⁴⁵

- „Cesarz” był pisany w 1976 roku, po wypadkach czerwcowych. Chciałem w nim powiedzieć, że odpowiedzialność za wszystkie takie fakty i taki, a nie inny koniec, jest zawsze związana z osobą władcy, który dobiera sobie specjalną ekipę i sprawuje władzę według oderwanych, szkodliwych metod. Ponieważ nie mogłem napisać tego w sposób bezpośredni, a tak się złożyło, że miała w tym samym czasie rewolucja w Etiopii, którą obserwowałem - skorzystałem z tego kostiumu historycznego.

To właśnie „Cesarz” otworzył Panu drogę na zachodni rynek czytelniczy. Jak to się stało, że został Pan dostrzeżony?⁴⁶

- O, to by była długa opowieść. Tekst został dostrzeżony przez Helen Wolf, która już nie żyje. Kierowała wielkim wydawnictwem nowojorskim i to ona spowodowała wydanie „Cesarza”. W dwa tygodnie później, w „New Yorkerze” ukazała się recenzja wielkiego

⁴² Skalska Ewa Maria, „Jestem człowiekiem pogranicza”, film dokumentalny „Korespondent”, Berlin 1995.

⁴³ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31.

⁴⁴ Szczypiński Mariusz, „Fragment”, Press 1999 nr, 12(47), (pytanie redakcji).

⁴⁵ Miazga Zbigniew, „Wyjście z kostiumu”, „Sztandar Ludu” 1981, nr 51.

⁴⁶ Warchoł Grzegorz, opracowanie „Zawód: Kapuściński”, „Dziennikarz - pismo studentów”, The Warsaw Journalism Center 1996, nr 5.

pisarza amerykańskiego Johna Updike'a. Polegała ona na pewnym tricku. Składała się z samych cytatów, a na końcu Updike napisał, że najchętniej chciałby przedrukować tutaj całą książkę. Potem książka miała dobre recenzje i dobrze się sprzedawała. Następnie wyszła w wydaniu kieszonkowym i to już jest miara wielkiego sukcesu, bo to jest ogromny nakład. Właściwe napięcie jest przy drugiej książce. Czy znowu zostanie dobrze przyjęta? Jeżeli tak, no to już można troszeczkę odetchnąć, ale jeszcze nie za głęboko. Dopiero jeśli trzecia książka dobrze „pójdzie” (w tym wypadku to była „Wojna futbolowa”) i ma dobre recenzje, to już ma się pozycję na rynku.

Wróćmy do spraw polskich. Gdzie pracował Pan na początku lat 80.? ⁴⁷

- Po ogłoszeniu stanu wojennego skończyłem pracę w tygodniku „Kultura”, bo pismo zostało zamknięte.

To był także czas, kiedy oddał Pan swoją legitymację partyjną. ⁴⁸

- Tak. Legitymację oddałem w 1981 roku.

Czy przynależność do partii była ceną, jaką trzeba było zapłacić za to, żeby dostać paszport i wyjechać za granicę jako korespondent? ⁴⁹

- Wielu ludzi tak sądzi, ale to nie jest prawda. Większość moich kolegów, pracujących w PAP-ie wcale nie należała do partii. Wystanie kogoś na placówkę było dla naszego biednego kraju bardzo kosztowne, dlatego główne kryterium wybierania ludzi do tej pracy stanowiła jednak fachowość. Taka osoba musiała znać język i mieć dobre pióro.

Zatem nie wstąpił Pan do partii po to, by wyjeżdżać? ⁵⁰

- Nie. Wstąpiłem do PZPR, kiedy miałem 19 lat, na długo przedtem jak zacząłem pracować w PAP-ie. Nigdy nie byłem żadnym funkcyjnym ani aparaczką, ale legitymację, w przeciwieństwie do Hani i Krzysia, owszem, miałem.

Co Pana do tego skłoniło? ⁵¹

- To długa historia. Musiałbym opowiadać o ludziach, którzy mnie do partii wciągnęli, a nie chciałbym wymieniać ich nazwisk. Jak już mówiłem wcześniej, bardzo wierzyłem w socjalizm, w potrzebę walki o lepsze życie. Wszystkie te ideały miałem bardzo głęboko zakorzenione. Ale odczuwałem także ogromne opory, żeby wstąpić do partii. Z prostej przyczyny: jestem z natury człowiekiem „nieorganizacyjnym”. Nigdy do niczego nie należałem, unikałem wszelkich funkcji i tytułów. W tym przypadku było to złamanie jakiegoś naturalnego odruchu, żeby się nie dać wciągać do jakichkolwiek organizacji, nawet jeśli by to było PCK. Stąd moje preferencje, żeby jeździć samotnie, bo wtedy mogłem być sobą. We wszelkich ugrupowaniach zawsze czułem się źle.

Dlaczego nie oddał pan legitymacji wcześniej, np. po 1968 roku? ⁵²

- Mnie nie było podczas żadnego kryzysu w Polsce. Przebywałem wówczas gdzieś daleko na placówkach. W październiku 1956 byłem w Indiach, w 1968 w Ameryce Łacińskiej, z kolei rok 1976 zastał mnie w głębokiej Afryce. Te wszystkie wydarzenia z kraju docierały do mnie jako bardzo dalekie echa. Byłem właściwie jak taka jednoosobowa partia. Siedziałem, np. w Mozambiku i latami nie byłem na żadnym zebraniu, na żadnych obradach. Nawet gdybym chciał, będąc w Afryce, oddać legitymację, to nie mógłbym, bo zanim się wyjechało za granicę, szło się najpierw do wydziału placówek zagranicznych po bilety oraz paszporty i oddawało się do depozytu wszystkie dokumenty. Nie można było brać ze sobą ani dowodu,

⁴⁷ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem.

ani legitymacji partyjnej, ani prawa jazdy.

Dopiero kiedy wróciłem do Polski w roku 1980, zacząłem z bliska obserwować sytuację. Najpierw działaliśmy w „Kulturze” w tzw. strukturach poziomych, żeby zrewolucjonizować partyjną biurokrację, ale już wtedy postanowiliśmy, że wszystko potrwa do pierwszego strzału, że kiedy ktoś strzeli, wszyscy występujemy z partii. I tak się stało. Padł strzał w kopalni „Wujek”. Wtedy wszyscy oddaliśmy legitymacje i w ten sposób organizacja została rozwiązana.

W czasie wydarzeń na polskim Wybrzeżu był Pan w stoczni. W programie TV poświęconym 40-leciu „Polityki” jeden z zarzutów pod adresem redakcji był taki, że Kapuściński był na strajku w stoczni, a z „Polityki” nikogo tam nie było. I jeszcze to, że obowiązkiem dziennikarza, reportera jest „być”. Zastanawiał się Pan wtedy, czy do Gdańska pojechać?⁵³

- Dla mnie właściwie nie było takiego pytania. Musiałem tam być. To pewnie jest u mnie wrodzone, to intuicja reporterska, żyłka reporterska. Akurat wróciłem z Iranu, z rewolucji irańskiej. Pisałem „Szachinszacha”, a tu zaczęły się strajki. Byłem przekonany, że wszyscy tam pojadą, tymczasem pojechało niewiele. Bo dziennikarstwo w PRL-u nie było dziennikarstwem inicjatywy prywatnej, własnej. Jak dziennikarza wystali, jak go skierowali, jak kazali mu jechać, no to może by pojechał.

Czy miał Pan kłopoty z wejściem na teren stoczni, co przydarzyło się wówczas niektórym dziennikarzom z oficjalnych środków przekazu?⁵⁴

- Miałem stałą przepustkę na teren stoczni. Było wielu delegatów, którzy przynosili moje książki. Najczęściej podpisywałem „Busz po polsku”, „Chrystusa z karabinem na ramieniu” i „Cesarza”. Około 20 sierpnia, w grupie dziennikarzy przebywających w stoczni, wystosowaliśmy list protestacyjny przeciwko fałszywym informacjom o sytuacji na Wybrzeżu, nadawanym przez środki masowego przekazu. Kopię odczytano w Międzyzakładowym Komitecie Strajkowym. Była to z naszej strony forma solidaryzowania się ze strajkującymi. Pojechałem do stoczni, bo chciałem to zobaczyć, ale i dlatego że chciałem opowiedzieć się po stronie strajkujących. Ten tekst, który opublikowałem w tygodniku „Kultura”, miał cechy mojej osobistej deklaracji. Potem jednak wróciłem do Trzeciego Świata.

ZSRR należał, według Pana, do Trzeciego Świata?⁵⁵

- Kiedyś Trzeci Świat był pojęciem ściśle geograficzno-rasowym, to była Afryka, Azja, Ameryka Łacińska. Dziś pod tym pojęciem rozumiemy raczej sytuację niedorozwoju. Trzeci Świat z kategorii geograficznej i kulturowej przemienił się w kategorię cywilizacyjną. Do tak rozumianego Trzeciego Świata należało imperium sowieckie.

Kiedy zdecydował się Pan napisać książkę o sowieckim imperium?⁵⁶

- Pod koniec lat 80. Pracowałem nad książką o Idi Aminie, trzecią częścią, po „Cesarzu” i „Szachinszachu”, mojej trylogii o dyktatorach. Ponieważ od jego upadku minęło wtedy parę lat, w 1988 roku pojechałem jeszcze raz do Ugandy, żeby odtworzyć sobie różne drobiazgi, które uszły mi z pamięci. I właśnie tam, w Ugandzie, zdałem sobie sprawę, jak szybko ulatnia się pamięć historyczna. Wszyscy już wszystko zapomnieli, odepchnęli od siebie wspomnienie niedawnych szaleństw i śmierci. W czasie pisania byłem jednak bombardowany informacjami o zmianach w ZSRR i zorientowałem się, że dzieją się tam wielkie rzeczy. Postanowiłem pojechać. Ciągłe miałem w pamięci doświadczenie z Ugandy, to doznanie ulotności ludzkiej pamięci. Chciałem tam być, zanim czas zatrze szczegóły. Stałem przed wyzwaniem i szansą

⁵³ Łęcki Krzysztof, „Trzeba być w środku wydarzeń”, „Śląsk” 1997, nr 12.

⁵⁴ Kuczyński Paweł, „Historycy czy socjologowie nigdy by nie zrobili rewolucji”, „Nowe Książki” 1981, nr 16.

⁵⁵ Kalicki Włodzimierz, opracowanie, „Jak powstało «Imperium»”, rozmowa dziennikarzy „GW”, „Gazeta Wyborcza” 23-24.01.1993.

⁵⁶ Ibidem.

opisania agonii ZSRR. Długo się nie zastanawiałem - postanowiłem objechać cały Związek Radziecki, by zobaczyć to wszystko.

Kiedy po latach znów sięgnąłem do Pana książek - od „Buszu po polsku” z początku lat 60. po „Heban” - zauważyłem, jak wyraźnie ewoluje pańska historiozofia. To Pan się zmienił, zmieniła się Pańska literacka metoda, czy świat wokół nas się zmienił? ⁵⁷

- Nie tylko ja się zmieniłem. Zmieniło się widzenie świata zdecydowanej większości myślących ludzi. Kiedy powstawała książka „Kirgiz schodzi z konia”, świat właśnie przeżywał wielką przemianę. Europa jeszcze odbudowywała się po wojnie, w Ameryce trwał wielki boom, wyzwalały się kolejne kraje kolonialne, na wielu obszarach następowało gwałtowne uprzemysłowienie. To wszystko budziło ogromne nadzieje. Indie, Afryka, Indochiny - wszędzie tam kipiała nadzieja, że wystarczy się wyzwolić, a wszystkie bolączki znikną. Na to nakładała się wiara, że kolejno wszystkie społeczeństwa przejdą drogę do dobrobytu i „pełnego rozwoju”, co najwyżej niektórzy mogą ten dobrobyt osiągnąć nieco później. Wielcy myśliciele tamtej epoki - René Dumont, Walt Rostow - wierzyli, że niebawem ludzie na całym świecie będą żyli jak w Szwajcarii czy Holandii. Spierano się tylko, kiedy to nastąpi - w 1980 czy w 2000 roku. Praktycznie wszyscy dzielili te złudzenia.

Wierzył Pan, że kiedy zimna wojna się skończy, świat stanie się dobry? ⁵⁸

- Wierzyłem, że będzie nieporównanie lepszy. Ale nie miałem już entuzjastycznego optymizmu lat 60. W latach 80. nigdzie nie jeździłem, więc udzielał mi się pesymizm wynikający z polskiej sytuacji. Poza tym studiowałem wtedy problemy globalne. A futurologia była wtedy bardziej analityczna, krytyczna, głębsza niż w latach 60. Przede wszystkim dlatego, że konflikt Wschód-Zachód wydawał się wówczas nieusuwalny, a Trzeci Świat wprawdzie odżywał już po klęsce głodu lat 70., ale jej skutki wciąż trwały. To wtedy powstał cały przemysł pomocy żywnościowej dla Trzeciego Świata. Dominowało wprawdzie przekonanie, że wszyscy stopniowo jakoś z tej nędzy wyjdą, chociaż na razie jej obraz był przerażający. Widać było, że kierunek jest dobry. Kolejne kraje wychodziły z dyktatur, w Azji pojawiały się kolejne tygrysy. To była epoka w gruncie rzeczy dość racjonalnego, umiarkowanego optymizmu.

A teraz? ⁵⁹

- Jestem optymistą. I znów mam nadzieję. To jest wielkie szczęście - urodzić się w przededniu prawdziwej hekatombi, przetrwać ją, przeżyć epokę terroru, mieć młodość pełną wielkiej nadziei i nawet w wieku dojrzałym pogodzić się z jej upadkiem, ale po to, by po nie tak wielu latach znowu ją odnaleźć, znowu widzieć świat, w którym rodzi się wizja, nowa nadzieja i nowy optymizm. Nawet jeżeli nie jest to już ten łatwy, naiwny optymizm, który mieliśmy kiedyś. Ale nas wszystkich jakoś to do szczęścia przybliża.

HANNA KRALL

Powiedziała Pani kiedyś: „Być może istnieje związek między moim dzieciństwem a późniejszym pisaniem”. Jak wyglądało Pani dzieciństwo? ⁶⁰

- Było smutne.

To może chociaż początek. ⁶¹

- Mój prawdziwy początek to II wojna światowa, ale nie chce mi się opowiadać o własnym

⁵⁷ Żakowski Jacek, „Świat rozpędzony, świat uśpiony”, „Gazeta Wyborcza” 24-26.12.1999 (pytanie redakcji).

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

⁶¹ Janowska Katarzyna, Bereś Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17.

smutku, a już na pewno nie w pierwszej osobie. Opowiadałam o nim czasami, ale w trzeciej.
Czy to mniej boli?⁶²

- Mniej. Smutek musi mieć jakąś formę, jakiś rytm. Smutek bez formy jest bezwstydnym.

Czy radość też musi mieć formę?⁶³

- Pewnie też, ale radość nie jest moją specjalnością.

Jaki wpływ na twórczość mają Pani osobiste przeżycia?⁶⁴

- Mojego własnego doświadczenia nigdy nie opisałam wprost, ale to doświadczenie pozwala mi zrozumieć moich bohaterów. Podczas II wojny światowej byłam małym dzieckiem, ale zdążyłam się o nią świadomie otrzeć, zostałam w nią wyposażona. Przyjaźniłam się z Krzysztofem Kieślowskim, który był ode mnie młodszy zaledwie o parę lat, ale dzięki tej różnicy ja pamiętałam wojnę, a on jej nie pamiętał. Czułam się dzięki temu starsza o dziesięciolecia, o doświadczenie pokoleń. Coraz częściej myślę jednak, że istotne jest nie to, jakie mamy doświadczenia, tylko z jaką siłą je przeżyliśmy. Z jaką siłą weszło w nas to cierpienie.

Zamieniłaby Pani swoje dzieciństwo na inne?⁶⁵

- Nie zamieniłabym mojego dzieciństwa na żadne inne. Przygotowało mnie na całą resztę życia, dzięki niemu coś rozumiem z tego świata. Byłabym nieporównanie głupsza, gdybym tego wszystkiego nie przeżyła. Dzięki temu wiem, czym jest strach, wiem, czym jest odwaga. I nie gorszę się byle czym. Zresztą wszystkie dzieci wychodzą z wojny roztropne i dorosłe. Żeby przeżyć, wszystkie musiały być mądre: polskie, żydowskie... Jestem pewna, że każde dziecko w Bośni i w Czeczenii jest mądre i dorosłe. Byłam odizolowana od świata. Jeżeli nawet czasami do niego zajrzałam, to najwyżej przez jakąś szczelinę. Potem nastąpił długi okres domu dziecka. Pisałam o nim w „Sublokatorce”. Jest tam dziwny dom dziwnych sierot, które wcale nie były dziećmi. To byli ludzie dorośli i bardzo dużo wysiłku wkładali w to, żeby udawać dzieci. Czasami dorośli ludzie na to się nabierali.

Co sprawiło, że zdecydowała się Pani na reportaż, skąd ten rodzaj pisarstwa?⁶⁶

- Ponieważ przez całe prawie dzieciństwo izolowano mnie od świata, byłam tego świata ogromnie ciekawa. Czy to wystarczający powód, żeby być reporterem? Wszystko działało się po wojnie. Wiedziałam, miałam poczucie, że żyję, i to życie uważałam i uważam za wspaniały prezent od losu czy Boga, więc czymś muszę się wyptącić. Wybiegam w przyszłość. Poczucie, że muszę się życiu zrewanżować - przyszło później.

Kiedy zyskała Pani poczucie, że może Pani żyć, jak chce, jak sama Pani wybiera?⁶⁷

- Dopiero na studiach, na Wydziale Dziennikarskim Uniwersytetu Warszawskiego. Mieszkiałam wtedy na warszawskiej Pradze, na Targowej i jechałam na egzamin wstępny na uniwersytet. Jechałam tramwajem, ubrana w białą bluzkę i w spódniczkę z przenieconej przedwojennej spódnicy mamy. Przejechałam już most Poniatowskiego, Solec, już się zbliżałam do Nowego Świata i nagle ogarnęła mnie straszna radość. Stałam na pierwszym pomoście - to, niestety, jest kicz okropny - gdy nagle ogarnęła mnie wielka fala szczęśliwości. Pomyślałam: „Teraz wszystko się zaczyna”. Nie wiedziałam dokładnie co, ale miałam poczucie wolności, i że wszystko jest przede mną. Daję słowo honoru: między mostem Poniatowskiego a Nowym Światem nabrałam pewności, że skończę studia, zostanę reporterką, będę pisać. Co właściwie wtedy się zaczęło? Po prostu ja się zaczęłam! Czy to możliwe, że tak mało potrzeba, że między mostem a Nowym Światem człowiek w jednej

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ogiolda Krzysztof, „Mózg to jest przereklamowany organ”, „Nowa Trybuna Opolska”, 2.11.2001.

⁶⁵ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1 (pytanie redakcji).

⁶⁶ Korzeniowska Grażyna, „Reportażu wyuczam”, „Przemiany” 1989, nr 11 (pytanie redakcji).

⁶⁷ Zaworska Helena, „Gra w jasne i ciemne. Rozmowa z Hanną Krall”, [w:] „Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami”, Warszawa 2002.

chwili się zaczyna? W każdym razie ze mną tak było.

Zaczęła Pani pracę w „Życiu Warszawy” jako 18-latką...⁶⁸

- Współpracowałam z tą gazetą od trzeciego roku studiów dziennikarskich i musiałam przejść przez wszystkie działy. Pracowali tam wtedy dziennikarze ze starej, przedwojennej szkoły. Uważali, że trzeba zaczynać od biegania po mieście za najprostszą informacją. Natomiast moje upodobania estetyczne kształtowały się na tekstach moich starszych kolegów-reporterów: na „nocy pachnącej sianem” i na tym, że „Ziemia tu kurzem na rękę osiedzie, a na stylisko łopaty w głąb kamieniem zadźwięczy”.

Czy pierwsza praca dziennikarska ma dla Pani jakieś znaczenie?⁶⁹

- Uczyłam się wtedy krótkiego pisania. Najdłuższy reportaż mógł mieć 4-5 stron. Pisałam krótkie, doraźne reportaże w ogromnym pośpiechu. Czytam je dziś z zażenowaniem i zdziwieniem. Miałam wtedy zupełnie inny słuch, inne poczucie rytmu. Z wyjątkiem kilku tekstów nie próbuję ich dzisiaj.

O czym konkretnie były te reportaże?⁷⁰

- O tym, co dookoła. O ludziach, którzy budowali, którzy oszczędzali, którzy zarabiali, którzy czekali, mieli nadzieje, byli smutni. Jedyny niezły reportaż, jaki napisałam w „Życiu Warszawy”, nazywał się „700 okien”. Był o młodych robotnikach, którzy mieszkali w hotelu robotniczym. W niedzielę rano nakładali czarne garnitury i wyruszali w Polskę. Wtedy, w latach 60. w niedzielę rano nosiło się czarne garnitury.

Proszę opowiedzieć o tym pierwszym prawdziwym reportażu.⁷¹

- W blokach hotelowych było 700 okien, we wszystkich widać było jednakowe żyrandole i firanki, jednakowe, suszące się gacie i jednakowe musztardówki na parapetach. Mieszkali tam ludzie ze wsi, pracowali na budowie i marzyli o dziewczynach z warszawskim mieszkaniem i meldunkiem. Na podstawie tego tekstu Zygmunt Samosiuk, początkujący wówczas operator, zrobił materiał dla Polskiej Kroniki Filmowej. Pokazał paru młodych mężczyzn przygotowujących się do wyjścia: golą się, polewają wodą kolońską, nakładają krawaty „na gumkę”, czarne, odświeżne ubrania. W niedzielny poranek wychodzą w jasną, rozświetloną ulicę i idą przed siebie rozciągniętą tyralierą czarnych garniturów. Do dzisiaj pamiętam smutek płynący z ekranu i talent Samosiuka. Po raz pierwszy zrozumiałam, czym jest przetwarzanie życia w prawdziwą sztukę.

W „Życiu Warszawy” napisała Pani pierwszy tekst, na jaki zwrócono uwagę: „Nietoperze nad Miechowem”. Było to rok po Październiku '56. Skołowany sekretarz KM bez przekonania mówił o biorącej we władanie rynek prywatnej inicjatywie sumitując się: „Widać to nowe nie całkiem jeszcze we mnie zwyciężyło”.⁷²

- Reportaż „Nietoperze nad Miechowem” ukazał się w „Życiu Warszawy” na najlepszej, bo trzeciej kolumnie - dla mnie, młodej wtedy reporterki, było to fantastyczne. Byłam szczęśliwa i dumna z siebie. Po latach wróciłam do Miechowa, żeby napisać reportaż w konkursie „Odry” - „To samo miejsce”. Zanim pojechałam, przeczytałam w archiwum redakcyjnym ów stary tekst. Nie mogłam w nim znaleźć fragmentu, który chciałabym zacytować w „Odrze”. Gdyby osoba początkująca w zawodzie przyniosła mi coś takiego, powiedziałabym: „To jest piramidalny gniot, ale niech się pani jeszcze nie zniechęca”. Kiedy przeczytałam ten tekst, pomyślałam jednak, że właściwie są tam wszystkie elementy, które potem były w moim pisaniu. Nie wstydzę się tego tekstu, chociaż był napisany bardzo nieporadnie. A są takie, których się wstydzę - z powodu formy.

⁶⁸ Snopkiewicz Jacek, „To ucho”, MAW, 1980 (pytanie redakcji).

⁶⁹ Meloch Katarzyna, „Cytaty”, „Kontrasty” 1981, nr 2 (pytanie redakcji).

⁷⁰ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁷¹ Makowski Robert, „Siedzę w pociągu, a peron odjeżdża”, „Rzeczpospolita” 2000, nr 72 (pytanie redakcji).

⁷² Izdebska Beata, „Zawód reporter”, „Pani” 1995, nr 1 (pytanie Krystyny Koneckiej).

Kiedy udało się Pani wyrwać z tej „nocy pachnącej sianem”?⁷³

- To trochę trwało. Dzisiaj ludzie zaczynają pisać reportaże, mając po 25 lat i po 2-3 latach wiedzą wszystko: czego chcą i jak mają pisać. Miałam 16 lat, kiedy zdałam maturę, 18 jak zaczęłam pisać, 20 lat, kiedy skończyłam studia. Myślałam, że to coś znaczy, mieć tyle czasu przed sobą. Ale okazało się, że nie znaczy nic, bo musiałam pisać po 3-4 reportaże w miesiącu, a wtedy nie ma się czasu na myślenie - i tak płynęły mi pierwsze lata. Dużo czasu wtedy straciłam na niepotrzebne, nieważne pisanie.

Należała Pani do Związku Młodzieży Polskiej. Czy ten okres ma dla Pani jakieś znaczenie?⁷⁴

- Nie. Nie mam temperamentu działacza. Nie pełniłam żadnych funkcji, nie przemawiałam, byłam jedną z wielu, ale wierzyłam w to, co mi obiecywano. Nie miałam prawdziwego, rodzinnego domu. Byłam w domu dziecka. Kiedy ma się za sobą prawdziwy świat i prawdziwy dom, ma się również wiedzę o tym, co było, co jest, co to wszystko znaczy. Ja byłam pozbawiona tego zaplecza. Później sama musiałam dowiadywać się tego, co inni wiedzieli skądinąd. Jestem dobrym przykładem, dlaczego ten ustrój zbudowano na ludziach, którzy utracili świat, wykorzenionych przez wojnę i powojenną migrację. To byli głównie chłopcy, którzy przeszli ze wsi do miasta, niektórzy Żydzi, repatrianci, zbuntowana młodzież. To była najwdzięczniejsza klientela komunizmu. Ludzie pozbawieni świata.

Czy miała Pani związek emocjonalny z komunizmem?⁷⁵

- Komunizm to jest takie polityczne słowo... Miałam związek emocjonalny ze światem, który mi obiecywano. Dorośli, mądrzy ludzie obiecali mi sensowny, sprawiedliwy i mądry świat. Nie było powodu, aby im nie wierzyć. W Poznaniu, w 1956 roku, okazało się, że mnie oszukano, że takiego świata nie ma.

Czy należała Pani kiedykolwiek do partii?⁷⁶

- Nie, nie należałam, ale nie mam poczucia wyższości wobec ludzi, moich rówieśników, którzy należeli do partii. Tak się układa życie. Czasami jest to zbieg okoliczności. W moim przypadku wszystko wskazywało na to, że będę w partii, ponieważ znałam pewnego człowieka... Pisałam o nim w „Sublokatorce”. W książce nazywał się Werner, w rzeczywistości - Szczesny Dobrowolski. Chciał realizować socjalizm, za który siedział w więzieniu przez długie lata. Spacerowaliśmy po mieście, po nudnych warszawskich ulicach, chodziliśmy nad Wisłę, wstępowaliśmy do barów mlecznych. Oboje byliśmy wtedy bardzo biedni. Kupowaliśmy zazwyczaj ryż z mlekiem za 1,40 zł albo bułkę z masłem i serem za 2,20 zł. Pamiętam dokładnie, ponieważ były to znaczące wydatki, które ponosiliśmy solidarnie.

Szczesny to Werner nie tylko z „Sublokatorki”, ale i z „Przypadku” Kieślowskiego. Odznaczony orderem Virtuti Militari przez Bora-Komorowskiego za walkę o YMCE podczas Powstania Warszawskiego. Torturowany więzień polityczny na Rakowieckiej. Jak to wszystko było możliwe?⁷⁷

- Wyszedł z więzienia zmaltretowany: obite nerki, wybite zęby i nadal uważał, że idea socjalizmu jest wspaniała, ale do władzy dorwali się zbrodniarze. Szczesny wymyślił sobie, że skoro ja też mam realizować wspaniałą ideę, powinnam wstąpić do partii. Napisał mi rekomendację, list polecający. Gdy go dostałam, byłam bardzo dumna, że Szczesny pisze o mnie tak pochlebnie i z takim zaufaniem, że powierza mi sprawę, której jemu samemu nie udało się zrealizować. Z tą rekomendacją w torbie pojechałam na targi do Poznania. Był

⁷³ Snopkiewicz Jacek, „To ucho”, MAW, 1980.

⁷⁴ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Janowska Katarzyna, Bereś Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17.

czerwiec 1956 roku. Gdyby to było 3 miesiące wcześniej, zapewne wstąpiłabym do partii, nie tyle dla niej samej, co dla Szczęsnego. Tyle przeszedł, tyle przecierpiał, że chciałam mu zrobić jakąś przyjemność. Dostałam więc rekomendację dokładnie 27 czerwca, wzięłam ją i powiedziałam Szczęsnemu, że jak wrócę z Poznania, to pogadamy.

Jaki wpływ wydarzenia w Poznaniu wywarły na Pani dziennikarstwo?⁷⁸

- Poznań był dla mnie przełomem. Byłam tam początkującą dziennikarką, praktykantką, ze starszym kolegą z „Życia Warszawy”. On miał pisać o targach poznańskich, a ja byłam do pomocy. Przyjechałam w środę wieczorem, zamieszkałam w tzw. prywatnej kwaterze. W czwartek o 6 rano obudziła mnie gospodyni: „Strajk jest, a ty śpisz”. Było to bardzo dziwne. Słowo „strajk” znałam tylko z literatury, z wykładów. Pobiełam na ulicę. Widziałam, jak nadchodzi manifestacja robotnicza. Widziałam reakcję ludzi, ich radość, ich ulgę... Widziałam samosąd. Widziałam, jak zginął Izdebný, ukamienowany przez demonstrantów funkcjonariusz UB. Potem widziałam, jak narasta groza, jak zaczyna się strzelanina, pojawiają się czołgi. Następnego dnia wróciłam do Warszawy... i właściwie już byłam dorosłą dziennikarką.

Co się stało po powrocie?⁷⁹

- Opowiadałam o wszystkim kolegom w „Życiu Warszawy”. Starsi, przedwojenni dziennikarze, dorośli ludzie, którzy mnie uczyli na wydziale dziennikarskim, zadawali śmieszne i infantylne pytania. Mówili: „No tak, opowiadasz i opowiadasz, ale nie mówisz, jak zachowywali się świadomi robotnicy?”. Ja: „Przecież cały czas mówię, jak się zachowywali”. A oni: „No nie, ale jak zachowywała się ta świadoma część klasy robotniczej?”.

A Szczesny?⁸⁰

- I jemu opowiedziałam jak było. Czułam się okropnie. Widziałam, jak wielką przykrość mu sprawiam... Powiedziałam: „Nie mogę, Szczesny, po prostu nie mogę tego zrobić” i oddałam mu rekomendację. Idiotka. Powinnam była sobie zostawić na pamiątkę.

Co się działo z Panią po Październiku?⁸¹

- Świat, do którego tak się garnęłam, okazał się smutny, biedny i szpetny. Nuda świata przenikała do mojego pisania. Ale ja wtedy wyszłam za mąż, urodziłam córkę i to było dla mnie znacznie ważniejsze od reportaży. To, co na zewnątrz, przestało być dolegliwe. Było biednie. Propozycję wyjazdu na 3 lata do Moskwy - przy mężu korespondencie „Życia Warszawy” - przyjąłam chętnie. Zaczęłam jeździć po tym ogromnym kraju, zaczęłam pisać o nim reportaże i okazało się to pasjonujące. Pasjonująca była sama przestrzeń. Trzeba było lecieć i lecieć samolotem, jechać i jechać pociągami. Tutaj jechałam kawałek pociągiem, potem przesiadałam się do autobusu, potem jeszcze jakąś furmanką dojeżdżałam na miejsce. A tam leciałam 6 godzin samolotem i to był początek podróży. Może oni mają wielką literaturę, bo mają taką właśnie przestrzeń?

Jak tam było?⁸²

- Z początku strasznie. Nie miałam przyjaciół, nie mogłam pracować, a fryzjerzy uszczelniali mi tapir lakierem, którego nie imaly się żadne grzebienie. Ale potem pojechałam do mojej Bablowskiej Odessy i poznałam Sonię Kalikę, krawcową, która szyła

⁷⁸ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportaży przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987 (pytanie redakcji).

⁷⁹ Ibidem (pytanie redakcji).

⁸⁰ Janowska Katarzyna, Bereś Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17 (pytanie redakcji).

⁸¹ Zaworska Helena, „Gra w jasne i ciemne. Rozmowa z Hanną Krall”, [w:] „Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami”, Warszawa 2002 (pytanie redakcji).

⁸² Snopkiewicz Jacek, „To ucho”, MAW, 1980.

suknię ślubną siostrze Beni Krzyka. Nie musiałam pisać 4 reportaży w miesiącu i nie martwiłam się, czy starczy mi do pierwszego.

Czy pobyt w Moskwie miał znaczenie dla Pani pisania?⁸³

- Po raz pierwszy w życiu miałam czas. Mogłam wybrać temat, spokojnie zebrać materiały i bez pośpiechu napisać... Dlatego moje prawdziwe pisanie tam się dopiero zaczęło. Lubiłam Rosję, bo lubiłam literaturę: Babla, Czechowa, Płatonowa. I takiej Rosji szukałam. Nie znajdowałam jej, nie wiem nawet czy istniała kiedykolwiek, czy też została stworzona przez pisarzy...

Marzec '68. Jak Pani odebrała ten czas z zewnątrz?⁸⁴

- O wszystkim dowiadywałam się z gazet, z transmisji radiowych. Miałam przykre poczucie, że ten świat oszalał, że w Polsce zdarzyło się coś, co nie miało prawa się zdarzyć. To się mogło zdarzyć wszędzie: w Niemczech, w Rosji, ale nie w Polsce! A to jeszcze było zwiokrotnione, bo Moskwa była szczególnym miejscem. Ci, którzy byli w Warszawie, mieli kontakt z normalnymi ludźmi. W Moskwie takich było niewielu. Bardzo pomogła mi „Polityka”, dla której już wtedy pracowałam.

Jak to się stało, że zaczęła Pani pracować w „Polityce”?⁸⁵

- Bardzo chciałam tam być. Wtedy, w latach 60., to było nie tylko najlepsze pismo. To była „grupa odniesienia”- ludzie, z którymi chciałam być razem. Zaczęłam pisać do „Polityki” w 1963 roku, kiedy redakcja ogłosiła konkurs na reportaż. Napisałam „Cenę demokracji” o sekretarzu z Płocka, który uczył ludzi demokracji, a kiedy były wybory, zrobili z tej nauki pierwszy użytek: nie wybrali go na sekretarza. Dostałam jedną z pięciu nagród, która mi otworzyła drogę na tamy.

Jak się Pani czuła w zespole „Polityki”?⁸⁶

- Ludzie tworzący pismo w 1956 roku byli bardzo młodzi i pomysł na Polskę, wywodzący się z Października, stał się ich pomysłem. Myślę, że koniec naszego zespołu, 13 grudnia 1981 roku, był końcem tego właśnie pomysłu. Czułam się tam bardzo dobrze. To była moja drużyna, moi przyjaciele, ludzie, którym ufałam. Zawsze pisze się z myślą o jakimś jednym czytelniku. Ja pisałam dla Michała Radgowskiego, myślałam: „Co Michał powie, jak to przeczyta?”. Potem mi zarzucano, że tak nie można, że pisze się dla śpiącego podróżnego z dworca w Koluszkach. Ale przecież nie każdy podróżny musi czytać moje teksty. Moim kierownikiem przez długie lata był Jerzy Urban. Był to najlepszy kierownik działu, jakiego miałam, bo nigdy nie zadawał mi głupich pytań. Był kompetentny, nie małostkowy, dawał mi święty spokój i do niczego się nie wtrącał. Czasami wymyślał dobry temat.

Czy „Polityka” w latach 70. była odpowiedzialna za „rozbełtywanie umysłów” polskiej inteligencji? Było to przecież pismo komunistyczne.⁸⁷

- „Rozbełtany umysł” miał człowiek, który pozwolił go sobie rozbełtać. Nie trzeba zwać odpowiedzialności na nikogo za swój „rozbełtany umysł”. Ja nie miałam „rozbełtanego umysłu”, mimo że pracowałam w „Polityce”. (Reportaże z lat 70. dołączyłam do zbioru wydanego w podziemiu. Były w porządku.) Powiedziałam, że mam żal do ludzi, którzy obiecali mi sprawiedliwy świat... Ale ja to mówiłam o sobie bardzo młodej. Dziecko może mieć żal do ludzi dorosłych, że je oszukali. Ale człowiek dorosły nie może mieć żalu do drugiego dorosłego. Świat był ten sam dookoła. Można się było rozejrzeć i zobaczyć, jak

⁸³ Meloch Katarzyna, „Cytaty”, „Kontrasty” 1981, nr 2 (pytanie redakcji).

⁸⁴ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁸⁵ Snopkiewicz Jacek, „To ucho”, MAW, 1980 (pytanie redakcji).

⁸⁶ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987 (pytanie redakcji).

⁸⁷ Ibidem.

jest.

Jakie koszty trzeba było ponosić, aby pisać prawdę w „Polityce”?⁸⁸

- Nikt nikogo nie zmuszał do pisania kłamstw. Jak ktoś chciał pisać normalnie, to pisał. Zmieniali się sekretarze, decydenci, ale moje usytuowanie społeczne było zawsze takie samo. Gdzieś jechałam, patrzyłam, wracałam i pisałam. Tyle że potem był cenzor, który wiedział lepiej - i jak należy pisać, i jak powinno być tam, skąd wracałam. Słowem: mnie wolno było napisać, a cenzorowi wolno było pociąć, popsuć albo zdjąć w całości.

Czy przed 1981 rokiem myślała Pani o tym, żeby odejść z „Polityki”?⁸⁹

- Bałam się odejść z „Polityki”. Zdawałam sobie sprawę, że powinnam mieć więcej czasu na pisanie, że powinnam inaczej i o czym innym pisać, ale bałam się, że nie dam sobie rady. „Polityka” to była ostatnia miłość w moim życiu, miłość ta zakończyła się rozwodem i nie sądzę, abym wdała się jeszcze raz w taką awanturę uczuciową.

W 1981 roku, podobnie jak wielu innych dziennikarzy, odeszła Pani z „Polityki”. Jak to jest, gdy po tylu latach pracy się odchodzi? Jak to się odbyło?⁹⁰

- Jest to przykre, a nawet bolesne. Ja podjęłam decyzję ostatnia. U nas nie było weryfikacji. Naczelný każdemu pozostawił decyzję. Próbowalam zostać. Myślałam, że będę w technicznym, korekcie, adiustacji. Na wszystko się zgadzano, ale wyobraziłam sobie, że zostaję, przez rozsądek, że znowu muszę gdzieś jechać, napisać, że znowu będzie jakiś cenzor i zrozumiałam, że nie dam rady. To była decyzja podjęta tak naprawdę poza mną, przez moją skórę, mój organizm. Zamykano redakcję. Był 14 grudnia, poniedziałek. Przyszedł taki poważny pan z nieruchomą twarzą, ubrany po cywilnemu. W ręku miał dużo kluczy. Janek Bijak zwracał się do niego „panie pułkowniku”. Pan powiedział, że jest stan wojenny, zaraz zamknie redakcję, a nam nie wolno się zbierać. Zaczęliśmy szybko wynosić różne papiery, które nie powinny być znajdowane w pokojach. A potem zaczęliśmy się żegnać. Wiedzieliśmy, że to koniec zespołu i już się w tym składzie nie spotkamy. Danka Zagrodzka, bardzo czynna w „Solidarności” i ja, jednocześnie zaczęłyśmy płakać. Płakałyśmy w dwie klapy marynarki Jana Bijaka. Ona w prawą, ja w lewą, co nawet było logiczne. Każda płakała w inną klapę i każda w innej sprawie. Ona za „Solidarność”, a we mnie płakała chyba ZMP-owska dusza, która uwierzyła w socjalizm. 14 grudnia o godzinie 13 na korytarzu „Polityki” płakałam za socjalizmem.

Jak Pani funkcjonowała w nowej rzeczywistości w latach 80., w stanie wojennym, chodzi mi o „Tygodnik Powszechny”, „Res Publikę”?⁹¹

- To już nie są moje czasopisma i moje drużyny. Na szczęście tak się składa, że bardzo lubię tych ludzi, np. z „Tygodnika Powszechnego”. Są mi bardzo bliscy, ale ja ani przez chwilę nie starałam się udawać, że jestem częścią ich świata. Ukazała się książka Adama Bonieckiego pt. „Kalendarium życia Karola Wojtyły”. Ksiądz Boniecki opisuje życie Karola Wojtyły dzień po dniu, od urodzenia aż do konklawe. Przeczytałam tę książkę z przyjaźni do Adama, nie sądziłam, że mnie zacieka. Odkryłam jednak nadzwyczaj interesujące rzeczy, świat, którego nie znałam. Świat ten miał inny kalendarz, inne daty były w nim ważne. Miał własny krajobraz, własne modlitwy, własny język. Postanowiłam napisać do „Tygodnika Powszechnego” tekst o tej książce, ale z pozycji człowieka, który w owym świecie nie żyje. Znalazłam rozmówców, takich jak ja: Michała Głowińskiego, który jest wybitnym językoznawcą, oraz Jerzego Szackiego, który jest historykiem myśli społecznej. Napisałam tekst, uzupełniając go rozmowami - z Szackim o świecie Karola Wojtyły, a z Głowińskim o Jego języku. Gdy to wysłałam do „Tygodnika Powszechnego”, zapanowała konsternacja. Redakcja zwlekała z wydrukowaniem ze cztery tygodnie, był to w końcu pierwszy tekst, w którym o świecie Papieża pisano „oni” i „ich świat”. Jerzy Turowicz

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem (pytanie redakcji).

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Ibidem.

osobiście podjął decyzję o druku. Potem pojechałam do Watykanu na zaproszenie księdza Adama Bonieckiego i byłam na prywatnej mszy papieskiej w ogrodach watykańskich. Pamiętam, że Papież bardzo długo modlił się, pamiętam Jego głowę wciśniętą w ramiona i straszną siłę wewnętrzną tej modlitwy. Ta siła skupienia, moc modlitwy zrobiły na mnie ogromne wrażenie. Potem Papież wstał i ksiądz Dziwisz przyprowadził go do nas. Oprócz Bonieckiego i mnie było kilka osób. Papież stanął przede mną, Adam Boniecki był za mną. Słyszałam głos Adama, a widziałam twarz Papieża. Adam mówi: „Ojcze Święty, to jest pani Hanna Krall”. Widzę twarz Papieża, któremu naprawdę było wszystko jedno, że to jest ta pani: „Aha”. Adam: „Autorka «Zdażyć przed Panem Bogiem»”, „Aha” - skojarzył, ale też Go to mało obchodziło. Wtedy odzyskałam głos: „To ja napisałam o kalendarium życia Karola Wojtyły w «Tygodniku Powszechnym»”. Papież się rozjaśnił: „Aaa, dobrze napisała, dobrze”. Ja: „Cenzura się nad tym napracowała, gdyby nie praca cenzury byłoby jeszcze lepiej”.

Jak Pani widziała Papieża z pozycji reporterki?⁹²

- A pan mi przerywa! To błąd przerywać mi w takim momencie... No więc Papież: „Właśnie mówię, dobrze napisała, zwłaszcza o tym Bonieckim dobrze”. „O Papieżu też nie najgorzej” - wtrąciłam. „O Bonieckim lepiej napisała.” - Papież był rozpogodzony, wesoły, na zupełnym luzie, żartował sobie - i wtedy jeden z mężczyzn, którzy stali obok nas, ukląkł i wzruszony ucałował brzeg białej sutanny. Papież go pobłogosławił i zobaczyłam, że już odpłynął od nas, ode mnie i Adama, i cały jest przy tym mężczyźnie, patrzy na niego i jest tylko z nim. To trwało sekundy, ale było naprawdę, było na serio. Pomyślałam, że dla Papieża każdy człowiek nie jest częścią tłumu, jest pojedynczą osobą.

W latach 80. miała Pani w „Wiadomościach Wędkarskich” stały felieton pod tytułem „Smutek ryb”. Zna się Pani na rybach?⁹³

- Dowiadywałam się o nich wielu ciekawych rzeczy. Od profesora Samsonowicza - o rybach w średniowieczu, od profesora Szackiego - o rybach w historii myśli społecznej, od historyka sztuki Agnieszki Morawińskiej - o rybach w malarstwie polskim, a od Jerzego Putramenta - że „oczy węgorza to są oczy diabła”. Wszystko było o rybach, jak pani widzi.

Nie chciała Pani przejść do prasy podziemnej?⁹⁴

- Nie, ponieważ wydawało mi się, że ta prasa nie ma żadnego rezonansu. Tak wtedy myślałam. „Polityka” miała ogromny odbiór społeczny, to były setki tysięcy egzemplarzy, a czytelników jeszcze więcej. Uważam zresztą, że „Polityka” odegrała w tamtym okresie ogromną rolę, w znacznej mierze przygotowała pokolenie „Solidarności” - tych wszystkich ludzi z bródkami, techników, inżynierów, którzy pojawili się w latach 80. Podczas stanu wojennego miałam nieoficjalne spotkanie autorskie, które odbyło się w prywatnym mieszkaniu. Przyszło ze 30, 40 osób. Szłam na to spotkanie ze strachem, ponieważ nie znałam tych ludzi i nie wiedziałam, czego się spodziewać. Kiedy ich zobaczyłam, zrozumiałam, że są to moi czytelnicy i moi bohaterowie z „Polityki”. Spytałam, kto czytał kiedyś „Politykę”, wszyscy podnieśli ręce. Wtedy zapytałam, kto czyta „Politykę” dzisiaj. Odpowiedzieli, że od czasu do czasu. I że czytali „Tygodnik Powszechny”, gdyby można go było dostać. Okazało się, że moi bohaterowie i moi czytelnicy przebywają tę samą drogę, co ja.

Przychodzi rok 1989, w Polsce kończy się komunizm. Pani trafiła w tym czasie do „Gazety Wyborczej”. W jakich okolicznościach?⁹⁵

- Jeszcze przed wyborami 4 czerwca spotkałam się z Adamem Michnikiem, potem z Heleną Łuczywo. Prosił, żebym włączyła się w tworzenie nowej gazety. Zaczęłam współpracę od

⁹² Ibidem.

⁹³ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.

⁹⁴ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁹⁵ Ibidem.

pisania portretów ludzi kandydujących do sejmu. Napisałam m.in. o Zbyszku Janasie i dyrektorze Ursusa, Henryku Wilku, potem o Janie Józefie Lipskim, który nie wszedł w pierwszej turze do Senatu. Przy następnych wyborach jeździłam z Wiktorem Kulerskim, byliśmy w kilkunastu wsiach.

A potem zajmowała się Pani... działem reportażu.⁹⁶

- Zaproponowano mi opiekę nad młodymi reporterami. Pracowałam z grupą 20-latków, Wojtkiem Tochmanem, Mariuszem Szczygłem, Wojtkiem Góreckim, Grzesiem Górnym, Ireną Morawską. Niektórych sama znalazłam i zaprosiłam do współpracy.

Pracując w dzienniku, znów znalazła się Pani w pewnym sensie „w drużynie”.⁹⁷

- Nie, już nigdy nie byłam w drużynie. Lubiłam kolegów z „Gazety Wyborczej” - i młodych, i tych, którzy trafili tam z „Polityki”. Lubiłam ich wtedy, lubię nadal i tylko tyle.

Odeszła Pani z „Gazety Wyborczej” w 1992 i...⁹⁸

- ...i zajęłam się pisaniem, dzięki czemu ukazały się moje książki: „Taniec na cudzym weselu”, „Dowody na istnienie”, „Tam już nie ma żadnej rzeki” i „To ty jesteś Daniel”. Cztery książki przez 10 lat to niezły wynik, prawda?

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Jakie wydarzenia z historii Pańskiej rodziny uważa Pan za najważniejsze?⁹⁹

- Do Powstania Styczniowego moi trzej z czterech pradziadów byli właścicielami ziemskimi. Należały do nich m.in. majątki w Otrębusach i Cholewach. Po powstaniu ich dobra skonfiskowano. Na początku II wojny światowej zginął mój ojciec, a w Powstaniu Warszawskim straciliśmy mieszkanie. Zrozumiałem wtedy, co to jest wygnanie, bezdomność, niemożność znalezienia dla siebie miejsca. Odszedłem od zawodów moich przodków przechodzących z pokolenia na pokolenie. Cała moja przeszłość rodzinna nie predestynowała mnie do zawodu reportażysty.

Piszą o Panu: „wymyślił swoje życie”, „kreuje się”, „eksperymentuje na własnym życiu”, „jest dla siebie matką i ojcem”, „ciągle nad sobą pracuje”.¹⁰⁰

- „Wychował się sam” - to trzeba jeszcze dodać. Wszystko prawda, choć trochę wyostrzona i wyjaskrawiona, poza tym, że „jest dla siebie matką”, bo to by krzywdziło moją matkę, która była wielką matką - genialną i wspaniałą, a ja jestem tylko jej nędznym cieniem.

A kim była Pana matka?¹⁰¹

- Moją matką. Pani, w sposób modernistyczny, określa kobietę według zawodu. Moja mama miała wychowanie domowe, skończyła dobrą pensję, świetnie знаła języki, umiała cudownie haftować - to były takie czasy. Literaturę francuską przeczytała w oryginale. Nie musiała czekać, aż Tadeusz Boy Țeleński coś przetłumaczy. Natomiast ojcem sobie byłem, to prawda. Mój biedny ojciec, który zginął jakby w odpowiednim czasie, nie przeszkadzał mi.

Pan wcześniej stracił ojca - jak to się odbiło na Pana dzieciństwie?¹⁰²

- Nikt mnie nie ograniczał i mi nie przeszkadzał. Moja matka bardzo ważne decyzje

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹⁰⁰ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ibidem.

uzależniała ode mnie, byłem głową rodziny, kiedy miałem 9 lat. Mieliśmy propozycję ucieczki z Generalnej Guberni do Włoch. Matka kazała mi zdecydować: „Później będziesz opowiadał, że ja cię wywiozłam do Włoch, czy do Francji i że stałeś się emigrantem przeze mnie.” „Mamo, ja jestem przecież dzieckiem.” „Zawsze chcesz być dorosły i rozpychasz się jak dorosły. A królowie, jak byli dziećmi, też musieli decydować.” I tak rozmawialiśmy. Rzeczywiście, wychowałem się sam, bo ja nie słuchałem mamy. Byłem potworem - anarchistycznym typem, nie chciałem się uczyć, szalałem z dziewczynami...

Podobno wychowywał się Pan wśród kobiet?¹⁰³

- Tak. Gdy ojciec żył, to pracował w banku i miał bardzo ważne zadania. Często wyjeżdżał poza Warszawę. Ja byłem otoczony mamą, służącymi, ciociami, które często przyjeżdżały i mieszkaly u nas. To było przyjemne - żyć wśród nóg kobiecych.

Jak to wpłynęło na Pana osobowość?¹⁰⁴

- Jestem niesamowitym feministą, ale nie w ujęciu *über - Nation*, tylko w ujęciu miłości do kobiet, jako do tej lepszej części ludzkości.

Jak w takim razie wytłumaczyć to, że ożenił się Pan dopiero w wieku 41 lat?¹⁰⁵

- Dlatego, że jestem bardzo poważnym człowiekiem i małżeństwo traktuję poważnie. Ja dawniej nawet się bałem małżeństwa, bałem się, że spotkam moją wybraną kobietę później i będę musiał szarpać coś w swoim życiu i psuć. A mając 41 lat uważałem się już za 20-letniego młodzieńca, no, może miałem 24 lata.

Jak Pan zadebiutował?¹⁰⁶

- Wypracowaniem szkolnym. W 1946 roku miałem 16 lat i zainteresowało mnie to, że przyłączono do Polski tzw. Ziemie Odzyskane. Chciałem pojechać do Wrocławia i przyłączyć te nowe ziemie do mojej duszy, do mojej świadomości. Przebłagałem mamę, żeby mnie puściła. Mieszkalem w Kielcach. Kursował wtedy jedyny pociąg z Lublina do Wrocławia przez Kielce. Był tak zatłoczony, że mogłem postawić tylko prawą nogę na skraju stopnia. Pociąg ruszył, jacyś kolejarze mnie przytrzymali. Wszyscy pili bimbier i śpiewali piosenki, od sowieckich po legionowe, bo to byli szabrownicy, osadnicy, uciekinierzy. Obejrzałem Wrocław - spalone katedry. Później pojechałem na południe sowiecką ciężarówką. Po powrocie z wakacji dostaliśmy w szkole zadanie: „Moje wspomnienia z wakacji”. Opisałem historię mojej podróży, a koledzy śmiali się ze mnie, że ja to wszystko wymyśliłem. Nauczyciel kazał mi troszeczkę zmienić to wypracowanie i wysłał do gazety. Przed Bożym Narodzeniem 1946 roku profesor wniósł do klasy stos gazet i wręczył mi pierwszy egzemplarz. Patrzę - Krzysztof Kąkolewski. Pod wpływem tego debiutu przeniósłem się z pierwszej licealnej matematycznej do drugiej humanistycznej.

Kiedy skończył Pan 19 lat, rozpoczął Pan pracę w „Pokoleniu”. Czy już wtedy Pan postanowił, co będzie robił w życiu?¹⁰⁷

- Wiedziałem, że będę pisać lub że będę malarzem albo filozofem. Te profesje mnie pociągały, bo nie wiązały się z budzikiem. Był to bardzo ważny przedmiot w moim życiu, który pojawił się nagle, kiedy poszedłem do szkoły. Okrutne narzędzie - jeszcze do dziś śni mi się dzwoniący budzik. Nie wiąże pracowitości z rannym wstawaniem. To jest plebejskie ujęcie pracowitości.

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ Ibidem.

Co konkretnie robił Pan w „Pokoleniu”?¹⁰⁸

- Kiedy przyszedłem do redakcji, wiedziałem, że w amerykańskiej prasie praktykant zaczyna od zera. W „Pokoleniu” zbierałem papiery z podłogi, wrzucałem do koszy. Od razu to się przydało. Zacząłem je rozwijać, czytać. Później odpowiadałem na listy w dziale interwencji, aż wreszcie, po kryzysie lat 1956 -58 i rozbiciu „Sztandaru Młodych”, zostałem reporterem kryminalnym w „Kurierze Polskim”. Wybrałem sobie pokorny system życia, narzuciłem okrutne warunki - musiałem zamknąć historię na jednej stronie maszynopisu. Uczyłem się zagęszczać.

W czerwcu 1956 roku pracował Pan w „Sztandarze Młodych”. Wysłano Pana do Poznania. Jak Pan to przeżył?¹⁰⁹

- Zadzwoił kolega, który tam rezydował. Wyjechałem z własnej woli z dwoma kolegami ze „Sztandaru Młodych”. Przyjechaliśmy już po najcięższych walkach. Z dachów strzelali jeszcze pojedynczy ludzie. Trudno było się zorientować w sytuacji. Ja przede wszystkim czułem się reporterem. Zawsze czuję się raczej świadkiem. W pewnym sensie pisarstwo zmusza do neutralnej postawy nawet wbrew swoim przekonaniom. Zawsze w życiu przyjmuję postawę analityka, czyli człowieka przeżywającego, a nie działającego. Czasem działanie zmniejsza napięcie przeżywania, zmniejsza świadomość i nawet obecność, bo w czasie działania z wielu rzeczy nie zdajemy sobie sprawy.

Czy w 1956 roku były jednak zdarzenia, w których Pan bardziej uczestniczył niż obserwował?¹¹⁰

- Cykl reportażu demaskatorskich od marca do czerwca, mój udział w wiecu Wojskowej Akademii Technicznej w Warszawie, gdzie wszyscy elewi i całe dowództwo zbuntowało się przeciwko Rokossowskiemu. Później odsuwałem się od działania.

Czego się Pan nauczył w dziale interwencji „Sztandaru Młodych”, co to Panu dało?¹¹¹

- Interwencje nauczyły mnie walki. Nie można zbierać materiału bez walki z obiektem. Pewien pan wyrzucił biedną kobietę z dziećmi do komórki, a jej mieszkanie sprzedał innemu panu. Ja toczyłem z nim walkę. On mi groził i ja też mu groziłem. Miałem 19 lat. To było bardzo interesujące i nauczyło mnie pewnej bezwzględności w służbie innym ludziom. Stwierdziłem też, że łatwo jest zdobyć władzę nad ludźmi i ja chwilami ją miałem. Jedyne wysokie stanowisko, jakie dzierżyłem w życiu, to była posada kierownika sekcji interwencji w dziale korespondencji i listów w „Sztandarze Młodych”.

Po „Sztandarze Młodych” był „Świat”, „Kultura”, „Literatura”, a nawet „Głos Pracy”. Czy któraś z tych redakcji była dla Pana punktem odniesienia?¹¹²

- Życie twórcy można porównać do pływania żaglówką po krętej rzece, pod prąd i pod wiatr. Każda utrata pracy i zmiana w moim życiu była nieprzyjemna. Było tak w pięciu przypadkach na siedem. Pierwszą redakcją, z jaką się identyfikowałem był „Sztandar Młodych” od marca 1956 roku. Jesienią zespół wybrał kolegium, a ja byłem jego członkiem. Potem osiem osób wyrzucono, a osiem innych zrezygnowało - to było w 1958 roku, czyli 2 lata po Październiku '56. Wtedy zostali mnie do „Głosu Pracy” - pisma dla rad zakładowych. Dopiero redaktor naczelny „Kuriera Polskiego” Włodzimierz Lechowicz wynegocjował dla mnie w KC pozwolenie na pracę w jego zespole. Kolejną redakcją, w której pracowałem, był tygodnik „Świat”, który został zlikwidowany w 1969 roku, czyli rok po wydarzeniach marcowych. Później Janusz Wilhelmi wyrzucił mnie z „Kultury”. Nie zgodził się na moją propozycję rozmów ze zbrodniarzami hitlerowskimi i były też między nami różnice w

¹⁰⁸ Snopkiewicz Jacek, „Sztuka pytań”, „Radar” 1977, nr 4 (pytanie redakcji).

¹⁰⁹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

pojęciu dyspozycyjności etatowego dziennikarza. Drugi okres, w którym identyfikowałem się z zespołem, to redakcja „Literatury”, którą do życia powołał Edward Gierek, a naczelnym redaktorem był Gustaw Gottesman. Jerzy Putrament, następny naczelny, wyrzucił mnie z „Literatury” w 1981 roku. Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza „Prasa-Książka-Ruch” zdecydowała, że dożywotnio nie będę w niej zatrudniony. W ten sposób od lutego 1981 roku do dziś jestem bezrobotny.

Czy kolejne zmiany redakcji miały wpływ na Pana twórczość?¹¹³

- Poza „Sztandarem Młodych” w latach 1956 - 57 i „Literaturą” w latach 1972 - 75, redakcje, w których pracowałem, traktowałem jak sponsorów. Oni płacili mi za podróż, a ja dawałem im najlepsze teksty. Od 1955 roku prasa istniała już na pół-wolnym rynku, np. „Express Wieczorny” miał u czytelników szalone powodzenie, „Życie Warszawy” trochę mniejsze, a „Trybuna Ludu” zerowe. Ten pół-wolny rynek można było zaobserwować, kiedy w „Kulturze” opisałem świat amerykańskich hippich i morderstwo w domu Romana Polańskiego. Okazało się, że moje artykuły powycinane z gazet były sprzedawane na bazarze. Pracę w „Literaturze” zacząłem od publikacji rozmów z Melchiorzem Wańkowiczem. Później Gottesman poparł mój pomysł rozmów ze zbrodniarzami hitlerowskimi. Od tych dwóch książek zaczęło się negowanie mojej twórczości.

Skąd czerpał Pan w okresie PRL-u informacje o wydarzeniach na świecie?¹¹⁴

- Jedynym przywilejem, jaki miałem u komunistów, była możliwość sprowadzania prasy z Zachodu: redakcje prenumerowały dla mnie „France Soir” i „Paris Match”, a „Herald Tribune” odkładali mi w zaprzyjaźnionym kiosku. W ogóle nie czytałem prasy komunistycznej, oprócz „Expressu Wieczornego”, gdzie drukowano informacje o Warszawie i kronikę kryminalną. Słuchałem też na przełomie lat 50. i 60. Radia Luxemburg, które nadawało najcudowniejszą *pop music*, jaka się wtedy rodziła. Pisałem wtedy kryminały w małym mieszkanku na ulicy Radomskiej nr 8 na Ochocie. W stanie wojennym byłem słuchaczem BBC, Wolnej Europy i Głosu Ameryki. Po 11 września 2001 roku wróciłem na chwilę do amerykańskich stacji. Dzisiaj z wyboru nie oglądam telewizji ani nie słucham radia.

Wspomniał Pan o kryminałach. Skąd się wzięły w Pańskiej twórczości?¹¹⁵

- Kiedy zacząłem pracę w „Kurierze Polskim”, był to okres wielkiego rozwoju tej redakcji, chcieli robić zachodnią gazetę. To była prawdziwa popołudniówka. Pracowałem tam jako reporter kryminalny i moim zadaniem były kontakty z milicją, skąd czerpałem pomysły do moich opowieści. Zacząłem drukować powieści reportażowe, kryminalne. Ta praca dała mi dużo pieniędzy, bo kryminały ukazywały się w niewiarygodnych nakładach. Wszystko, czego dorobiłem się w życiu pod względem materialnym, zdobyłem wtedy. Jednak od tamtej pory ciąży na mnie opinia o „nagannym stylu życia”. Dawałem do tego podstawy - bardzo szybko jeździłem samochodem, co rodziło oburzenie i komentarze, że „jedzie przez Warszawę 5 minut”. Dużo też bywałem z narzeczonymi, a potem z żoną, w różnych lokalach typu SPATiF. Zresztą nie stroniłem od bywania w towarzystwie ludzi, którzy lubią jeść i lubią pić. To był dar losu.

Czy kiedykolwiek próbowano Pana zmusić do wstąpienia do partii?¹¹⁶

- Miałem taką propozycję przed Październikiem `56. Pewien człowiek namawiał mnie, żebym wstąpił do partii, a inny powiedział: „Ty do partii się nie nadajesz, będziesz się męczył, w końcu cię wyrzucą i partia się tobą zmęczy”. Ten człowiek był nawet u mnie kilka lat temu na przyjęciu i bardzo mu dziękowałem, bo nie wiadomo, co by się ze mną stało, gdybym się zapisał.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibidem.

Czy ocenia Pan własną biografię jako bogatszą od biografii ludzi urodzonych po wojnie?¹¹⁷

- Dochodzimy tu do sprawy przedziałów pokoleniowych, których osobiście nie uznaję. Jeśli człowiek oświadcza, że należy do jakiegoś pokolenia, to już coś jest z nim źle. Nigdy nie pytamy, do jakiego pokolenia należał np. Fiodor Dostojewski. Niepowtarzalność ludzi wyklucza łączenie ich z innymi. Wszelka pokoleniowość to jest namiastka dla tych, którzy muszą znaleźć jakieś punkty odniesienia dla siebie, nie mając ich w sobie. Manifest pokoleniowy to jest dla mnie coś beznadziejnie smutnego. A przy tym wielu potrafi grać sprawami pokoleniowymi, manipulować nimi, rozogniając pozorne sprzeczności. Nie może być sprzeczności innej, poza twórczą. Przy czym wiek twórczy jest zupełnie innym wiekiem, aniżeli biologiczny. Rimbaud zakończył wszystko mając 18 lat, wypowiedział siebie do kresu. Proust mając lat 40 wydał swoją pierwszą książkę. Brak biografii nie jest brakiem wydarzeń, ale brakiem wrażliwości.

¹¹⁷ Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.

ROZDZIAŁ II - CZY REPORTAŻU MOŻNA SIĘ NAUCZYĆ?

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Co to znaczy mieć talent do reportażu?¹¹⁸

- To jest wieczna tajemnica. Wiąże się to z Melchiorzem Wańkowiczem, z pewną dyskusją między nami. Doprowadziłem do złości mistrza, kiedy powiedziałem, że talent to jest postanowienie sobie, że jest się utalentowanym. Wiąże się to też z moim ówczesnym skrajnym woluntaryzmem. Twierdziłem, że ludzie sami siebie wybierają. Przykładowo: jeżeli przychodzą na seminarium z reportażu, to już ci szczególnie utalentowani do krawiectwa czy szewstwa poszli do szkół krawieckich bądź szewskich przeczuwając, że lepiej będzie im się kroić materiał niż teksty i karteczki. Natomiast ci, którzy niejasno przeczuwają, że coś w nich tkwi, że mogą pisać, przyszli na seminarium z reportażu. To jest pewien stan potencjalny. Nie należy nigdy uważać talentu za coś, co zostało nam dane raz do końca życia. Przeciwnie, należy to wyzwalać w sobie i wtedy okaże się, co było w nas naprawdę. Jeżeli nie wyzwoli się w sobie tego tajemniczego demona, to będzie się kimś, kim miało się nie być, czyli kimś takim, kto sobie tylko żyje.

Czy można zatem mówić o talencie reporterskim?¹¹⁹

- Sprawa talentu to zagadka, której rozwiązanie jest każdorazowo zupełnie inne. Obserwując ludzi utalentowanych doszedłem do wniosku, że talent to jest wysiłek podjęty przez jednostkę w celu odszukania tego, co jest jej talentem. Pozornie ta rzecz jest dana, ale niejednokrotnie trzeba wędrować całe życie, żeby ją odnaleźć. Większość ludzi umiera nigdy nie dowiedziawszy się swojego przeznaczenia.

Od 40. lat prowadzi Pan seminarium z reportażu na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Kogo ze swoich uczniów uważa Pan za wybitnego?¹²⁰

- Zacząłem uczyć w październiku 1956 roku, po czym w 1959 roku mnie wyrzucono. W 1962 roku przyjęto mnie z powrotem. W tym pierwszym okresie przychodziła na zajęcia Barbara Wachowicz i napisała znakomitą pracę o Lipcach Reymontowskich. To był początek jej cyklu książek o twórcach, którzy przekazują nastrój ziemi polskiej. Już później, inna moja studentka Joanna Siedlecka, napisała bardzo dobrą pracę o dziewczynie, która historię życia zapisywała bliznami („sznyty”) na swoim ciele. Barbara Stanisławczyk jako dyplom przedstawiła swoją pierwszą książkę pod tytułem „Matka Hłaski”. Wiesław Budzyński wydał cztery książki źródłowe o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim, a także o Brunonie Schulzu. Ostatnim odkryciem jest Maciej Kledzik, który napisał książkę o Powstaniu Warszawskim. Jego talent objawił się nagle, a książka nosi tytuł „Zgrupowanie majora Bartnickiego”.

Na czym, w Pana przypadku, zasadza się relacja uczeń - nauczyciel, uczeń - mistrz?¹²¹

- Muszą być uczniowie, żeby zaistniał nauczyciel. Zawsze mówię, że wybrani to ci, którzy wybrali sami siebie. Rzeczą nauczyciela jest:

1. nie szkodzić; 2. stworzyć atmosferę, w której ci ludzie poczuliby się wolni wzajemnie od swojego ciężaru - a więc w żadnym wypadku „grupy” czy „pokolenia”; 3. by krytyka, którą stosują wobec siebie wzajemnie, wynikała z pobudek idealistycznych, czyli pragnienia doskonalenia.

Ale Pan przecież musi ich w jakimś sensie krytykować.¹²²

¹¹⁸ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

¹¹⁹ Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.

¹²⁰ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹²¹ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

¹²² Zieliński Marek, „Łyk reportażu”, „Nowe Książki”, 1975, nr 13.

- Nie jestem krytykiem, raczej nauczycielem rzemiosła i w trakcie tego nauczania sam się uczę. Literatura faktu, która uzależniona jest od materiału wydobywanego z życia, wymaga pewnych specyficznych technik, które dotąd są właściwie nieznane i same w sobie są fascynujące.

Co Pan sądzi o swoich studentach? ¹²³

- Zawsze miałem wspaniałych studentów. Kiedy trwały pierwsze, wielkie strajki „Solidarności”, przyszedłem na zajęcia i pytam: „Strajkujemy?”, a oni mówią: „Nie, to będzie podwójny strajk, bo będziemy z panem strajkować pracując i studiując”. Na wielu się zawiodłem, wielu zostało wielkimi zdrajcami i świniami.

W stanie wojennym i w latach 80. pozostał Pan na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Czy nie żałuje Pan tej decyzji? ¹²⁴

- A praca na uniwersytecie była występkiem? Miałem moich studentów. Jeśli do mnie ktoś przychodził na zajęcia, to nie proponowałem mu posady, zajmowałem się tylko techniką i samodoskonaleniem.

Czym jest dla Pana praca na uczelni? ¹²⁵

- Twórcy, w szczególności pisarze, nie mówią o twórczości. Z Wańkowiczem poza pracą nad książką rozmawiałem chyba raz na ten temat, ze Stanisławem Dygatem pół raza. Marian Brandys mówi o tym, o czym pisze, ale nie jak pisze. Także z jego bratem Kazimierzem poruszanie spraw zawodowych wydawałoby mi się prymitywizmem. Jedynie na seminarium z twórczości można bez zawstydzienia, a także nie bezcelowo analizować sztukę tworzenia. Tematy, które przynoszą studenci, w większości są wspaniałe, wręcz fantastyczne. Brakuje im tylko tego, co Arystoteles nazwał *technē poietike*, więc kwestie techniczne wysuwają się jako główny przedmiot seminarium. Poza tym grupa studencka jest źródłem informacji i wiedzy dla mnie. Wmawiam im, że ich uczę, a to ja jestem uczniem.

Podobno zaprasza Pan studentów do swojego domu w Suchedniowie. Jak wyglądają te wizyty? ¹²⁶

- Miałem z tego powodu wielkie nieprzyjemności, bo zaprosiłem ich w stanie wojennym i ledwie mnie wybronił, bo okazało się, że nie wolno było prowadzić zajęć poza salą wykładową. Wizyty mają pewne stałe punkty. Niezależnie od obiadu zwiedzamy pozostałości bunkra Jana Piwnika „Ponurego” - to jest ok. 15 km w obie strony. Drugi, krótszy spacer, to trasa śladami Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, czyli okolice, które wspomina w „Innym świecie”, m.in. miejsce, gdzie stał jego dwór, który został zburzony w okresie PRL-u. Nasze rodziny znały się przed wojną.

Dlaczego do tej pory nie napisał Pan podręcznika reportażu? ¹²⁷

- Szkoda czasu na takie rzeczy. Opracowałem natomiast hasło „reportaż” w „Słowniku Literatury Polskiej XX wieku” - to wystarczy.

Czy zaleca Pan studentom swoje książki do czytania? ¹²⁸

- Nigdy!

Jak zmienili się w ciągu 40. lat studenci? ¹²⁹

- W zasadzie mało. Pewien typ ludzi zainteresowanych indywidualnym rozwojem twórczym

¹²³ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

¹²⁶ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ Ibidem.

¹²⁹ Ibidem.

w jakiś sposób mnie znajduje i ja ich znajduję. Bywa tak, że trudno mi wydębić od nich, aby coś napisali. Jeśli na piętnastu studentów mam pięć dobrych prac w semestrze, to jest dużo, a z tego dwie naprawdę znakomite. Gdybym miał własne wydawnictwo, natychmiast bym je wydał.

Czy stworzył Pan szkołę Kąkolewskiego?¹³⁰

- Nie, dlatego że zadaniem nauczyciela jest tylko uświadomienie uczniom ich możliwości. Dopiero odrzucając to, co zrobił nauczyciel i wchodząc na własną drogę, okazują mu szacunek i udowadniają, że nie zawiedli jego oczekiwań. Wszelka wtórność byłaby dla mnie ciężkim zarzutem. Nie widzę nikogo, kto by powtarzał coś po mnie. Jeśli coś takiego zauważam, to przede wszystkim u ludzi, których nawet nie znam osobiście.

Jakich reporterów czy pisarzy traktował Pan jako wzorzec, czy drogowskaz na swojej drodze twórczej?¹³¹

- Żadnych wzorców, bo osoby te obraziłyby się na mnie, że ich naśladuję.

Nie mówię o naśladowaniu, a o kierunku.¹³²

- Dla mnie największymi bóstwami są oczywiście Dostojewski i Szekspir. Tylko te dwa nazwiska, nie może być innych. Szczęściem Dostojewskiego była cenzura. Nigdy bowiem nie uległ tej pokusie, co Balzak, by malować obrazy tzw. szersze czy historyczne, socjologiczne. Dostojewski miał jedną drogę - w głąb. Im lepiej widział piętrzące się zło, tym głębiej sięgał do owego tajemniczego przekleństwa, ale zawsze przedstawiał je jako pojedyncze. A czy one się sumowały, czy nie, to nie było jego sprawą.

A Ernest Hemingway?¹³³

- Hemingway jest troszkę błaznem wobec Dostojewskiego. Dostojewski brał udział w walkach rewolucyjnych, był skazany na śmierć, odliczał swoje ostatnie trzy minuty i został geniuszem. Może dzięki temu straszному wstrząsowi geniusz się wyzwolił. Hemingway nie wiedział, co robić i ciągle wynajdował sobie różne sytuacje, żeby się sprawdzać. Uważam, że mając niesamowity talent, czegoś zaniedbał. Jestem za Dostojewskim.

Czyje książki Pan czytał jako młody reporter ?¹³⁴

- Wańkowicza czytałem w 1942 roku mając 12 lat. Stanisław Dygat zachwycił mnie, gdy miałem 17 lat. Nie myślałem, że kiedykolwiek ich poznam. Obaj wezwali mnie do siebie. Oni, prawem silniejszych, lepszych, wybrali mnie i zdecydowali o naszej przyjaźni. Mam zasadę, by w czasie każdego spotkania z czytelnikami wpleść jednego z nich w tok opowiadania. Tak realizuję obcowanie umarłych z żywymi.

Które pozycje z dziedziny literatury faktu ceni Pan najbardziej?¹³⁵

- W czasie okupacji odkryłem twórczość Wańkowicza: „Na tropach Smętka”, potem „Ziele na kraterze”, „Hubalczyków” - wielki mit, odnalezienie wspaniałego bohatera i cudowny opis. We wczesnej młodości czytałem „Radium” o Marii Curie-Skłodowskiej - o początku bomby atomowej. Czytałem też „Pamiętniki” Ignacego Prądzyńskiego, „Zielone piekło” Raymonda Maufrais`go - wspaniała książka, gdzie śmierć jest puentą utworu. Bardzo sobie cenię dwie książki wydane w drugim obiegu w stanie wojennym. Pierwsza to

¹³⁰ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

¹³¹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

¹³² Ibidem.

¹³³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1978.

¹³⁴ Kąkolewski Krzysztof, „Dziennik tematów”, cz. I, Iskry, Warszawa 1984 (pytanie redakcji).

¹³⁵ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

„Oni” Teresy Torańskiej, którą uważam za jedną z najlepszych pozycji z dziedziny literatury faktu w 40-leciu powojennym. Druga to „Konspira” Macieja Łopińskiego, Marcina Moskita i Mariusza Wilka - uważam, że prawdziwym wyczynem było dotarcie do ludzi, którzy byli poniewierani i opluwani przez masowe środki ówczesnego dezinformowania. Po latach jednak te książki zbladły na skutek zmiany w postępowaniu ich bohaterów i autorów.

Czy ma Pan swoich ulubionych pisarzy? ¹³⁶

- Moim ulubionym pisarzem jest Marian Brandys. Jego książki są kontynuacją mojej miłości do okresu napoleońskiego, ale także wspaniałą powieścią historyczną, w której wszystko zdarzyło się naprawdę. Z twórczości Hanny Krall najbardziej podziwiam książkę „Zdażyć przed Panem Bogiem”, która jest próbą pokazania najstraszniejszego dramatu, jaki się rozegrał w dziejach narodu żydowskiego. Cała historia ludzkości została zepsuta przez obozy koncentracyjne i zagładę Żydów. Podziwiam tę książkę, choć pominęła ona bohaterską walkę Żydowskiego Związku Wojskowego. Także Rysio Kapuściński - nie można o nim zapomnieć, o bohaterze sławy i fenomenie rozgłosu, którym zachwyca się cały świat. Wymieniłem tylko autorów, których książki przeczytałem. Myślę, że pisarz nie powinien oceniać pisarza, bo w tym jest coś niedobrego. Mogę mówić o tym jako smakosz - że te książki mi się podobały. Natomiast ocena, na nieszczęście, jest w rękach krytyki, która chcąc nigdy się nie mylić, zawsze się myli, ale ostateczna ocena jest przede wszystkim w rękach i duszach czytelników.

Na czym polega Pana stosunek do Melchiora Wańkowicza jako do mistrza? Czego się Pan od niego nauczył? ¹³⁷

- Otrzymałem od niego coś najważniejszego - otuchę. Słowo dziś rzadko używane. Wańkowicz miał dwie rzeczy, które wystarczały, żeby się nim interesować. Miał ogromny talent, wspaniale pisał, a poza tym miał niezwykle życie, pełne oddania najważniejszej rzeczy, czyli pisarstwu i zarazem bardzo czyste i uczciwe. Bardzo dużo skorzystałem na znajomości z nim, ale nie pod względem pisarskim, bo on odcinał się od tego, co ja piszę, mówiąc, że on to nie bardzo rozumie i nie bardzo lubi, ale jednak wyświadczył mi ten zaszczyt i pisywał o mnie. Nigdy bym nie szedł za nim, zresztą za nim nie można było iść. Te wszystkie brednie o następcach Wańkowicza sprawiłyby mu przykrość, albo śmiałyby się z tego. Ja poznałem Wańkowicza w okresie, w którym szalenie ciężko było utrzymać niezależność. Wszyscy wstępowali do partii.

Czym to było spowodowane? ¹³⁸

- Byli pisarze chłopscy czy wiejscy, pisarze miejscy, podmiejscy, pisarze robotnicy. Większość z nich liczyła chociażby na ochronę, jeśli nie na poparcie. Ja nie mogłem się na to zdobyć, żeby gdzieś się przyłączyć. Spotkałem Wańkowicza i jeszcze nie zamieniliśmy tysiąca słów, gdy zobaczyłem, że jest to człowiek wolny.

Co to znaczy wolny? ¹³⁹

- Byłem bardzo samotny i nagle poznałem człowieka, który będąc wielkim, puszczańskim zwierzęciem, żubrem czy turem, jest wolny. On się przebijał przez krzaki, deptał te krzaki i wszystkie małe zwierzęta piszczały, kwiczały, ale uciekały przed nim. Nagle zobaczyłem, że nie jestem jakimś dziwakiem, który żyje bez oparcia na swój koszt. Wańkowicz, do niczego mnie nie namawiając, samą swoją obecnością „skrzepił” mnie i dlatego dałem mojej książce wzięty od niego tytuł „Wańkowicz krzepi”.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Stanisławczyk Barbara, Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

¹³⁹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987. (pytanie redakcji).

HANNA KRALL

Kto jest dla Pani mistrzem reportażu? ¹⁴⁰

- Nie mam mistrzów. Profesorowie, z którymi zetknęłam się na studiach, nie byli moimi mistrzami. Na uniwersytecie uczył mnie Marian Brandys. Podziwiałam go, ale nie chciałam naśladować. Kiedy oceniał mój tekst, najczęściej nie zgadzałam się z jego opiniami. Po latach przyznawał się do mnie i mówił: „Ja ją uczyłem, a ona mi dawała szkołę”. Mimo to, jeśli komuś coś zawdzięczam, to jednak Brandysowi. Jako wykładowca na studiach tępił bezlitośnie pretensjonalność.

U niego napisała Pani pierwszy reportaż? ¹⁴¹

- Tak, na seminarium reportażu, które prowadził. Po przeczytaniu książki „Ulica ubogich kochanków” Pratulinię napisałam reportaż zatytułowany „Podwórko ulicy Targowej”.

To było Pani własne podwórko. Dlaczego je pani wybrała na pierwszy reportaż? ¹⁴²

- Dla reportera to świetne miejsce - podwórko między Dworcem Wschodnim a bazarem Różyckiego. To taki włoski neorealizm. Bohaterką mojego reportażu „Życie” (w „Tam już nie ma żadnej rzeki”) jest Jasia, która handlowała na bazarze. Nie musiała dużo mówić, wszystko było mi doskonale znane. Kiedy mówiła, że stała z lodami przy księgarni Goebethnera i Wolffa, natychmiast zobaczyłam to miejsce. Kupowałam tam używane książki.

Jaki był ten Pani pierwszy reportaż? ¹⁴³

- Ileż w nim było formalnych zawijasów! Zabawy z formą były kuszące, a ja łatwo im ulegałam. Brandys uważał, że przesadzam, nieustannie mnie krytykował, powtarzając, że prostota jest formą najlepszą. „Koleżanko - mówił - niech koleżanka mi wierzy, te sztuczki formalne zestarzeją się, a prostota będzie zawsze”.

Pani teksty nie były proste? ¹⁴⁴

- Pierwsze reportaże były bardzo kunsztowne i Brandys to zwalczał. Kiedyś leżał w szpitalu i przysłał nam na seminarium nasze teksty ze swoimi uwagami - o moim były miażdżące. Poszłam do szpitala. Była u niego żona - Halina Mikołajska. Wyjmowała pięknymi rękami jabłka z ohydnej, szarej torebki, a ja niecierpliwie czekałam, kiedy wreszcie sobie pójdzie i będę mogła poważnie porozmawiać. Miałam 19 lat, miałam rację i musiałam mu to powiedzieć! Poszłam do profesora, do szpitala, sprzeczać się o tekst - mnie samej nie mieści się to dzisiaj w głowie.

Pani sprzeczała się z profesorem? ¹⁴⁵

- On bardzo grzecznie tłumaczył, że trzeba pisać prościej. A ja bardzo grzecznie mówiłam, że prostota jest śmiertelnie nudna.

Przekonał Panią? ¹⁴⁶

- Tak, 30 lat później. Pracując w „Polityce”, na pewno nie pisałam ascetycznie. Zmitygowałam się, gdy zaczęłam pisać żydowsko-polsko-niemieckie historie zaczepione o wojnę - same wołały o prostotę. Wszystko nadal dawałam do czytania Marianowi Brandysowi - już w maszynopisie. Stąd dedykacje: „Po przeczytaniu maszynopisu twojej ostatniej książki (oby jak najszybciej się ukazała w druku), powiedziałem ci już...” itd.

¹⁴⁰ Kazimierczak Monika, „Mistrz i czeladnik”, „Press” 2000, nr 4.

¹⁴¹ Zaworski Kamil, „Duchy i ludzie”, „Dziennik Bałtycki” 1999, nr 95 (pytanie redakcji).

¹⁴² Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1 (pytanie redakcji).

¹⁴³ Zaworski Kamil, „Duchy i ludzie”, „Dziennik Bałtycki” 1999, nr 95 (pytanie redakcji).

¹⁴⁴ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1 (pytanie redakcji).

¹⁴⁵ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.

¹⁴⁶ Łopieńska Barbara, „O książkach grubych i cienkich”, „Res Publica Nowa” 1995, nr 2.

Kiedy przeczytał „Taniec na cudzym weselu”, napisał: „Książka jest dobra. Czytałem ją z niesłabnącym zainteresowaniem. Odnalazłaś swój najlepszy styl”. Prowadziliśmy długie rozmowy o tym, co jest moim najlepszym, a co najgorszym stylem. Do końca życia był moim nauczycielem.

A dzisiaj kogo Pani podziwia? ¹⁴⁷

- Dzisiaj podziwiam Ryszarda Kapuścińskiego. On wszystko wiedział wcześniej. Są tacy ludzie: którzy wiedzą wcześniej od innych, wcześniej wiedzą, co myśleć, gdzie być, co robić, a także - co ważniejsze - czego robić nie należy. Takim człowiekiem jest np. Marek Edelman. Kiedy nie wiem, co myśleć - pytam Edelmana. Kiedy nie wiem, co robić - pytam Kapuścińskiego.

Na czym dla Pani polega wyjątkowość Kapuścińskiego? ¹⁴⁸

- Kapuściński dociera do spraw najważniejszych. Z przyganą mówi o dziennikarzach szukających story, pasjonujących fabułę. U niego nie ma story. Jest pojedynczość, która nie musi być pasjonująca. Ktoś urodził się, żył i umarł. Może go zabili. Może on zabił. Na szczęście zdążył przed śmiercią wyjawić Kapuścińskiemu, jakie plagi sprowadza na człowieka zły czarownik albo jak umierają stare słońce. Następnie Kapuściński siada przed pojedynczą afrykańską chatą, z ogromnym skupieniem wpatruje się w ciemność nocy i widzi cały wielki, syntetyczny świat.

Jakie ma Pani reportaże w swojej biblioteczce? ¹⁴⁹

- Wańkowicza, Kapuścińskiego, Kąkolewskiego, Ksawerego Pruszyńskiego, Mariana Brandysa. Moje fascynacje zmieniają się. Teraz sobie uprzytomniam, że chętnie sięgam po opowiadania o końcach światów. Nie wiem, czy nie jest to przypadkiem maniackalne.

Jako ulubioną książkę wymieniła Pani kiedyś „W poszukiwaniu straconego czasu” Prousta. ¹⁵⁰

- W różnych czasach lubi się różne książki. Moją książką ponadczasową jest „Ragtime” Doctorowa. Zawsze wymieniam tych samych: Babla, Płatonowa, poezje Reznikoffa, niektóre opowiadania Singera z tomu „Magiczna moc” i Hrabala z „Baru świat”, niektóre Waltera Abisha i Grace Paley, Philipa Rotha „Eli fanatyk”. Jak pan widzi wszyscy oni czerpią z życia, z realnego świata, często z własnych doświadczeń.

A jacy polscy autorzy są Pani bliscy? ¹⁵¹

- Ze współczesnych Wiesław Myśliwski i Magdalena Tulli.

Reportażu rzeczywiście można wyuczyć? ¹⁵²

- Musiałabym sama wybrać ludzi, którzy mają predyspozycje - ciekawość i słuch. Tak, jestem w stanie w ciągu roku nauczyć ich pisanie reportaży.

Jak wyglądało takie „wyuczanie” Szczygła, Tochmana, Górnego i całej grupy reporterów z „Gazety Wyborczej”? ¹⁵³

- Dwa razy w tygodniu byłam do ich dyspozycji w redakcji. Przynosili mi teksty. Poprawiałam je, tak jak uważałam za stosowne, a potem czytaliśmy na głos obie wersje - oryginał i moją zmienioną. Mam nadzieję, że nie narzucalam im własnego stylu. Proponowałam im inne brzmienie, inny rytm, inną formułę tego samego tekstu. Myślałam

¹⁴⁷ „Rzeczpospolita” 18.10.2001, wypowiedź Hanny Krall o Ryszardzie Kapuścińskim (pytanie redakcji).

¹⁴⁸ Ibidem (pytanie redakcji).

¹⁴⁹ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

¹⁵⁰ Czat internetowy, www.onet.pl, 28.11.2000.

¹⁵¹ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹⁵² Korzeniowska Grażyna, „Reportażu wyuczam”, „Przemiany” 1989, nr 11.

¹⁵³ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

przy tym, żeby nie narzucać im swojego sposobu pisania - to już było trudne. Przestrzegałam przed tym, mówiłam, że proponuję nie moją prywatną wersję, tylko dostosowaną do ich sposobu widzenia i słyszenia.

Powiedzmy, że pojawia się szyld „Reportaży wyuczamy - Szkoła Mistrzów Reportażu - Kapuściński, Kąkolewski, Krall”. Jak by wyglądała?¹⁵⁴

- Każdy z nas miałby własną klasę. Każdy pracowałby z grupą ludzi, którzy go wybrali - nauczyciel reportażu powinien być wybrany przez swoich uczniów. Ja uczyłabym taką samą metodą jak reporterów z „Gazety Wyborczej”. Mogłyby być poza tym zajęcia ogólne o literaturze, o dziennikarstwie, o świecie, ale ja bym ich na pewno nie prowadziła. Ogólne wykłady miałiby moi fantastyczni koledzy - Kąkolewski i Kapuściński.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Hanna Krall powiedziała, że w rok jest w stanie nauczyć pisania reportażu. Czy Pana zdaniem możliwe jest w ogóle nauczanie reportażu?¹⁵⁵

- Nie miałem na ten temat sprecyzowanego stanowiska, dopóki w połowie lat 80. uniwersytet w Filadelfii nie zaprosił mnie na coś, co oni nazywają „nauką pisania”. Dostałem wtedy grupę 15 młodych amerykańskich pisarzy, poetów, reporterów, eseistów i stwierdziłem, że takie warsztaty są bardzo pożyteczne pod warunkiem, że zrobimy zastrzeżenia. Po pierwsze - problem talentu - tego nauczyć się nie da. Po drugie - nie każdy ze względów życiowych może kontynuować ten typ zawodu. Ale jeśli ktoś ma predyspozycje, zdolność literacką, wolę i ambicję - to warsztaty są niestłuchanie pomocne w kształtowaniu się przyszłego reportera.

Na czym polega wartość takich zajęć, podczas których uczniowie obcuja nie z typowym wykładowcą-teoretykiem, ale z praktykiem?¹⁵⁶

- Po pierwsze w każdym nauczaniu istnieje ten nieoceniony mechanizm wywodzący się ze starożytności, przekazywania nauk mistrza uczniowi. To jest dokładnie to, co znaczy słowo „upanisady” - czyli, że się siedzi blisko mistrza i słucha. Po drugie student koncentruje się na problematyce warsztatu. Ta koncentracja dokonuje się w czasie zajęć. Poza tym ludzie po prostu poznają się, zawierają znajomości. Bardzo istotny jest ten osobisty kontakt, praca w grupie. Coś, co w psychologii nazywa się synergią, przenikaniem energetycznym.

Na zaproszenie Gabriela Garcia Marqueza prowadzi Pan warsztaty w Ameryce Południowej. Jak one wyglądają?¹⁵⁷

- Grupa składa się z 15 osób. Są to czynni dziennikarze, bo żeby dostać się na to seminarium trzeba mieć już dorobek: publikacje w gazetach, książki. Oczywiście wszyscy mają obowiązek przeczytać teksty, które wcześniej ode mnie dostają. I każdy musi mówić. W tej kwestii panuje żelazna dyscyplina. Ktoś, kto nie zabiera głosu, nie może uczestniczyć w kursie. Z Latynosami jednak nie ma kłopotu, bo oni w ogóle lubią mówić i chętnie dyskutują. Każdej osobie poświęcone są jedno zajęcia. Student musi na początku powiedzieć, co uważa za rzecz, którą zrobił najlepiej, a co za swoją klęskę zawodową. Potem toczy się dyskusja. A ja tę dyskusję podsumowuję i daję wszelkie uwagi warsztatowe. Ale to nie są zajęcia czysto warsztatowe, na których mówi się o tym jak lepiej napisać zdanie. Robię też wykłady o sytuacji na świecie. Praca polega więc na uczeniu tych ludzi myślenia w szerszych kategoriach: w kategoriach państwa, w kategoriach

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Ibidem.

kontynentu, w kategoriach planety. Przykładowo, jeden z nich opowiada o mafiach w Argentynie, bo tylko w tym się specjalizuje, drugi o wyborach prezydenckich, trzeci o walkach partyzanckich w Kolumbii i to się nigdzie nie spotyka. To jest monologowanie, bo cała reszta niczego o tym nie wie. Chodzi o to, by wykształcić w tych ludziach zdolność odnajdywania wspólnej problematyki, budowania szerszych horyzontów, przeprowadzania głębszej analizy.

A co Panu dały te zajęcia?¹⁵⁸

- Dały mi wielką satysfakcję. Ci młodzi ludzie są bardzo sympatyczni, a przy tym szalenie pilni, skupieni, z wielkimi ambicjami. Specyfika piśmiennictwa latynoamerykańskiego, jego wielka tradycja, polega na tym, że tam nigdy nie było i nie ma ścisłego rozgraniczenia między dziennikarstwem a literaturą. Tam pisarz jest równocześnie dziennikarzem. Każdy, także największy, jak Gabriel Garcia Marquez, jak Mario Vargas Llosa, jak Carlos Fuentes. Pracują w gazetach czy radiostacjach, jeśli nie etatowo, to stale występują jako komentatorzy, publicyści, reporterzy. Wielu z nich, czego Marquez jest klasycznym przykładem, jest znanych przede wszystkim jako dziennikarze. Uprawianie literatury pięknej jest wtórne. Marquez podkreśla zresztą, że większość jego powieści i opowiadań wzięła się z reportaży prasowych.

Nauczał Pan na wielu uniwersytetach: w Indiach, Wenezueli, Nowym Jorku, Oksfordzie, wyłładał Pan problematykę Trzeciego Świata, prowadził warsztaty dziennikarskie. Dlaczego tak niewiele naucza Pan w Polsce?¹⁵⁹

- Odpowiedź jest prosta: nikt mi tego nie proponuje. Mam na biurku 20 zaproszeń ze świata, ale ani jednego z Polski. Proponują mi wykłady w Meksyku, we Włoszech, w Australii. Co roku prowadzę warsztaty w Ameryce Łacińskiej. Organizatorzy zabiegają, żeby mnie tam ściągnąć. Mają w sobie mnóstwo energii, uporu, a u nas nikt nie wychodzi z taką inicjatywą.

Krzysztof Kąkolewski został nauczycielem akademickim. Nigdy nie myślał Pan o tym, żeby zaangażować się w taki rodzaj nauczania?¹⁶⁰

- Nie. Jestem reporterem zagranicznym, jeżdżącym i nie mam na to czasu. Są tacy, którzy mają swoje akademie jak w starożytnej Grecji i tam nauczają, a ja jestem człowiekiem drogi. Mogę być wyłącznie profesorem wizytującym, który okazyjnie w różnych miejscach świata prowadzi jakiś wykład lub cykl wykładów.

A dlaczego w ogóle postanowił Pan nauczać?¹⁶¹

Ja niczego nie postanawiałem. Po prostu ulegam naciskom. Wiem, że jest to jakiś rodzaj powinności, ale nie jest to moja pasja ani zajęcie, któremu chciałbym się poświęcić. Ale moi rodzice byli nauczycielami i ja bardzo lubię kontakt ze studentami. Chciałbym, żeby moi młodszy koledzy, którzy są zainteresowani branżą, skorzystali z moich doświadczeń. Pamiętam, że jednym z największych przeżyć mojego dzieciństwa było spotkanie z Pruszyńskim.

Proszę o tym opowiedzieć.¹⁶²

- Byłem wtedy 14-letnim chłopcem. Mielśmy popołudniowe lekcje. Przyszedł jakiś młody, sympatyczny mężczyzna. Nie pamiętam w ogóle, o czym mówił, ale pozostało mi silne wrażenie ciepłego, otwartego człowieka. Wtedy była mi w głowie piłka, nie literatura. Potem dopiero zacząłem czytać jego teksty. To był jeden z niewielu polskich reporterów przed wojną, którego reportaż zawierał duży ładunek myśli i refleksji. Przez to jest ciągle

¹⁵⁸ Masłoń Krzysztof, „Reporter Herodot”, „Rzeczpospolita” 7.11.2002 (pytanie redakcji).

¹⁵⁹ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Ibidem

¹⁶² Ibidem.

żywy i do dziś można go czytać jako bardzo dobrą literaturę.

Czy podziela Pan zdanie, że można nauczyć reportażu przez styk z rzeczywistymi osobowościami, które już to robią?¹⁶³

- Tylko, bo taki jest duch sztuki. Rzemiosła nie można się inaczej nauczyć, jak przy mistrzu. To jest szkoła obcowania. Obcowanie z takim człowiekiem jest więcej warte niż rok nauki. Myślę, że ogromna wiedza jest faktycznie nieprzekazywalna w tekstach, na kasecie, w wywiadzie TV. Fluidy są strasznie ważne, a przechodzenie fluidów jest możliwe tylko przez kontakt bezpośredni.

Wobec tego, czy jeśli zgłosiłby się młody człowiek, który chciałby się uczyć od Pana dziennikarstwa, czy zgodziłby się Pan na taki „wędrujący cień”?¹⁶⁴

- Nie. Z bardzo zasadniczego względu. Podróż reporterska wymaga samotności. Materiału do reportażu podczas takich podróży jak moje, nie można zbierać w parze. Obecność drugiej osoby, nawet niechcącej, nawet podświadomie, zasadniczo wpływa na moje widzenie świata i już go fałszuje, zmienia. Widzisz jego minę. On na przykład skrzywi się, powie: „Jestem zmęczony” albo „To jest nieciekawe” i jego słowa nie pozostają bez znaczenia. Nie jesteś sam na sam ze światem. Było wielu chętnych do jeżdżenia ze mną po świecie, wiele ekip filmowych chciało mi towarzyszyć, ale ja zawsze odmawiałem. Moja praca nie jest na pokaz, nie jest do dzielenia się nią na tym etapie. Ona wymaga najczystszej kontaktu z drugim człowiekiem, który może być potencjalnym bohaterem mojego reportażu. Jeżeli jesteś sam, ten drugi człowiek będzie bardziej skłonny do nawiązania kontaktu, niż kiedy stają przed nim dwie obce osoby. Moja reporterska praca jest pewnym rodzajem misterium. Muszę być sam.

Czy istnieje podręcznik, który poleciłby Pan adeptom dziennikarstwa?¹⁶⁵

- Taka książka w ogóle nie istnieje. Jest co prawda na świecie bardzo dużo antologii reportażu, ale żaden z nich nie jest podręcznikiem. Istotą rzeczy jest umiejętność czytania i jednoczesnego podpatrywania warsztatu mistrzów, jak on to zrobił, jak pisał. Wtedy czyta się jedną stronę piętnaście razy, wraca się wielokrotnie do danej sceny. Pod tym względem każda dobra proza jest szkołą reportażu. Można sięgnąć po Balzaca, Goethego, Stendhala i od nich się uczyć. Moim marzeniem jest, by ktoś wreszcie napisał historię literatury polskiej reportażu, bo prawie wszyscy pisarze mają w swoim dorobku książki reporterskie. Najlepszym przykładem jest Kuncewiczowa, która napisała kilka wspaniałych reportaży, a liczy się wyłącznie jako autorka „Cudzoziemki”.

Jakich jeszcze autorów młodzi reporterzy powinni podpatrywać?¹⁶⁶

- Nigdy nie odważyłbym się podać konkretnych nazwisk czy tytułów, ponieważ ta wiedza rozproszona jest w całej literaturze. Poza tym nie każda książka, w której ja coś znalazłem, byłaby wartościowa dla kogoś innego. Skala względności odbioru książki jest nieograniczona. To, czym człowiek zachwycił się 20 lat temu, teraz może go nudzić, i odwrotnie - to, czego nie był w stanie przeczytać kiedyś, teraz może go zachwycić. Mało tego, inaczej czyta się tę samą książkę na Saharze, a inaczej w Montrealu. Książka jest rzeczywistością otwartą, wszystko zależy gdzie i w czyje ręce się ona dostanie. Bardzo przestrzegalbym przed oczekiwaniem, że ktoś da mi coś ważnego do przeczytania. Wręcz odwrotnie. Chodzi o to, żeby człowiek sam był inicjatorem. Cała pasja polega na wyszukiwaniu, dochodzeniu, szperaniu. Kisch napisał kiedyś, że czas dotarcia na miejsce akcji był ważniejszym tematem do reportażu niż samo wydarzenie.

¹⁶³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

¹⁶⁴ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹⁶⁵ Ibidem.

Czy ma Pan swoich mistrzów?¹⁶⁷

- Nikogo nie uważam za swojego mistrza i wszystkich uważam za swoich mistrzów. Uczyłem się u tylu, że jest to rodzaj wiedzy jak w „Upaniszadach” - książce, która nie ma konkretnych autorów.

Proszę podać jednak choć jeden przykład takiego nauczyciela.¹⁶⁸

- Jako zupełnie początkujący dziennikarz miałem wspaniałego mistrza, który był człowiekiem bezwzględny i bardzo nieubłagany w traktowaniu młodych ludzi, ale ja lubię twardą, feudalną rękę. Był nim Stanisław Lutkiewicz, mój pierwszy naczelny w „Sztandarze Młodych”. W 1950 roku wyrzucał moje teksty i za to mu jestem wdzięczny. Kiedy zacząłem tam pracować, to pamiętam, że sekretarka przychodziła i mówiła: „Do naczelnego!”. I wtedy można było albo popełnić samobójstwo, albo się zmobilizować i spróbować do niego wejść. To był długi gabinet, on siedział na jego końcu. Wchodziło się, a on pisał i nie zwracał w ogóle na mnie uwagi. Minęło kilka minut. Podnosił wreszcie wzrok, miał taką wielką ciężką głowę, patrzył na mnie nieprzytomnym rybem spojrzeniem, potem bez słowa sięgał do teczki. Wyjmował mój tekst i podnosił go do góry. Pod jego ręką stał kosz na śmieci i on tak przez chwilę trzymał ten artykuł w ręku, patrząc na mnie. Nic nie drgnęło w jego twarzy, po czym puszczał palce. Artykuł spadał do kosza. To było dla mnie potworne uderzenie. Potem bez słowa zagłębiał się w swoje papiery, co oznaczało, że trzeba wyjść. Trzeba było pisać od nowa. To była wspaniała szkoła dziennikarstwa.

Czy dziś młodzi reporterzy dostają takie lekcje od swoich przełożonych?¹⁶⁹

- Czterdzieści czy pięćdziesiąt lat temu młody dziennikarz mógł iść do swojego szefa i przedstawić mu pewne problemy zawodowe: mógł go zapytać, jak się pisze, jak się robi reportaż. I szef, który zazwyczaj był jego starszym kolegą, opowiadał o swoich doświadczeniach i udzielał mu dobrych rad. Spróbujcie teraz iść do pana Turnera, który w swoim życiu nie był dziennikarzem nawet przez chwilę i który rzadko w ogóle czyta gazety czy ogląda telewizję - nie będzie w stanie udzielić wam żadnej rady, ponieważ nie ma najmniejszego pojęcia o tym, na czym polega nasza praca. Jego celem i regułą nie jest doskonalenie naszego zawodu, lecz możliwie największy zarobek.

Aż strach pomyśleć, jaki los czeka młodych dziennikarzy, którzy mają takie wzorce.¹⁷⁰

- Spotykam się z młodymi reporterami. Są to ludzie bardzo ambitni, oczytani, z wielkimi pasjami. Chcą być nowymi Pruszyńskimi. Pytanie tylko, czy warunki im na to pozwolą, czy będą mieli taką możliwość.

Mają wątpliwości co do swojej zawodowej przyszłości?¹⁷¹

- Tak. Boją się. W masowych radiostacjach potrzebni są ludzie, którzy potrafią nacisnąć guzik, by puścić właściwą płytę i od czasu do czasu nadać reklamę. Do tego nie potrzeba dziennikarza.

Jakie osobowości miały na Pana wpływ?¹⁷²

- Na przykład Saint-Exupéry przez swój styl życia, pisarstwo traktowane jako element życia. Dlatego, że w jego wykonaniu pilotowanie to nie była włączęga dla włączęgi, ale wykonywanie zadania w

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

¹⁶⁹ Nadotti Maria, „Ismaeli continua a navigare”, [w:] Kapuściński Ryszard, „Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo”, A cura di Maria Nadotti, Roma 2002, tłum. J. Mikołajewski (pytanie redakcji).

¹⁷⁰ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „Zawód: dziennikarz”, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 22 (pytanie redakcji).

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

bardzo trudnych, dramatycznych warunkach i służyło potem za tworzywo. Ze względu na sposób pisanie, myślenie, odczuwania najbliższy mi jest Hemingway. Przez swój romantyczny sposób traktowania życia. Życie jako przygoda, jako literatura, ale robiona z sensem. Najbliższa jest mi też tonacja, ciepło tej prozy i jej humanitarny stosunek do ludzi, do bohaterów.

Romantyczny, czyli jaki?¹⁷³

- Taki, który odnosi się do bohaterów bardzo ciepło, z wielką nadzieją, z dobrocią, z przekonaniem, że w tych ludziach tkwią jakieś wspaniałe możliwości, ogromne potencje. I taka rzeczywistość, która zawsze coś obiecuje nawet jeśli jest dla człowieka nieprzychylna. Taka wizja świata, która może stać się kiedyś lepszym światem.

Pisząc o Marianie Brandysie na jego 85. urodziny, nazwał go Pan swoim mistrzem...¹⁷⁴

- W sensie dosłownym nie był moim nauczycielem, ale był dla nas wszystkich, parających się reportażem, wzorem, przykładem, rodzajem guru. Wpływał na nas w sposób niesłychanie dyskretny, przez sam fakt swojej obecności, przez to jak pisał - a była to piękna, czysta, klarowna polszczyzna - przez to, że był, jaki był.

A jaki był?¹⁷⁵

- Najbardziej rzucające się w oczy jego cechy to dobroć i skromność. Ta część jego natury bardzo zresztą była ważna w jego pracy reportera. Przez swoją dobroć budził zaufanie i momentalnie zyskiwał sobie ludzi, którzy chętnie otwierali się przed nim, więc nie trzeba było takiego długiego okresu rozgrzewania. Z kolei przez skromność nie eksponował się w tekście, nie zastaniał sobą opisywanej rzeczywistości. Marian Brandys uczył nas więc skromności i pokory, które są potrzebne reportażystce. Ale uczył nie przez to, że nas zabierał i mówił: „Trzeba być skromnym, trzeba być pokornym”, ale po prostu był skromny i pokorny. Patrzyliśmy na niego i wysnuwaliśmy nauki z jego sposobu pracy, z jego sposobu życia.

Po raz pierwszy spotkał go Pan w roku 1950 w Nowej Hucie. Czy potem często utrzymywaliście kontakty?¹⁷⁶

- Przez całe lata spotykaliśmy się rzadko, bo reporter, jeśli pracuje, to w terenie, każdy gdzie indziej. Reporterzy to takie środowisko, które na dobre spotykać się zaczyna na stare lata. No więc były różne inicjatywy spotkań, w latach 80. Na przykład widywaliśmy się - Hanna Krall, Wojciech Adamiecki, Kazimierz Dziewanowski, Krzysztof Kąkolewski, ja - w restauracji Budapeszt, niedaleko mieszkania Brandysa. Pamiętam, że Marian zawsze słuchał. Nie pouczał, nie perorował, nie narzucał się ze swoim zdaniem. W latach 90., już był wtedy schorowany, odwiedziliśmy go kiedyś z Hanią Krall oraz Kazimierzem Dziewanowskim i on się bardzo ożywił, wspominając wspólne z Dziewanowskim reporterskie wyprawy po Polsce. I w pewnym momencie mówi tak: „Wiecie, ten nasz zawód reportera to los wygrany na loterii”.

Ale mieliśmy jeszcze w Polsce także Wańkowicza, Pruszyńskiego...¹⁷⁷

- Obu znałem osobiście, obu podziwiałem, kochałem i ceniłem. Natomiast jeśli chodzi o moje pokolenie, myśmy zaczęli pisać w bardzo trudnych warunkach. Cenzura, wszelkiego typu ograniczenia, z prześladowaniami włącznie, nawet z jawnym napiętnowaniem. Ale przecież w czasach, kiedy oficjalna propaganda wymagała wyłącznie hurraoptymizmu, reportaż była dla nas jedyną formą, w której dawało się cokolwiek powiedzieć o polskiej biedzie, polskich nieszczęściach, tragicznych losach. Zawsze znajdowaliśmy jakieś tajemne „wejście od kuchni” i na podstawie osobistych losów jednostki czy jakiegoś miejsca próbowaliśmy przemycić prawdy ogólniejsze.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Szczęsna Joanna, „Natura – reporter”, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 279.

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ Ibidem (pytanie redakcji).

¹⁷⁷ Miłkiewicz Grażyna, „Wybrałem reportaż”, „Gazeta Współczesna” 1997, nr 99 (pytanie redakcji).

Polskiego czytelnika, który zawsze był szalenie inteligentny, nie musieliśmy specjalnie pouczać. Z każdym ważniejszym tekstem umacniała się między piszącym a czytającym jakaś tajemna więź, rodzaj „cichej zмовы”, jakby odtrutki na koszmar rzeczywistości.

Mówiąc „my” ma Pan na myśli Stefana Kozickiego, Janusza Roszkę, Jerzego Lovella, Andrzeja Mularczyka, Jerzego Janickiego...¹⁷⁸

- Oczywiście, ale także Małgorzatę Szejnert, Hannę Krall, Wojciech Giełżyńskiego, Kazimierza Dziewanowskiego. Nie sposób wymienić wszystkich, którzy w tym czasie uprawiali reportaż. Trzeba jednak wiedzieć, że nigdy ostatecznie nie zrezygnowali z tej formy. Wracają do niej, ponieważ reportaż jest mimo wszystko bardzo uniwersalną formą wypowiedzi.

¹⁷⁸

Ibidem

ROZDZIAŁ III - KIM JEST REPORTER?

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Kim jest reporter? ¹⁷⁹

- Dla mnie reporter jest narratorem, który na ile stać go, chce dostarczyć czytelnikowi głębokiej, interesującej lektury.

Kim są reporterzy? ¹⁸⁰

- Jesteśmy jak ongi komedianci, muzycy i kantorzy. Jesteśmy barbarzyńcami literatury, jesteśmy literaturą brzydką. Ale ona daje niezwykłą rzecz: przygodę nie dla przygody, wywołaną sztucznie jak alpinizm, ani abstrakcyjną, czystą przygodę duchową, ale syntezę tych obu! Przygodę eksploracyjną.

Dlaczego mówi Pan o barbarzyńcach? ¹⁸¹

- Nazwałem reporterów „barbarzyńcami literatury” i myślę, że szczypta lekceważenia, pogardy, z którą się spotykamy, przydaje się nam. Może jak cyrulicy czy komedianci średniowiecza, będziemy mieli swój czas, tymczasem nie znając cieplarnianej opieki, powodującej nieraz duszność, ani pełnego uznania, możemy się doskonalić. Klan reporterów nie ma charakteru grupy literackiej czy szkoły pisarskiej, wzajemne więzi nie są silne - z wyjątkiem tego, co dotyczy spraw reportażu jako gatunku. Tutaj w warunkach mocno oczyszczonych z zawiści, realizuje się specyficzna solidarność - ponieważ każde osiągnięcie kolegi jest osiągnięciem gatunku, może stanowić jego nobilitację.

Czy bycie reporterem to tylko zawód, czy coś więcej? ¹⁸²

- Niewątpliwie reportaż jest sposobem życia. Reporter musi żyć w sposób szczególny, żeby pisać reportaże. Identyfikuje się bowiem z historiami, które opisuje, stają się one fragmentami jego życia... Ale intensywność przeżywania, wchodzenia w obcą historię, cudze życie - łączy się z koniecznością nagłego jej porzucenia, aby wejść w inną po to, żeby ją opisać. Reporter identyfikuje się ze swoimi bohaterami i staje się na równi z nimi bohaterem historii - ale ich nie zmyśla. Istnieją niezależnie od jego woli.

Co jest istotą tego stylu życia? ¹⁸³

- Jest to sposób życia, w którym jakaś jednostka, mianująca siebie reporterem, poszukuje postaci literackich istniejących gdzieś naprawdę lub się otacza nimi. Jest to sposób życia, w którym ta jednostka uzurpuje sobie dość duże prawa, takie jak choćby prawo do zadawania różnych, często drażliwych, pytań. I jeśli jest się przez coś ograniczonym, to tylko przez własną wyobraźnię, która nie podsuwa dostatecznie dobrych pytań i przez to amputuje się, traci pewne obszary w reportażu i we własnym życiu. Mam paszport, dzięki któremu mogę przekraczać granice, nie między jednym państwem a drugim, to interesuje mnie mniej, ale między człowiekiem a człowiekiem.

Czy można to określić „łowami na ludzi”? ¹⁸⁴

- To jest specjalna dziedzina łowów, specjalny rodzaj nieustannej czujności, w której nigdy nie przestaje się być myśliwym, ponieważ nie ma granicy przestrzennej łowiska ani czasowej.

¹⁷⁹ Kąkolewski Krzysztof, „Miesięcznik Literacki” (dyskusja redakcyjna) 1968, nr 7 (pytanie redakcji).

¹⁸⁰ Kąkolewski Krzysztof, „Wańkowicz krzepi”, Czytelnik, Warszawa 1977 (pytanie redakcji).

¹⁸¹ Macużanka Zenona, „Polska szkoła reportażu”, „Nowe Książki” 1970, nr 3 (pytanie redakcji).

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.

¹⁸⁴ Kąkolewski Krzysztof, „Wańkowicz krzepi”, Czytelnik, Warszawa 1977 (pytanie redakcji).

A gdyby Pan miał sformułować kilka najważniejszych przykazań dla początkujących reporterów?¹⁸⁵

- Mojżesz dostał lepsze przykazania, niech słuchają Boga przede wszystkim. W ramach Dekalogu znajdują wszystko, np. „nie dawaj fałszywego świadectwa”. To jest najważniejsze przykazanie nie tylko dla reportażysty, ale także dla beletrysty.

To Pan mówi studentom?¹⁸⁶

- O Bogu i o religii często rozmawiamy. Zwracam im uwagę na wielką tragedię, jaką jest pozbawienie twórcy obecności Boga, że twórca bez Boga jest szalenie zubożony!

Czy reportaż to substytut niezrealizowanego życia reportera?¹⁸⁷

- W pewnym sensie. Mam taką teorię, że losy naszych bohaterów to jest jakby niespełnione życie reportera. Reportaż jest substytutem życia reportera, potęgowaniem go. Reporter to maminsynek, który dąży do poznania życia, ale boi się, że nie żyje dość intensywnie. Reportaż to drugie, niespełnione życie autora. Losy bohaterów dodają się do siebie tworząc równoległą egzystencję.

Proszę to ukonkretnić.¹⁸⁸

- Reporter na ogół działa w warunkach sybaryckich. Ma do dyspozycji samolot czy samochód, jest mu wygodnie i opisuje ludzi, którzy przeżywają straszne tragedie: głodują, są zabijani czy sami zabijali, jak np. moi zbrodniarze hitlerowscy w książce „Co u pana słychać?”. Ale oni żyli za mnie, ja sobie siadałem za kierownicą wygodnego samochodu, jechałem do zbrodniarza i brutalnie z nim rozmawiałem. Ja nikogo nigdy nie zabiłem, nikogo nie skrzywdziłem świadomie, a oni byli zbrodniarzami i mordercami. Miałem jak gdyby drugą część siebie - ich zbrodnie. Ja już nie musiałem nikogo zabijać. Reporter przeżywa fikcyjne niebezpieczeństwa dla swojej książki, bo on nie ginie dla ojczyzny, nie naraża się, to jest zabawa, gra. Reportażysta zbija z tych wszystkich postaci jedną, wielką postać, która jest jego drugim, niespełnionym „ja”, jego cieniem. To jest brudny zawód przez to właśnie, że wykorzystuje się cudze tragedie, samemu codziennie się kąpiąc i przyszykując włosy i wąsy u fryzjera.

Co Pan sądzi o narażaniu życia przez reporterów?¹⁸⁹

- Nie szukam sytuacji niebezpiecznych. Nienawidzę słowa „sprawdzać się”. Wtedy wyzywa się życie w okolicznościach zaplanowanych przez siebie, narzucając mu warunki. Trzeba czekać, aż to przyjdzie. Szczególnie wobec śmierci ludzi, którzy tak chcieli żyć, nie umiałbym lekceważyć życia. Zarazem jednak nie wolno kochać go nadmiernie, bo ono tego nie lubi. Nie odczuwam w sobie potrzeby poszukiwania niebezpieczeństwa, bo to jest tzw. hemingweizm - sprawdzanie siebie przy pomocy stawiania się w sytuacjach, które mogą skończyć się różnie. Uważam to za niższy gatunek przygody. Trzeba umieć czekać, aż niebezpieczeństwo samo przyjdzie, względnie nie cofać się przed niczym. Byłem narażony w Niemczech, kiedy zbierałem materiały do książki „Co u pana słychać?”, na prowokacje i wiedziałem, że się na to narażam. Ale nigdy nie prowokowałem prowokacji.

Jak wyobraża Pan sobie swoje miejsce w historii?¹⁹⁰

- Dla historii możemy być tylko nawozem. Jesteśmy wielkim śmietnikiem, w którym, jak w każdej starzyźnie, będzie się można czegoś dogrzebać.

¹⁸⁵ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

¹⁸⁶ Ibidem.

¹⁸⁷ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie“, Czytelnik, Warszawa 1983.

¹⁸⁸ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987 (pytanie redakcji).

¹⁸⁹ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie“, Czytelnik, Warszawa 1983.

¹⁹⁰ Karolak Hanna, „49 nie zadanych pytań”, „Literatura” 1978, nr 3.

Kim Pan jest, jak by się Pan określił?¹⁹¹

- Na takie pytanie ja zawsze odpowiadam moim pytaniem - a za kogo pani mnie uważa? Zdarzało się, że studenci uważali mnie po prostu za wykładowcę, który prowadzi zajęcia. Inni uważają mnie za beletrystę i twierdzą, że pisząc książki dokumentalne, popełniam wielki błąd. Dygat nazywał mnie „potworem z Saskiej Kępy” albo „szlachetnym awanturnikiem”. Nie lubię siebie definiować, dlatego że to jest zbyt zobowiązujące.

Dlaczego jest Pan reporterem i pisarzem?¹⁹²

- Podobno istnieje bardzo małe prawdopodobieństwo, abyśmy się urodzili akurat my w określonym czasie. Pewien biolog francuski obliczył, że z pary małżonków, która współżyje ze sobą regularnie przez 40 lat, może powstać niesamowita ilość egzystencji. To jest megaliczba. Mogło urodzić się tylu innych ludzi na moje miejsce. Ja otrzymałem dar, że istnieję i staram się przeżyć moje życie absolutnie do głębi. Dlatego między innymi jestem pisarzem i reporterem - jest to środek do przeżywania głębi egzystencji, rozszerzania jej w dowolnych kierunkach.

Mówi się, że prawdziwi pisarze to egoiści. Czy jest Pan egoistą?¹⁹³

- Jedna z moich znajomych nazwała mnie egomanem. Jestem egoistą, egocentrykiem, egologiem, egotykiem. Nie potrafiłbym mieć dwanaściora dzieci i poświęcić im życia.

Skąd Pan to wszystko o sobie wie?¹⁹⁴

- Spostrzegawczość i wrażliwość to są dwie cechy, które mogłem w sobie rozwinąć w nadspodstrzegawczość i nadwrażliwość. To są jak gdyby dwa wymiary, w których człowiek może stworzyć siebie od nowa. Dlatego staram się być bardzo świadomy siebie, bo to się przydaje również jako źródło do twórczości.

Czy Pan stwarza siebie?¹⁹⁵

- Tak. Jest w tym element kreacji, ale nie dla innych. Stwarzam siebie dla samego siebie.

Co Pan przez to osiąga?¹⁹⁶

- Przedłużenie obszarów woli. Terroryzuję samego siebie.

Sporządziliśmy króciuteńki portrecik Pana z sądów innych ludzi. Gdyby zechciał Pan się ustosunkować: „Dobrej wódki nie odmówi”.¹⁹⁷

- Nie wiem, może tej osobie, która to powiedziała, nie odmówiłem, ale nie z każdym lubiłem pić wódkę. Tu jest zatem pewne kłamstwo. Ja mogę wypić w barze wódkę z pijakami, ale muszą wzbudzić moją sympatię. Odmawiam tym, którzy nie budzą mojej sympatii, ale odmówię też tym, którzy piszą taką opinię o mnie. Mój świat jest zwężony do tego, co ja akceptuję i kocham.

Czy ta nietolerancja nie przeszkadza Panu?¹⁹⁸

- Przeszkadza szalenie, a też rodzi wielkie pytania do samego siebie.

¹⁹¹ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

¹⁹² Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

¹⁹³ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

¹⁹⁴ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ibidem.

„Ma tendencje do ocen wartościujących”.¹⁹⁹

- Tak, dlatego że ja np. nienawidzę polonistyki, dlatego że ona nie ma progu estetycznego i prawie każda książka jest omawiana z powagą pod warunkiem, że jest to książka napisana w XIX wieku. Nie znoszę rzeczy, które mi się nie podobają. Pozornie jest to tautologia, ale jest wielu ludzi, którzy się godzą z rzeczami, których nie lubią - „jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma” - ja mam odwrotną zasadę: otaczam się tylko przedmiotami, które lubię, osobami, które lubię. Jeśli kogoś nie lubię, nie udaję, że go lubię, nie tworzę sztucznych stosunków.

Ktoś, kto Pana bliżej nie zna, może się łatwo zniechęcić do kontaktów z Panem, ponieważ łatwo Pana urazić czy obrazić.²⁰⁰

- Moje zachowanie może być odpychające, ponieważ staram się porozumiewać skrótami. Wszelkie rozgłoszenia, rozwlekłość, a w szczególności tak zwana konwersacja o „tematach”, rozmowy „towarzyskie”, oczywistości zasmucają mnie. Takie rozmowy porażają mnie tak samo, jak zapach smażonej cebuli na klatce schodowej, hejnał z wieży Mariackiej w programie I PR, widok pelargonii na oknie, dzwonek budzików - o czym wspominałem. Wolę kogoś nastraszyć niż bać się, że rozmowa nie będzie ciekawa. Kiedy nie miałem pieniędzy na taksówki, chodziłem piechotą, a konieczność zdobywania pieniędzy na owe taksówki była jednym z motorów mojego rozwoju. Widok wózka dziecięcego w tramwaju robi na mnie wrażenie jak krzesło elektryczne i wtedy dziękuję Bogu, że mnie to nie spotkało, ani gdy sam byłem dzieckiem, ani kiedy byłem dorosły.

Czy zraża Pan ludzi do siebie świadomie?²⁰¹

- Niektórych ludzi nie mogę znieść, unikam ich, zrywam z nimi. Nie można się wszystkim podlizywać.

Co Pana denerwuje w ludziach?²⁰²

- Przede wszystkim konwencjonalizm, głędzenie o byle czym, mówienie mi o rzeczach, o których świetnie wiem, np. dawna, dobra znajoma przyjeżdża z Ameryki i mówi: „Bo wiesz, oni robią zakupy raz na tydzień w wielkich torbach”. Albo: „Bo wiesz, byłem nad Niagarą, to leży na granicy Ameryki i Kanady”. Nigdy nie żałowałem moich decyzji, odcinam się na zawsze, nieodwracalnie. Nie należę do żadnej koterii, nie dlatego, że jestem pełen dumy, tylko że z nudności to mnie na śmierć.

Czy nigdy nie czuł się Pan samotny?²⁰³

- Miałem dwóch wspaniałych przyjaciół - Wańkowicza i Dygata - ich przyjaźń mi wystarczała. Od nich doznałem bardzo wiele dobrodziejstw, pomagali mi. Na ich miejsce nie mogę już nikogo znaleźć. Kiedyś się łudziłem, że moi studenci, tacy jak Basia Stanisławczyk, Wiesław Budzyński, Barbara Wachowicz, Maciej Kledzik czy Joanna Siedlecka staną się następcami tamtych. Ale to jest niemożliwe, bo młodzi rozwijają się dzisiaj w innym kierunku.

Pana reportaż określany jest jako psychologiczny. Przeprowadzał Pan kiedyś na swój użytek psychoanalizę?²⁰⁴

- Nieustannie ją przeprowadzam. To jest zajęcie, które jest mi potrzebne do pracy. Ja siebie uważam za narzędzie, za podmiot i przedmiot. Siebie mogę znać najlepiej, zacytuję

199

Ibidem

200

Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

201

Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

202

Ibidem.

203

Ibidem.

204

Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.

z pamięci św. Augustyna, który powiedział, że „jedyną rzeczą, którą znamy, jesteśmy my sami, a w nas oblicze Boga się odbija”. Poznaję siebie, a traktując siebie jako narzędzie, zagłębiam się nie tylko w świecie, ale i w sobie - to jest ważny instrument. Przeprowadzam psychoanalizę, ale nie według zasad psychoanalitycznych, tylko według swoich, ja mam swoje własne teorie psychologiczne i psychiatryczne, tylko proszę mnie nie pytać, jakie.

Dlaczego? Proszę chociaż ogólnie powiedzieć o tym. Freud przecież chciał w swoich pacjentach coś zmieniać.²⁰⁵

- Tak, ale oni byli chorzy. Ja jestem chory, ale z przepracowania czy ze zmęczenia, to są inne choroby. Moja psychiatria opiera się na założeniu, że są dwa wielkie L jak gdyby splecione ze sobą. Proszę wyobrazić sobie takie dwa pisane L splecione tyłem ze sobą - to jest lęk i lenistwo. Większość ludzi jest zniszczona przez te dwie cechy. One zresztą są ze sobą powiązane i wzajemnie się stymulują. Bo człowiek lękliwy ze strachu nie przedsięwzię pewnych działań, które by go wyzwoliły, a len jest często leniem, dlatego że się boi, że gdyby podjął jakąś pracę, to mu się nie uda. Większość ludzi jest uwikłana w łańcuch tych dwóch elementów i to prowadzi do tego, że ktoś jest przeciętnym człowiekiem, co już jest tragedią i objawem uwikłania. Drugi objaw to chorobliwa nieprzeciętność, czyli choroby psychiczne, które z kolei bardzo często opierają się na histerii. To jest pewna zabawa, nie traktuję niczego, co w tej chwili mówię, z powagą. Wszystko, co mówię, prosiłbym, żeby przyjmować jako pewien żart. Tylko z powagi najgłębszej może brać się żart, a powaga tylko z żartu.

Trzeba więc pokonać lęk, lenistwo i zaryzykować?²⁰⁶

- To jest więcej niż ryzyko, bo trzeba inaczej żyć, trzeba za każdym razem ryzykować. Mnie tak często pytano na wieczorach autorskich o „przełomowy moment w Pana życiu”, a wtedy mówię: „Kiedy wstałem z kanapy i wziąłem się do pracy”, „No, dobrze, ale inny przełomowy moment”, „Kiedy wziąłem się do pracy” itd. Wszystkie przełomowe momenty są niezmiernie szare, nieznaczące. To nie jest moment, kiedy człowiek się rzuca z mostu i wydobywa lub nie tonącą dziewczynę, jak to pięknie wymyślił Albert Camus, tylko to są momenty niezauważalne. Wola musi działać nie wtedy, kiedy dzieje się coś wielkiego, tylko coś bardzo małego. Największe bohaterstwa w człowieku rozgrywają się właśnie w chwilach niezmiernie nieefektywnych. Można by przecież na użytek innych stworzyć wspaniały obraz bohaterskich chwil, że np. kiedy podczas oblężenia Warszawy waliła się sąsiednia kamienica i moja matka upadła na twarz, i się modliła, że wtedy stałem się pisarzem. Ale to nieprawda. Ja stałem się pisarzem w momencie, kiedy przewyciężyłem ciężar własny.

Czego obawia się Pan najbardziej?²⁰⁷

- Obawiam się, że nie zdążę napisać tego, co sobie postanowiłem. Bardzo mnie niepokoi, że zapóźniłem się ze wszystkim, bo niektórzy ludzie mają szczęście rozwijać się wcześniej. Nie porównując się i zachowując wszelkie proporcje, np. o Arthurze Rimbaud czy o Marku Hłasce, który największe swoje książki napisał do 25. roku życia. A ja mając 25 lat byłem bałwanem. Mając 17 lat marzyłem o tym, żeby mieć pistolet i biegać z nim, i żeby mieć dziewczyny - to był idiotyzm. A inni już potrafili pisać genialne dzieła. Dlaczego ja się tak opóźniłem, dlaczego moje pierwsze opowiadania wydałem mając 48 lat? Wielu ludzi nawet nie marzy, żeby dożyć tego wieku.

Jedni wstają rano, a inni w południe - jakie to ma znaczenie?²⁰⁸

- Na ogół uważamy, że każdy dzień mamy przed sobą. Natomiast, jeśli ująć w ten sposób całe życie, jako dzień, to nigdy nie wiemy, czy dożyjemy południa, a tym bardziej wieczoru. Tymczasem tak się zdarzyło, że wszystkie najważniejsze rzeczy, które piszę, przypadły na

²⁰⁵ Ibidem.

²⁰⁶ Ibidem.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ibidem.

HANNA KRALL

Powiedzmy, że Pani nie znam, niech Pani sprecyzuje siebie w trzech zdaniach.²⁰⁹

- Dlaczego w trzech zdaniach? W jednym. Jestem reporterką.

Czy jest coś, czemu by się Pani mogła poświęcić w równym stopniu, co pisaniu?²¹⁰

- Nie ma niczego takiego.

Dlaczego z takim naciskiem nazywa się Pani reporterką? Nie nęci Pani literacka fikcja?²¹¹

- Po co mi fikcja, jeśli prawdziwe życie jest ciekawsze?

Dlaczego tak Pani się broni przed określeniem, że jest pisarzem?²¹²

- Pisarz to jest ktoś wielki, kto ma ogromną odwagę, kto stwarza świat, zaludnia go, jest topografia, są parowy, ulice, domy, rozpoznaje się miejsca i ludzi jak u Faulknera. A ja nie stwarzam, ja mówię o świecie stworzonym przez kogoś innego.

W finale jednej ze swoich książek pisze Pani: „moim zawodem jest nie wiedzieć”.²¹³

- Cytuję Kieślowskiego. O sobie powiedziałabym: „moim zawodem jest dowiadywać się”.

Ma Pani poczucie, że widzi więcej niż inni?²¹⁴

- Widzę? Nie. Miewam poczucie, że od czasu do czasu lepiej słyszę.

Jaka jest, Pani zdaniem, specyfika zawodu reportera?²¹⁵

- Uprawianie reportażu to zajęcie najbardziej merytoryczne w naszym fachu dziennikarskim. Wielu kolegów traktuje dziennikarstwo jako sposób, jako drogę do czegoś, np. do polityki. Inni są działaczami społecznymi, a dziennikarstwo jest polem ich działania. Bardzo wielu chce zarabiać duże pieniądze i zarabiają je. Są to dziennikarze pracowici, solidni, szybcy, dobrzy fachowcy. Dla reportera najważniejszy jest reportaż. Nie pieniądze, nie kariera, bo nie robi się ani pieniędzy, ani kariery na reportażu, nie polityka i chyba nie naprawienie świata, chociaż to się jeszcze zdarza. Dla reportera najważniejszy jest reportaż, czyli dokonywanie zapisu świata.

Jaki jest sens zapisywania świata?²¹⁶

- Zapisywać świat można na wiele sposobów - dźwiękami, pędzlem, a także słowami. Wielki Scenarzysta czy Wielki Reżyser tak się natrudził, układając świat i stwarzając go codziennie, że moim obowiązkiem jest zauważyć te Jego wysiłki.

Czy w jednej małej historii można zobaczyć wszystko, co istotne?²¹⁷

- Nie. W każdej jest coś nowego, co nie zdarzyło się innym ludziom.

Co najistotniejszego z tych reportaży wynika dla Pani?²¹⁸

- Wiedza o tym, jak bardzo człowiek może być dobry albo jak bardzo zły. O Boże, ile już

²⁰⁹ Czat internetowy, www.onet.pl, 28.11.2000.

²¹⁰ Ibidem.

²¹¹ Boniecka Ewa, „Ciągnie mnie do picu”, „Sukces” 1993, nr 8.

²¹² Janowska Katarzyna, Bereś Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17.

²¹³ Wildstein Bronisław, „Holocaust współczesny”, „Wprost” 1998, nr 833.

²¹⁴ Grzela Remigiusz, „Wsluchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

²¹⁵ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, „Czytelnik”, 1983.

²¹⁶ Ogiolda Krzysztof, „Mózg to jest przereklamowany organ”, „Nowa Trybuna Opolska”, 2.11.2001 (pytanie redakcji).

²¹⁷ Jentys Maria, „Pierwszym obowiązkiem jest wiedzieć”, „Sycyna” 1997, nr 3.

²¹⁸ Grzela Remigiusz, „Wsluchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

razy wygłosiłam to zdanie w różnych wywiadach... Taką wiedzę życie dostarcza reporterowi, a reporter czytelnikom.

Komu bardziej są potrzebne Pani reportaże - bohaterom czy Pani?²¹⁹

- Gdyby nie były im potrzebne, to by nie chcieli mi opowiadać. Gdyby nie były potrzebne mnie, nie pisałabym. Mam nadzieję, że są potrzebne i czytelnikowi.

Jakie są najważniejsze cechy dobrego reportera?²²⁰

- Dwie rzeczy są ważne: słuch i ciekawość świata. Słuch to jest pewien rodzaj anteny. Trzeba odbierać nie tylko sens, ale i barwę słów. Trzeba usłyszeć, co mówi świat. Trzeba wsłuchać się w świat, oddzielić się od szumu beztłumionych dźwięków, żeby usłyszeć to, co jest ważne. Z ciekawością świata jako dominującą cechą nie można być nikim innym, jak tylko reporterem. Bo komu innemu ciekawość jest tak bardzo potrzebna?

Powiedziała Pani, że jest ciekawa świata, bo w dzieciństwie była od niego odizolowana. Świata, czyli czego?²²¹

- Wtedy byłam ciekawa wszystkiego, ulicy, nieba, drzew i ludzi, czyli innych dzieci. Teraz jestem ciekawa ludzi dorosłych. Słyszę o kimś, widzę kogoś w telewizji i chcę się czegoś więcej o nim dowiedzieć. Myślę, że świat się za tę ciekawość odwzajemnia, rewanżuje. Czasem coś ułatwia, czasem coś podsuwa. W 1983 roku Marek Edelman miał areszt domowy i nie mógł przyjechać do Warszawy na uroczystości rocznicowe getta. Wsiadłam do pociągu i pojechałam do niego, do Łodzi. On myślał, że przyjedzie więcej osób, ugotował uroczysty obiad. Ale dom był otoczony ubekami i przyszło tylko parę osób z jego szpitala. Siedziałam przy stole i patrzyłam na te wszystkie nakrycia, na puste miejsca... Miałam poczucie obecności tych wszystkich nieobecnych, nieżyjących od lat przyjaciół Marka z getta, o których opowiadał mi w „Zdażyć przed Panem Bogiem”. Jeśli gdzieś byli, to musieli być wtedy tam. W Warszawie wszyscy widzieli to samo, a ja, w Łodzi, przy tym stole - coś szczególnego. Mam wrażenie, że świat podsuwa mi takie sytuacje.

A czy reportera może przestać „ciekawić świat”?²²²

- Jeżeli ma się w sobie rzeczywistą ciekawość świata, ona nie mija, nie starzeje się. Jest jak „haj” u narkomana, tyle że jest to haj wrodzony, który obywa się bez narkotyków. Jedynym narkotykiem jest frajda, że się żyje.

Czy zawód reportera skazuje na samotność?²²³

- Tak, zawód reportera jest zawodem samotnym. Najpierw trzeba dokonać wyboru tematu. Potem musimy samotnie zrozumieć i ocenić naszych bohaterów, bo w gruncie rzeczy my ich zawsze oceniamy (choć ja osobiście ocen nie wypowiadam wprost) nie mając żadnych, poza intuicją, narzędzi badawczych. Potem, samotni, musimy się zdecydować na wybór formy. Potem samotnie pisać. Potem samotnie ponosić konsekwencje. Nie chodzi o to, że ktoś nas będzie pociągał do odpowiedzialności. Wiadomo, że dobry most musi dobrze służyć. A czy reportaż dobry, uczciwy musi dobrze służyć ludziom? Wcale nie. Nigdy nie jesteśmy w stanie przewidzieć, czy te wszystkie decyzje, które podejmujemy w samotności, nie złożą się, nawet, jeśli były trafne, na rezultat chybiony.

Jak Pani widzi swoją rolę reportera?²²⁴

- Każdy reporter pisze właściwie o tym samym. Wybiera te sprawy, przez które może coś powiedzieć o sobie samym. Nie piszę się o sobie wprost tylko dlatego, że człowiek nie

²¹⁹ Ibidem.

²²⁰ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

²²¹ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

²²² Tuszyńska Agata, „Żeby zapisywać”, „Więź” 1988, nr 3 (pytanie redakcji).

²²³ Szejnert Małgorzata, „Dziennikarze”, „Literatura” 1975, nr 5 (pytanie redakcji).

²²⁴ Meloch Katarzyna, „Cytaty”, „Kontrasty” 1981, nr 2 (pytanie redakcji).

potrafi, albo się boi, albo wstydzi. My wszyscy piszący - jesteśmy reasearcherami. Gromadzimy dokumentację, która może się kiedyś komuś przydać, komuś, kto stworzy dzieło. I moja książka „Zdażyć przed Panem Bogiem” może się komuś przydać. Może jakiś Tomasz Mann - przyszły - napisze wielką rzecz o zagładzie i sięgnie do niej. Myślę, że jest to rola bardzo pożyteczna - rola sumiennego reasearchera.

Z jakim nastawieniem wybierała Pani reportaż jako zawód? ²²⁵

- Bycie reporterem to pewna odrębna filozofia zawodu, a nawet filozofia życia. Mam taką prywatną teorię, że jedni ludzie żyją, a drudzy ludzie zapisują. Żyją ci, którzy budują, niszczą, rządzą, walczą, a inni zapisują ich prawdziwe życie. Ja jestem tą, która zapisuje i to jest powołanie reportera.

Co jest najwspanialsze w pisaniu reportaży niezależnie od czasów, w których żyjemy i zmieniających się ustrojów? ²²⁶

- To, że mogę żyć życiem ludzi, o których piszę. Jest podobieństwo między sytuacją aktora i reportera. To samo przeżywanie cudzego losu, utożsamianie się z nim i wzbogacenie, zwielokrotnienie własnego, pojedynczego życia.

Krzysztof Kąkolewski twierdzi, że bycie reporterem to dziedzina łowów - specjalny rodzaj czujności, w której nigdy nie przestaje się być myśliwym. Czuje się Pani takim myśliwym? ²²⁷

- Nie, nie mam w sobie temperamentu myśliwego.

Z kolei Kapuściński mówi, że ma naturę reportera i to jest nieuleczalne. Czy dla Pani ten zawód to pewien rodzaj choroby, na którą nie ma lekarstwa? ²²⁸

- Bycie reporterem to sposób życia, nie choroba. Chyba, że życie jest chorobą...

Jaki ton jest Pani właściwy? ²²⁹

- Nie jestem człowiekiem walki. Nie rozsadza mnie energia. Rzadko wchodzę w główny nurt życia społecznego. Unikam spraw, wokół których tłoczą się dziennikarze, bo i tak się nie dopcham. Nie dobiegnę, bo wolniej od innych biegam, nie zobaczę ponad tłumem, bo jestem niższa. Nie nadaję się. Muszę poruszać się poboczami, a nie głównym traktem. Nie ulegam także uniesieniom zbiorowym. Nigdy np. nie śpiewałam i nie śpiewam, stojąc w tłumie, wszystko jedno czy była to „Międzynarodówka”, czy jest to „Nie rzucim ziemi”. Można to uznać za ułomność, ale dla reportera może być to zaleta. Śpiew zagłusza niekiedy myślenie.

Jest Pani odbierana w środowisku dziennikarskim jako osoba tolerancyjna. Czy tolerancji można się nauczyć? ²³⁰

- Nie, ponieważ wiąże się to z typem osobowości. Człowiek rodzi się tolerancyjny albo nie. Mój organizm nie wytwarza zaciętrzewienia. Zwierzałam się z tego mojej niemieckiej wydawczyni. Powiedziała mi, że powinnam nad tym pracować, na początek powinnam chodzić na mecze piłkarskie i kibicować którejś z drużyn.

W reportażach Pani nie osądza i nie komentuje. ²³¹

- Nikogo nie osądzam, nie oceniam, nie oburzam się. Mój organizm nie wytwarza oburzenia, w każdym razie - rzadko. Czasem wytwarza zgorszenie. Tak chyba można nazwać uczucie,

²²⁵ Korzeniowska Grażyna, „Reportażu wyuczam”, „Przemiany” 1989, nr 11.

²²⁶ Metelska Agnieszka, „Prawdziwa wolność jest tylko w bajce”, „Twój Styl” 1994, nr 5.

²²⁷ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

²²⁸ Ibidem.

²²⁹ Sołtysiak Teresa, „Wszystko na opisanie”, „ITD – Ilustrowany Magazyn Studencki” 29.04.1990.

²³⁰ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

²³¹ Korzeniowska Grażyna, „Reportażu wyuczam”, „Przemiany” 1989, nr 11 (pytanie redakcji).

którego doświadczyłam, np. słuchając wyroku w sprawie zabójstwa Grzegorza Przemyka.

Podobno podczas procesu Grzegorza Przemyka popełniła Pani największy reporterski grzech?²³²

- To nie był grzech, tylko głupota. Przykład na to, że wszystko może być głupie, nawet stawianie kroków. W kolejnym dniu rozprawy cofnięto mi, jak wielu innym, przepustkę na salę rozpraw. Czekałam na sędziego, żeby się jej domagać. Przybiegł rozhisteryzowany, bo zachorowało jego dziecko. Znałam panią profesor Szczepańską - genialną, najlepszą na świecie pediatrę - i powiedziałam, żeby do niej zadzwonił i powołał się na mnie. Nie myślałam o tym, że dostanę w zamian przepustkę - po prostu było mi go żal. Zawsze żał mi matek wariatek i zwariowanych ojców, sama byłam taka matką-wariatką. W rewanżu, sędzia dał mi przepustkę. Bardzo zadowolona z siebie poszłam na salę rozpraw. Doszłam do barierki. Przed barierką stali ludzie, których nie wpuszczano, a ja od barierki do drzwi wejściowych szłam takim dumnym, zadowolonym z siebie krokiem. I idąc, zdawałam sobie sprawę jak głupie są te kroki, jaka głupia jest moja satysfakcja. Im bliżej byłam tych drzwi wejściowych szłam z większym zażenowaniem i stawiane przeze mnie kroki wydawały mi się coraz głupsze.

„Nie ma dla dziennikarza stref zakazanych, może wchodzić w obszary najbardziej intymne, przekraczać najsurowsze bariery dyskrecji” - wyraziła się Pani kiedyś.²³³

- Bywam tym zakłopotana, ale zwykle znajduję usprawiedliwienie.

A jakiej historii wolałaby Pani nie napisać? Jest taka?²³⁴

- Owszem. Napisałam kiedyś fabularyzowany reportaż dla młodzieży o wzorowym sekretarzu partii, który był porządnym człowiekiem (znałam paru takich; zdarzali się; najczęściej na wsi albo w małych miastach). Tekst ów, dość skądinąd niemądry i naiwny, redaktor uzupełnił zdjęciami i informacjami w ramach o „przodującej sile” i „przewodniej roli”, i zrobiło się już nie głupawo, ale obrzydliwie. Redaktor był zresztą bardzo wybitnym polonistą, wychowawcą paru wybitnych ludzi. Zdarzyło się to 40 lat temu, ale do dziś myślę o tym z zażenowaniem i przykrością.

Czy istnieje historia, której z jakichś względów Pani nie opisała?²³⁵

- Tak, historia pewnego mężczyzny - małego, brzydkiego - który był Żydem i komunistą - więc dotknęły go wszystkie możliwe nieszczęścia. Po wojnie wysiedlał Niemców z Polski. Zakochała się w nim młoda Niemka. Uciekła z transportu, wróciła i zamieszkali razem. W 1968 roku, w czasie antysemickiej nagonki, wyemigrowali do Niemiec - jej wysiedlana niegdyś rodzina im pomogła. Jest to więc wzruszająca, miłosna opowieść. Niestety, człowiek ów nie zgodził się na jej opisanie. Mam kilka innych jeszcze nieopisanych historii, ale tej żał mi najbardziej.

A co Pani zawdzięcza cenzurze?²³⁶

- Ci, którzy zdejmowali mi teksty, zmieniali się tak często, że nawet ich nie pamiętam. Jeden wydał polecenie zniszczenia w 1976 roku składu mojej książki „Szczęście Marianny Głaz”. Inny kazał przemielić książkę „Katar sienny”.

Co to znaczy „przemielić”?²³⁷

- Druk ukończono w grudniu 1981 roku. Cały nakład - 10 tysięcy egzemplarzy - zatrzymano,

²³² Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

²³³ Sołtysiak Teresa, „Wszystko na opisanie”, „ITD – Ilustrowany Magazyn Studencki” 29.04.1990.

²³⁴ Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

²³⁵ Praszyński Roman, „Wielki Scenarzysta nie lubi się nudzić”, „Gazeta Wrocławska” 24-26.12.1996

²³⁶ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987 (pytanie redakcji).

²³⁷ Ibidem.

a po kilku latach przemielono. Podobno książkę trzeba najpierw pociąć, rozszarpać w specjalnym urządzeniu. Potem dodaje się wody, mieli, robi się pulpę, a z tej pulpy papier do pakowania. No i z 10 tysięcy moich książek zrobiono papier do pakowania. Bardzo pożyteczne. Nie ma sensu o tym opowiadać, bo to jest opowieść martyrologiczna, a ja nienawidzę martyrologii - ani własnej, ani cudzej.

Ma Pani poczucie, że czegoś nie zdąży Pani napisać? ²³⁸

- Bez przerwy mam takie poczucie! Że się zestarzeję, zniedołężnieję, umrę. Że nie zdążę napisać czegoś bardzo ważnego. Życie będzie się toczyć dalej, świat nadal będzie ciekawy, a ja nie będę mogła go oglądać i opisać. To straszne!

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Czy jest Pan pisarzem, czy dziennikarzem? Kim Pan właściwie jest? ²³⁹

- Gdybym miał siebie nazwać, to powiedziałbym o sobie, że jestem reporterem. Jestem reporterem wędrującym. Interesuje mnie poznawanie nowego i, przynajmniej częściowe, zrozumienie, dlaczego my, ludzie, chodzimy po omacku i tak bardzo utrudniamy sobie życie.

Co dla Pana znaczy słowo „reporter”? ²⁴⁰

- Wszelkie definicje są tutaj niesłychanie trudne. Ja mogę powiedzieć o mojej definicji reportera. To człowiek, który chciałby poznać świat, ale nie tylko dla siebie, ale również dla tych, dla których pisze, przekazać ten świat w formie najbardziej zbliżonej do rzeczywistości i do prawdy.

A dlaczego został Pan reporterem? ²⁴¹

- Myślę, że u źródeł tego zawodu leży fascynacja światem. Jest taka grupa ludzi, którzy rodzą się z potrzebą zobaczenia świata, przeżycia go. W historii były tysiące Kolumbów. Oni nie mieli żadnego konkretnego powodu, dla którego podejmowali trudne wyzwania, nikt ich do tego nie zmuszał. To ludzie, których pociągała droga, którzy musieli być w nieustannym ruchu, których fascynowała zmiana. Ja do nich należę. Nie mogę wytrzymać w jednym miejscu. To jest we mnie - i nie potrafię tego racjonalnie wyjaśnić.

Ale co to takiego? Zawód, sposób życia, los? ²⁴²

- Wszystkie najważniejsze momenty naszego życia są tajemnicami. To są ciemne obszary. Nie umiemy tego dokładnie wytłumaczyć. To nie było takie świadome, że sobie kiedyś powiedziałem, że będę dziennikarzem czy że wyjadę do Trzeciego Świata. Wszystko dzieje się w naturalny sposób, w wielkiej walce, w wielkim wysiłku, w skupieniu, ale to wynika z jakiejś wewnętrznej potrzeby. Jest to kantowski imperatyw kategoryczny - wiem, że tylko to mogę robić. Jeżeli coś nie służy imperatywowi, to instynktownie tego unikam. Na przykład, jeśli ktoś chce mnie wciągnąć do jakiegoś zarządu czy zrobić jakimś prezesem, to ja mówię: „Nie”. Kiedy nie mogę odmówić, to mówię, że jestem chory czy umieram, czy że właśnie wyjeżdżam. Oszukuję, kłamię, robię wszystko, co jest możliwe, byle tylko nie naruszyło to mojej zasadniczej rzeczy, którą muszę robić, tzn. jeździć i opisywać świat. To jest formuła życia, to jest sposób życia, to jest los.

²³⁸ Ibidem.

²³⁹ Wypych Tomasz, „Reporter wędrujący”, „Gazeta Łódzka” 26-27.02.2000.

²⁴⁰ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

²⁴¹ Beres Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002 (pytanie redakcji).

²⁴² Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

Jakie cechy powinien mieć reporter podróżujący po świecie? ²⁴³

- Po pierwsze: musi być zdrowy fizycznie. To jest bardzo ważne, dlatego że można być gdzieś w Afryce, ale jeśli człowiek zachoruje na malarię, to co z niego wtedy za reporter? Po drugie: trzeba być zdrowym psychicznie. To też jest bardzo ważne, dlatego że dużo ludzi źle znosi pobyt w innych kulturach, w innym klimacie, w innym języku, nie mówiąc już o innym pożywieniu. Po trzecie: trzeba być humanistą, tzn. trzeba lubić ludzi, szanować ich, starać się ich zrozumieć. To jest największa cecha dziennikarza. Dziennikarz, który nienawidzi, który jest opryskliwy, zarozumiały, chamski, nigdy nie będzie dobrym i szanowanym dziennikarzem. Po czwarte: trzeba mieć zdolność empatii. Ta cecha wiąże się z poprzednią. To jest szybkie przestawianie się do sytuacji, w której znajduje się człowiek i identyfikowanie się z tą sytuacją, z tymi ludźmi, z ich sprawą. Nie można być nadmiernie wrażliwym, bo to uniemożliwiłoby obserwację wydarzeń, ale jednocześnie trzeba mieć pewną dawkę wrażliwości, żeby przejąć się ludzkim losem i odpowiednio zareagować. Po piąte: trzeba mieć ciekawość świata.

Czy ciekawości świata można się nauczyć? ²⁴⁴

- To rzecz charakteru. Są ludzie, których świat w ogóle nie interesuje. Własny świat uważają za cały świat. I to też trzeba cenić. Konfucjusz powiedział, że świat najlepiej poznawać, nie wychodząc ze swojego domu. Jest w tym jakaś prawda. Nie trzeba koniecznie podróżować w przestrzeni. Można odbywać podróż w głąb własnej duszy. Pojęcie podróży jest bardzo rozciągłe i zróżnicowane. Są jednak ludzie, którzy muszą poznawać świat w całej jego różnorodności - stanowi to część ich natury. Takich ludzi jest niewielu.

Wszyscy mówią, że są ciekawi świata. Czy ciekawość reportera jest szczególna? ²⁴⁵

- Dziennikarzem może być tylko ten, kto jest naprawdę ciekawy świata, kogo wszystko interesuje, kto chce się dowiedzieć, pyta się, chodzi, nie mówi: jestem zmęczony, nie chce mi się, nogi mnie bolą, to jest za daleko, jestem głodny, a to jest niebezpieczne. Ciekawość świata jako motoryczna siła, jako siła napędowa do działania. Chodzi mi o ciekawość także w szerszym pojęciu, jako otwarta umysłowość, chłonna, taka, która jest jak gąbka. Ja czasem pytam kogoś, jakiegoś sąsiada: „A co robi ten, a ten, co tu mieszka?”, a on mówi: „Ja nie wiem”. A ten mieszka obok niego 20 lat i nic o nim nie wie. Ja mówię: „Jak ty możesz tak mieszkać?”. Po szóste: trzeba znać języki. W dzisiejszym świecie bez znajomości języków nie ma się co zabierać do czegokolwiek. Po siódme: uczenie się. Stałe, systematyczne. Dawniej była taka koncepcja, że uczenie to jest pewny okres w życiu. Idzie się do szkoły podstawowej, potem do gimnazjum, kończy się studia i idzie się do pracy. Już nie ma takiego świata. Dzisiaj uczenie się jest kwestią od urodzenia do śmierci. I właściwie jest jeszcze gorzej, a mianowicie im człowiekowi przybywa lat, tym więcej musi się uczyć, ponieważ świat się szalenie zmienia. Już nie mówię, co to znaczy dla dziennikarzy, gdyż on musi uczyć się 10 razy więcej niż normalny człowiek. Z tej prostej przyczyny, że będziecie musieli pisać na różne tematy, a w każdym temacie jest grupa specjalistów. Na przykład trzeba będzie napisać tekst o Etruskach w Muzeum Narodowym. Bez gruntownych lektur pomylicie lata, epoki, zwłaszcza jeśli wcześniej pisaliście tekst o autostradzie wokół Warszawy.

To znaczy, że reporter powinien dążyć do tego, by orientować się we wszystkich możliwych dziedzinach? ²⁴⁶

²⁴³ Warchoł Grzegorz, opracowanie „Zawód: Kapuściński”, „Dziennikarz - pismo studentów”, The Warsaw Journalism Center 1996, nr 5.

²⁴⁴ Żmudzin Krzysztof, „Reporter nie mieszka w Hiltonie”, „Magazyn Słowa Ludu” 2000, nr 23 (pytanie redakcji).

²⁴⁵ Warchoł Grzegorz, opracowanie „Zawód: Kapuściński”, „Dziennikarz - pismo studentów”, The Warsaw Journalism Center 1996, nr 5.

²⁴⁶ Miazga Zbigniew, „Wyjście z kostiumu”, „Sztandar Ludu” 1981, nr 51 (pytanie redakcji).

- Reporter powinien być - i to w maksymalnie dużym stopniu - człowiekiem, który zna się i na polityce, na gospodarce i na socjologii. Nie można więc być reporterem, nie kształcąc się samemu, nie dążąc do tego, by wiedzieć jak najwięcej. Mamy dziś do czynienia z czytelnikiem czy słuchaczem na bardzo wysokim poziomie. Jeżeli mamy odwagę poddawać produkty pióra pod osąd tej publiczności, to musimy robić to z czystym sumieniem - zanim, czytelniku, przekazałem ci mój tekst, starałem się o tym temacie najwięcej dowiedzieć, jak najgłębiej przemyśleć. Nie można czytelnikowi sprawiać zawodu, zabierać czasu pisaniem, które jest poniżej jego poziomu. Tak myślę, tak staram się postępować.

A skromność?²⁴⁷

- Myślę, że ta cecha jest kolejnym warunkiem pracy reportera. Reporter musi być człowiekiem z natury skromnym, dlatego że w naszej pracy wszystko zależy od innych. Okazywanie innym szacunku jest po prostu warunkiem wykonywania tego zawodu. Ja kiedyś miałem wielu bardzo zdolnych kolegów, którzy jednak nie umieli być skromni, zachowali dużą dozę pychy, jakieś arogancji. Ci ludzie po prostu nie mogli kontynuować tego zawodu.

Kiedy zaczynałem pisać reportaże, to była nas, reporterów, cała armia. Po latach zostało zaledwie kilku. Dokonała się naturalna selekcja zawodowa. Reportaż zaczyna wielu ludzi, a potem decydują już cechy charakteru. Po jednym, po dwóch wyjazdach nagle ktoś się orientuje, że nikt nie chce z nim rozmawiać, nikt go nie chce zabrać... I musi zrezygnować, zmienić zawód, robić coś innego.

Istnieje jednak typ reportera inwazyjnego, któremu brak pokory. Czy są tacy, do których czuje Pan dystans?²⁴⁸

- Tak. Do Fałaczi. Oriana jest typem reportera, którego ja jestem zaprzeczeniem. Ona jest typem reportera agresywnego, atakującego rozmówcę. Ja nie atakuję, ja wysłuchuję. Ona przyjeżdża z gotową już tezą, żeby potwierdzić swój portret rozmówcy, którego najczęściej chce zniszczyć. To złożona osobowość. Z jednej strony jest reporterką i pisarką pełną pasji i dociekliwości, z drugiej - brakuje jej tego, co jest konieczne w myśleniu i pisaniu o współczesnym świecie - chęci zrozumienia, że ludzkość to sześć miliardów istnień, i że wszyscy mamy swoje własne interesy, potrzeby i bardzo różne widzenie świata.

Gdzie jest dziś miejsce i jaka rola reportera?²⁴⁹

- Obowiązkiem reportera jest być tam, gdzie dzieje się coś ważnego i zdawać z tego relację.

Co to znaczy zdawać relację?²⁵⁰

- Moim zdaniem reporter nie powinien być jedynie opisywaczem faktu czy obrazu. Bywają zdarzenia, w których sam opis wystarczy - mówi sam za siebie. Ale już dziś zrelacjonowanie choćby strajku jest jałowym powtórzeniem, nic nie wnosi. A więc nie opis faktograficzny, bardzo zewnętrzny, ale próba sięgnięcia do korzeni, do tego głębszego nurtu, który - przesłonięty przez powierzchnię zdarzeń - jest jednak najważniejszy i rzutuje na sam reportaż.

Czy dociekliwość tego typu wymaga misji?²⁵¹

- Wierzę - i jest to moje najgłębsze przekonanie - że jeżeli nie dotrzemy do jakiegoś miejsca, do jakiegoś miasta, jeżeli media nie będą tam obecne, to zaistniałe wydarzenia w pewien sposób w ogóle nie będą miały miejsca i przypadną w pustce niepamięci. Podczas masakry w 1994 roku w Rwandzie na świecie zapanowało wielkie poruszenie: Jak to? Dlaczego? My, którzy pracowaliśmy w Afryce, wiedzieliśmy dobrze, że sprawa nie była

²⁴⁷ Skowroński Krzysztof, Radio Zet, 15.12.2001 (pytanie redakcji).

²⁴⁸ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994 (pytanie redakcji).

²⁴⁹ Ert-Eberdt Alina, „Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu”, „Podróże” 2002, nr 7 (pytanie redakcji).

²⁵⁰ Miazga Zbigniew, „Wyjście z kostiumu”, „Sztandar Ludu” 1981, nr 51 (pytanie redakcji).

²⁵¹ Villapadierna Ramiro, „Mam jeszcze tyle do napisania...”, „Forum” 2003, nr 16 (pytanie redakcji).

niczym nowym. Pierwszy raz pojechałem tam w 1962 roku, zaraz po tym jak Rwanda zyskała niepodległość. Rok później zorganizowano pierwszą rzeź, jednak granice dla dziennikarzy zostały wtedy zamknięte. Próbowałem śledzić sytuację z sąsiedniej Tanzanii. Rzeczy, które tam się działy, były straszne, ale nikt o nich nie pisał. To dzięki misji korespondenta informacja rozprzestrzeniła się na cały świat.

Żeby chociaż była wiarygodna...²⁵²

- Przy okazji każdej wojny po obu stronach padają kłamstwa. Komunikaty sztabu generalnego są kłamliwe z założenia. Można je określić jako informację nastawioną na określony cel, inaczej: propagandę. Podczas wojny izraelsko-egipskiej w 1973 roku pewien socjolog zrobił badanie dotyczące komunikatów o stratach obu stron. Po zsumowaniu można było dojść do wniosku, że oba państwa straciły trzykrotnie więcej czołgów i samolotów, niż faktycznie posiadały. Tylko dobrze poinformowany reporter może powiedzieć światu, co dzieje się naprawdę.

Czy warto dla informacji ryzykować życie?²⁵³

- Dlaczego tyle razy ryzykowałem życie, podchodziłem tak blisko do umierania? Czy po to, żeby złożyć sprawozdanie z tajemnic losu lub zarobić na pensję? Moja praca to powołanie, to misja. Nie poddałbym się tym niebezpieczeństwom, gdybym nie czuł, że jest to coś niezwykle ważnego, że dotyczy historii, nas samych - tak, że czułem się zmuszony przez to przejść. To więcej niż dziennikarstwo.

Jak tę misję zdefiniować?²⁵⁴

- Misja to coś takiego, czego owoce wychodzą poza nas samych. Nie robimy tego tylko po to, by kupić samochód lub zbudować willę. Robimy to dla innych.

Czyli wierzymy, że istnieje dobro wspólne...²⁵⁵

Ono niewątpliwie istnieje w każdym społeczeństwie i jest zasadniczym obowiązkiem, choć nigdy nie jest to odczucie masowe. Jest jednak pewna liczba ludzi, którzy są obdarzeni taką - mówiąc językiem religii - łaską albo darem czynienia czegoś, co wykracza poza ich partykularne życie.

Skąd taka zachłanność?²⁵⁶

- Uważam, że poszukiwanie informacji powinno być zachłanne. Słabością naszej postawy dziennikarskiej w tradycji polskiej jest brak tej zachłanności. Kiedy jestem na Zachodzie i dziennikarz zabiega o wywiad ze mną, to on nie rusza się spod domu, w nocy czeka pod hotelem, śpi w hotelowym foyer, bo musi przynieść wywiad do redakcji. Mnie to czasami już rozbraja i godzę się na ten wywiad, którego normalnie bym nie udzielił. A u nas jest często tak: dzwoni ktoś i pyta, czy bym nie udzielił wywiadu lub nie wziął udziału w jakiejś audycji. Ja mówię, że nie mam w tej chwili czasu. „A to nie, dziękuję” i ktoś odkłada słuchawkę. To jest postawa na Zachodzie nie do pomyślenia. Dla mnie jest rzeczą naturalną, że jeżeli jest jakieś wydarzenie, a ja jestem reporterem, to ja tam muszę być. To jest aksjomat zawodowy.

Pamiętam, że w 1980 roku przyjechałem do Polski z Iranu, gdzie opisywałem rewolucję, wprost na falę strajków sierpniowych w Gdańsku i Szczecinie. Pierwszą rzeczą, jaką zrobiłem, było złapanie pociągu i pojechanie do Gdańska oraz Szczecina. Potem zaczęto dorabiać do tego całą filozofię, że „Solidarność” to i owo, a dla mnie to był naturalny odruch. Jak to, jest jakiś strajk, a mnie tam nie ma? To co ja w ogóle robię?

Jaka jest cena za zachłanność? Jakie czekają nas zagrożenia?²⁵⁷

- Ale proszę nie pomyśleć, że upodobałem sobie zagrożenie. Nie jestem samobójcą. Robię

²⁵² Ibidem.

²⁵³ Buford Bill, „Podróżnik po lesie rzeczy”, „Most” 1987, nr 16-17 (pytanie redakcji).

²⁵⁴ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „Zawód: dziennikarz”, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 22

²⁵⁵ Ibidem.

²⁵⁶ Rudziński Marek, „Kronikarz”, „Sztandar Młodych” 1993, nr 137.

²⁵⁷ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

te rzeczy w imię jakichś innych racji. Nigdy bym tego nie robił dla samego siebie. Jeżeli ryzykowałem, to dlatego, że nie było innego sposobu dotarcia do prawdy. Na przykład jedni mówili, że miasto jest w naszych rękach, drudzy, że w rękach wroga. Nikt nie znał prawdy, bo obie strony kłamią. Jedyńm sposobem - by dojść do prawdy - jest dotrzeć na front i zobaczyć to na własne oczy.

Ale przyzna Pan, że wykonywanie tego zawodu to ocieranie się o śmierć? ²⁵⁸

- Rzeczywiście, zawód reportera jest niesłychanie niebezpieczny, jeśli nie traktuje się go czysto turystycznie, folderowo. Toteż ginie nas wielu. Bo w gruncie rzeczy nie chroni nas nic. Nie mamy paszportów dyplomatycznych, na dobrą sprawę nie posiadamy immunitetów nietykalności. A jeszcze, kiedy nawiązujemy kontakty z nielegalną opozycją, jak np. w krajach Ameryki Łacińskiej... Ale inaczej mało byśmy wiedzieli, nie byli w stanie zrozumieć całej skomplikowanej złożoności politycznych dramatów rozgrywających się w tamtych krajach. Trudno, jest to nasze ryzyko, lecz często jakże opłacalne w sensie późniejszej pisarskiej satysfakcji.

Ale wcześniej, zanim osiągnie się tę satysfakcję, nie zastanawia się Pan nad tym, że może zginąć? ²⁵⁹

- Ryzyko mam wkalkulowane w zawód, strach w refleksję. Kiedy pilot wsiada do samolotu, też nie wie, czy wyląduje. Po prostu istnieją zawody, które niosą ze sobą pewne ryzyko. Nie musi się zginąć, ale można zginąć. Takie refleksje przychodzą jednak zawsze z pewnym opóźnieniem. Wtedy dopiero mogę się zastanowić, czy było to rozsądne. Natomiast w momencie, gdy gdzieś obok toczy się bitwa, przetacza się front i ktoś mi mówi: „Słuchaj, jest szansa tam dotrzeć”, to ja się nie zastanawiam. Jadę!

Czy do strachu można się przyzwyczaić? ²⁶⁰

- Lęk odczuwają wszyscy, tyle że różnią się stopniem jego opanowania. Opanowanie strachu z kolei zależy w dużym stopniu od motywacji, jakie kierują nami w danej chwili. Jeżeli zdobycie prawdy o jakimś wydarzeniu jest dla mnie ważne, najważniejsze, wówczas nie myślę o strachu. Natomiast jeśli ktoś nie ma takiej motywacji, strach ma do niego dużo łatwiejszy dostęp. Do strachu nie można się przyzwyczaić. Jest to uczucie bardzo paraliżujące, posiadające nad nami ogromną władzę. Nie śmieję się nigdy z kogoś, kto się boi. Znałem ludzi, którzy nie wytrzymywali w ogniu artyleryjskim, pod ostrzałem karabinów maszynowych. Nie nabijałem się z nich. Ja to rozumiem. Wielu moich kolegów, korespondentów wojennych, odpadło z naszej grupy tułającej się od lat po świecie. Nie wytrzymali psychicznie, fizycznie, wielu straciło życie. W Kongo, na Bliskim Wschodzie, w Wietnamie...

Mówił Pan, że był o krok od śmierci. ²⁶¹

- Kilka razy. Czasem bywałem w tak beznadziejnych okolicznościach, że zaczynałem się modlić: „Boże, spraw, abym jeszcze tym razem zdołał ująć z życiem, a obiecuję Ci, że już nigdy więcej nie będę się tak narażał”.

A potem znów Pan tam wracał! ²⁶²

- Niestety, taki mam charakter. Więc na pytanie - dlaczego wciąż jeszcze żyję, odpowiadam: taki już mam charakter!

Co czuł Pan w podbramkowych sytuacjach? Pamięta Pan kiedy bał się najbardziej? ²⁶³

²⁵⁸ Żółciński Tadeusz, „Reporter: zawód niebezpieczny”, „Fakty” 1976, nr 30 (pytanie redakcji).

²⁵⁹ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002 (pytanie redakcji).

²⁶⁰ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31 (pytanie redakcji).

²⁶¹ Gzowski Peter, audycja radia CBS, [za:] „Czas – Polish Times” 1997, nr 5 (pytanie redakcji).

²⁶² Ibidem.

²⁶³ Syski Jacek, „Z tamtego świata”, „Literatura” 1976, nr 30 (pytanie redakcji).

- W Gwatemali szedłem kiedyś ulicą o godzinie 12 w południe. Ulica pięła się pod górę, szedłem sam, a z naprzeciwka nadjeżdża volkswagen, zatrzymuje się, uchylone drzwiczki i widzę naprzeciw siebie wystawiony automat. Muszę iść na ten automat, bo jak zacznę uciekać, to będzie jeszcze gorzej. Więc idę i czekam, kiedy on pociągnie za spust, kiedy padnę na tej ulicy. I kiedy podchodzę, słyszę, jak ktoś mówi: „Nie, to nie ten”. Drzwiczki się zatraskują i volkswagen odjeżdża. Zostaję na tej ulicy uratowany od śmierci przez przypadek. Chodzi o to, że taka sytuacja jest typowa. Takie są po prostu fakty. W Ogadenie jechałem 800 kilometrów przez 2 dni i 2 noce drogą, która była zaminowana. Jechałem więc z przekonaniem, że w każdej chwili mogę wylecieć w powietrze. Mam jednak szczęście i... wierzę w przeznaczenie.

Jeśli nie strach, to co jest najtrudniejsze w zawodzie korespondenta?²⁶⁴

- Samotność. Siedzisz miesiącami sam, wokół obcość kulturowa, rasowa, nie ma łączności z Warszawą. Próba samotności, na ogół wmontowana w szerszą sytuację zagrożenia frontowego, jest najcięższą próbą w moich wędrówkach. Jest najgłębszą cechą naszego zawodu, jest jego istotą. Żebyśmy nie wiem jak chcieli się zidentyfikować z jakąś grupą ludzi, jakimś kawałkiem ziemi, ze sprawą, która dla tamtejszych ludzi jest najważniejsza - to zawsze pozostajemy na zewnątrz, wśród nich jesteśmy tylko obserwatorami, przelotnymi świadkami. Tej bariery nie da się przekroczyć. To jest nieuchronny dramat naszego zawodu: permanentna samotność. Jedziesz gdzieś w świat, uganiaś się cały dzień, żyjesz w okropnym napięciu, potem wracasz do hotelu i jesteś samiutki, nie masz się z kim podzielić swymi myślami, wątpliwościami, przeżyciami. Umiejętność życia w samotności, oswojenia samotności, jest najtrudniejszą rzeczą. Coraz trudniej ją oszukać krótkotrwałymi przyjaźniami, chwilami euforii, przypadkowym wesołym towarzystwem albo sensacyjną przygodą. Kolejny rodzaj samotności wynika z faktu, że reporter pisze dla ludzi, którzy nie doświadczają takich przeżyć, którzy żyją „normalnie”, dla których jego opowieści są jakby z innego świata. I to sprawia, że jest on podwójnie samotny.

Zatem dziennikarz powinien być gotowy do poświęceń?²⁶⁵

- Zawsze. Młodzi dziennikarze powinni wciąż dążyć do tworzenia dobrych i wartościowych materiałów. Telewizja jeszcze nie zabiła całego dziennikarstwa. A wręcz przeciwnie - pobudziła wielu wrażliwych ludzi do wchodzenia głębiej w treść wiadomości telewizyjnych i ich objaśnianiu, tłumaczeniu za pomocą słowa pisanego.

Czy Pan nigdy nie żałował tych poświęceń?²⁶⁶

- Nigdy, a wręcz przeciwnie, czuję się szczęśliwy. Wierzę, że wykonuję bardzo ważny zawód, ponieważ jeżeli my dziennikarze, przyczyniamy się do większego zrozumienia między ludźmi, to mniej będzie konfliktów i nienawiści.

²⁶⁴ Giełżyński Wojciech, „Czterokrotnie rozstrzelany”, [w:] „Ekspress reporterów”, Warszawa 1978 (pytanie redakcji).

²⁶⁵ Nowacki Robert, opracowanie, na podstawie gazet „Reforma” i „La Jornada”, www.kapuscinski.hg.pl, 2003.

²⁶⁶ Ibidem.

CZĘŚĆ II

REPORTAŻ

ROZDZIAŁ I - CO TO JEST REPORTAŻ?

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Skąd się wziął reportaż?²⁶⁷

- Prapoczątków reportażu niektórzy doszukują się w opowieściach ludów pierwotnych, gdy narrator zaznacza, że opowieść jest prawdziwa, w zapisach Biblii, w dziełach antycznych - jak Iliada Homera czy Zagłada Pompei Pliniusza Młodszego, w sprawozdaniach kupca arabskiego Ibrahima Ibn Jakuba, żeglarza weneckiego Marco Polo czy mnicha buddyjskiego Hiuan Tsiang.

A co to jest reportaż?²⁶⁸

- Jest tajemnicą, nie dlatego, że nie ma nad nim badań, ale dlatego, że nie wiemy: czy znajdujemy się na początku jego nieograniczonego pola rozwoju, czy niedługo okaże się, że to pole jest martwe. Jest ryzykiem stawianie życia na reportaż. Wyrósł z bruku - droga odwrotna od fortepianu Chopina - skrzyżowanie dania barowego z Moną Lizą, bękart nędznej popołudniówki i wielkiej literatury, przez swoją dwuznaczną pozycję, pogardę i podejrzliwość, jaką budzi, pociąga ryzykantów. Poezja istnieje pewnie dłużej niż 8000 lat, powieść, zaczawszy od Don Kichota, prawie 400 lat, reportaż najwyżej 100 lat. Od dziennikarstwa bierze autentyzm, od literatury - formę. Zajęli się nim przeważnie ci, którzy będąc przewrażliwieni i nadspodziewawczy znaleźli się wśród pariasów: widzieli więcej, niż umieli sobie wyobrazić. Nie mając odwagi potępić siebie za brak umiejętności wymyślenia, zwrócili się przeciw fikcji. Uwierzyli, że to, co odkrywają, przewyższy zmyślenie. Tkwiąc w tym błędzie wyruszyli w krucjatę, szukając najdzikszych zmyśleń tworzonych przez życie.

Jaka jest Pana definicja reportażu?²⁶⁹

- Reportaż nie ma dotąd powszechnie uznanej definicji. Może to wynikać ze zmienności i ciągłego rozwoju definiowanego przedmiotu, jak i braku dyscypliny nauk, która by stworzyła aparat badawczy przystosowany do literatury faktu. Literaturoznawcy określają go często jako gatunek prozy publicystycznej, ignorując prasoznawstwo rozdziałające reportaż i publicystykę jako odmienne rodzaje. Nazwany jest „gatunkiem pogranicznym” między literaturą a publicystyką, znaczy to niewiele więcej niż epitet „literatura brzydka”. Mówi się o nim jako o „nowym mitotwórstwie”, euhemeryzmie XX wieku.

Jakie jest pochodzenie słowa „reportaż”, z czego wyrasta?²⁷⁰

- Słowo reportaż pochodzi od łacińskiego czasownika *reportare* - odnosić, wręczyć, oddać. Reportaż wyrasta ze sprawozdania dziennikarskiego odpowiadającego na pięć klasycznych pytań: kto, gdzie, kiedy, jak, dlaczego.

Gdybyśmy jednak się pokusili o Pańską definicję reportażu?²⁷¹

- Reportaż to aktualne opowiadanie o prawdziwych faktach. Aktualność rozumiana jako to, co interesuje czytelnika lub opinię publiczną. Staram się swoje historie zupełnie wyrwać z kontekstu nowoczesności, bo nowoczesność to tandeta. Dopiero kiedy widzi się niepowtarzalność i nieskończoność, wtedy to może być dopiero szalenie aktualne. Wszystko, co jest wielkie, musiało być kiedyś aktualne. Reportaż przebywa przecież w

²⁶⁷ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

²⁶⁸ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa 1983.

²⁶⁹ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

²⁷⁰ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1978.

²⁷¹ Ibidem.

określonej przestrzeni, która nie jest umowna, ale dosłowna. Wchodzi w relacje z ludźmi, rzeczywistością, operuje dokumentem. Reportaż mówi zwykle o ludziach nieznanach. Na przykład Truman Capote znalazł dla swojej książki „Z zimną krwią” historię, która była znana w prasie, ale to on dopiero uczynił wielkimi bohaterami anonimowych ludzi. O Raskolnikowie dowiadujemy się tylko od Dostojewskiego i nie możemy tego z nikim skonfrontować. Podobnie jest z wielkim reportażem, który mówi o ludziach odkrytych przez samego reportera.

Co jest najistotniejszą cechą reportażu?²⁷²

- Reportaż to jest sztuka pytań. Program pytań jest jakby negatywem reportażu. Odpowiedzi są tylko potwierdzeniem, że były dobrze postawione pytania, że kierunek badania jest właściwy. To nie odpowiedź, lecz pytanie jest odkryciem. Postawione trafnie, z wyobraźnią i darem przewidywania, ze swoistą intuicją, pozwala wydobyć ukrytą prawdę z rzeczywistości, ujawnić jej początkowo ukryty kształt. Reportaż wyklucza fikcję. Jeśli się zjawia, to po to, by zapełnić braki reportażu. Fikcja pod piórem reportera jest przyznaniem się do nieumiejętności czy niemożności zdobycia faktów. Jest też nadużyciem konwencji reportażu. Funkcją reportażu jest informacja. Czytelnik zakłada, że ma do czynienia z faktami ściśle sprawdzonymi, traktuje reportaż jako ich protokół (świadomość ta jest decydującym czynnikiem przy obronie tego typu literatury). Fikcja jest więc okłamywaniem czytelnika.

Od czego zależy wartość reportażu?²⁷³

- Wartość reportażu zależy od jego wartości informacyjnej, stopnia przybliżenia się do rzeczywistego kształtu zdarzenia i wydobywania go w całym jego pięknie. Piękno zdarzeń jako zjawisk fizycznych, naturalnych można wyprowadzić od „piękna naturalnego”, które Stanisław Ossowski przeciwstawia Theodorowi Meyerowi i jego „pięknemu natury”. Formy - według Rogera Caillois - „rodzą się także z przypadku i wtedy wydają się one swoim własnym rzeźbiarzem”, „są to cuda przypadku”. „W reportażu - zauważa Konstanty Troczyński - układ elementów wizji artystycznej dyktowany jest nie prawami i wymogami gatunku i rodzaju literackiego, ale podporządkowany jest przypadkowości faktycznej”.

Pan jednak porządkuje tę przypadkowość?²⁷⁴

- W reportażu występują cztery kategorie czasowe: 1) czas, w którym przebiegało rzeczywiste zdarzenie (F); 2) wybrany z niego czas odtworzony i prezentowany w reportażu (F'); 3) czas zbierania materiału przez autora - często proces dochodzenia do prawdy bywa dramatyczny i zostaje włączony do utworu; 4) czas odbioru (czytania) utworu, wynikający z jego rozmiaru.

Jakie można wyróżnić rodzaje reportażu?²⁷⁵

- Proponowany podział reportażu na „wokół zdarzenia” i „wokół problemu” bardzo mi odpowiada. Mnie osobiście jest bliższy ten rodzaj, który odkrywa „samoopowiadające się”, „napisane przez życie” historie, formy gotowe, czyste, będące już nowelami. Ten rodzaj reportażu przejmuję wiele środków wyrazu, technik, których wyrzeka się współczesna powieść, opowiadanie. Może ten rodzaj ma większą szansę, bo może zapełnić miejsce po powieści konwencyjnej.

Na rynku czytelnicznym będzie się liczył jako substytut tradycyjnej literatury. Ale przede wszystkim będzie dawał czytelnikowi świadomość, że czytając, kumuluje wiedzę o świecie, przekonanie, że bohaterowie, o których czyta, żyją gdzieś dalej, równolegle, że ich historia

²⁷² Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

²⁷³ Ibidem (pytanie redakcji).

²⁷⁴ Ibidem (pytanie redakcji).

²⁷⁵ Macużanka Zenona, „Polska szkoła reportażu”, „Nowe Książki”, 1970, nr 3.

trwa, rozwija się, dopisuje.

Jakie można wyróżnić rodzaje reportażu ze względu na udział w nim reportera?²⁷⁶

- Jest kilka rodzajów reportażu, w którym reporter bierze udział. Nie są to wszystkie, ale wymienię najważniejsze:

- pierwszy z nich to „nieobecność” - odtwarzanie zdarzeń na podstawie opowiadań świadków, świadectwa dokumentów. Mamy tu do czynienia z zupełną niezależnością tworzywa, tzn. faktu, od autora.
- drugi rodzaj to obecność przy zdarzeniu:
- Ortega y Gasset w eseju „O dehumanizacji sztuki” opisuje sytuację, w której przy łóżku umierającego znajdują się jego żona, lekarz, reporter i malarz. Analizuje ich dystans emocjonalny wobec zdarzenia: „Zadania reportera pozwalają mu trzymać się z daleka; może on ograniczyć się do obserwacji. Dla niego wypadek jest sceną, czystym spektaklem, z którego ma zdać sprawę na łamach gazety. W to, co się tu dzieje, nie angażuje żadnych uczuć, jest emocjonalnie wolny, jest osobą obcą”. Reporterzy twierdzą, że często jedynym uczuciem, jakiego doświadczają, jest uczucie fascynacji zdarzeniem (na które pozwala opisana przez Ortegę y Gasseta „bezosobowość”), będące sygnałem, że mają do czynienia z faktem niezwykłym, wartym opisania.
- trzeci to tzw. obserwacja uczestnicząca: np. autor wyprawy w Himalaje bierze w niej udział lub kiedy angażuje się w zdarzenia (np. w reportażu interwencyjnym), tak że potem jest identyfikowany z grupą bohaterów, po których stronie stanął. Wtedy opis staje się fragmentem życia opisanego, nieraz i jego ceną (np. „Zielone piekło” Raymonda Maufrais’go)
- i czwarty to rodzaj prowokacji, czyli wywołanie zdarzeń: niektóre czynności autorów opisów noszą znamiona kreacji. Świadomie tworzy się materiał, jakim jest życie, tj. wywołuje się fakty po to, by je opisać. Taki zabieg pisarski pojawia się czasem w fazie badania zdarzenia, np. w czasie rozmowy z twórcą faktów pokierowanych tak, aby odpowiedzi tworzyły gotowy dialog. Amerykański reporter Griffin przy pomocy lampy kwarcowej i środków chemicznych zmienił kolor skóry na czarny i jako Murzyn odbył podróż poprzez południowe stany USA. Kreowane w ten sposób sytuacje stały się potem przedmiotem opisu. Reporter stał się głównym bohaterem swojego reportażu.

Co jest warunkiem wcielenia?²⁷⁷

- Warunkiem wcielenia jest najczęściej nieświadomość środowiska, w które autor wchodzi, kim on jest. Zdarzają się jednak wcielenia, z których środowisko zdaje sobie sprawę i próbuje reportażystę wprowadzić w swoje życie, obyczaje, odczucia.

Jak można podzielić reportaż ze względu na formę i temat?²⁷⁸

- Ze względu na formę istnieją następujące rodzaje reportażu:

- Reportaż informacyjny - na pograniczu rozszerzonej informacji, mający jednak kształt utworu, nadany mu przez autora.
- Reportaż sprawozdawczy - na pograniczu ze sprawozdaniem dziennikarskim, jest jak ono podległy chronologii wydarzeń, będących jego przedmiotem, podawanych jednak w sposób subiektywny, osobisty.
- Reportaż publicystyczny - operujący obrazem, nie tylko ukazujący problem, ale i opatrzonej w odautorski komentarz.
- Reportaż literacki. Przez pewien czas każdy dobry reportaż usiłowano nazywać literackim. Z drugiej strony pod pozorem literackości wprowadzano do reportażu fikcję

²⁷⁶ Kąkolewski Krzysztof, „Estetyka reportażu”, Zeszyty Prasoznawcze, 1966, nr 1 (pytanie redakcji).

²⁷⁷ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

²⁷⁸ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964 (pytanie redakcji).

i zaczęto rezygnować z aktualności. Niektórzy autorzy czynili z reportażu pretekst, pod którym przekazywali własne rozważania, nieraz na tematy oderwane, lub dawali upust ambicjom beletrystycznym, stylizując fikcję na reportaż. Troska o formę sprowadzała niejednokrotnie do zera jego właściwą funkcję: informowanie o faktach. Wprowadzono też nowy termin: reportażysta, który nie przyjął się. Obecnie w potocznym rozumieniu reportaż literacki - to taki, który napisał pisarz - beletrysta lub który został zamieszczony w piśmie literackim.

Reportaż - nazywany na Zachodzie „wielkim” (*story*), czyli reportaż sensu stricto, który wzięliśmy za przedmiot analizy, mający w sobie wszystkie znamiona gatunku: aktualność, dokumentalną prawdziwość w najszerszym rozumieniu oraz formę oryginalnego utworu artystycznego.

Ze względu na temat istnieją następujące rodzaje reportażu: podróżniczy, zagraniczny, sądowy, demaskatorski, interwencyjny, kryminalny, produkcyjny, wojenny, wojskowy, naukowy, socjologiczny, psychologiczno - portretowy, historyczny itd.

Jakim językiem powinno się pisać reportaże?²⁷⁹

- Język reportażu musi być przezroczysty, nośny, niezauważalny. Jeśli zachwycą jako „znakomity”, znaczy, że jest zły, bo odciąga uwagę od tego, co ma przekazywać. Tak zwany piękny język to tor, po którym nie chodzą pociągi. Szybko zarasta i staje się dziwacznym zabytkiem, np. twórczość w okresie Młodej Polski lub książki pisane „językiem naukowym”, gwarą lub slangiem, który szybko staje się niewinny i śmieszny. Klasyka zaś wyrażona jest językiem ponadczasowym, w którym każde słowo jest niezbędne, maksymalnie obciążone znaczeniem, najzwyczajniejsze z możliwych, nabierające dynamiki przez połączenie z innymi słowami, przy wyeliminowaniu niepotrzebnych wyrazów tworzących „izolację”, „watę”, tamujących przebieg skojarzeń czytelnika.

Czy jest zatem język w reportażu?²⁸⁰

- Język jest środkiem komunikacji. Ma rolę służebną, jest wehikułem do przenoszenia bez oporu pewnych treści. Ciągłe powtarzam, że mówienie komuś, że pisze pięknym językiem, jest rodzajem obelgi.

Stworzył Pan nowy gatunek - reportaż psychologiczny?²⁸¹

- Reportaż psychologiczny to opowiadanie, w którym wszystkie fakty są prawdziwe, to jest utwór literacki, tylko każdy jego element jest sprawdzalny. Parytet. Podobnie jak kiedyś można było wymienić banknot na złoto, tak dzisiaj każdy ma prawo zażądać ode mnie adresu mojego bohatera, sprawdzić czy on rzeczywiście istniał. Ma prawo ode mnie zażądać udowodnienia, że to, co opisałem, zdarzyło się naprawdę.

Jakie widzi Pan miejsce dla reportażu psychologicznego?²⁸²

- W jakimś sensie każdy dobry reportaż musi być reportażem psychologicznym, jeśli jest reportażem o ludziach. Ale są przecież reportaże o miastach, rzekach itp. jako bohaterach i tam nie musi być psychologii. W piśmie „World” ukazał się artykuł pt. „Nowe dziennikarstwo a powieść” pióra Grossmana. Pisał on o nowej fali wielkiego reportażu Capote’a, Wolfe’a, Bresslina, Mailera, że to przypominało pojawienie się powieści realistycznej we Francji i Anglii, i że przeciwko temu nowemu odkryciu są zarówno rzesze staromodnych „żurnalistów”, jak i literackich „bonzów”. Nowa fala przekraczając konwencjonalne granice dziennikarstwa przejęła technikę powieściopisarską tworząc dzieła, które czyta się jak beletrystykę - uważa Grossman. Myślę, że podobne zjawisko mamy w Europie, a w szczególności w Polsce, gdzie reportaż od dawna cechuje się bardzo

²⁷⁹ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa 1983.

²⁸⁰ Olek Jerzy, „...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...”, „Nurt” 1978, nr 2 (154).

²⁸¹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

²⁸² Zieliński Marek, „Łyk reportażu”, „Nowe Książki”, 1975, nr 13.

wysokimi walorami formalnymi i zachowując ścisłą faktografię, przybliża się do beletrystyki.

A w jakim miejscu jest Pan ze swoim reportażem psychologicznym?²⁸³

- Reportaż psychologiczny to ostatni mój etap w reportażu. Atakowano mnie, stwierdzając, że przeżycia wewnętrzne nie mogą być przedmiotem reportażu, bo jak sprawdzić, co kto czuje. Reportaż psychologiczny i opowiadanie stykają się ze sobą plecami, czy są dwoma murami zestawionymi jeden przy drugim, ale nie ma między nimi przejścia. Moje reportaże i moje opowiadania dzieli niewidzialna linia, którą nazwałbym linią autentyzmu. Ale bywa, że moje reportaże uważane są za zmyślane, a opowiadania nazywane reportażami. Uważam, że o wszystkim powinna decydować wartość dzieła, jeśli ono się obroni, także przyda się Polsce.

Jaka jest rola krytyki w reportażu?²⁸⁴

- Reportaż będący tajemnicą dla uprawiających ten gatunek, tym bardziej obcy jest krytyce. Ma to uzasadnienie: reportaż jest ograniczony konwencją autentyzmu i może nie dawać pełnej satysfakcji krytykowi, podobnie jak powieść kryminalna czy baśń. Zarazem krytyka opierająca się na ogół na kryteriach literaturoznawczych, przystosowanych do utworów kreowanych z zamiarem kreowania, nie ma tu aparatu badawczego, o czym już wspominałem.

Co w reportażu jest najważniejsze?²⁸⁵

- W reportażu najważniejsze jest, aby on wzruszał i aby potrafił określić swoją niepowtarzalną odrębność. Rozpatruję zawsze twórczość jako rodzaj techniki, niesłuchanie wysublimowanej. Jest to sposób przetwarzania przyrody, surowca, jakim jest życie. Są różne sposoby zużytkowania tego surowca. Jeden - to zużywanie wszystkiego, co jest na zewnątrz autora, i to jest literatura faktu. Drugi polega na zużywaniu wszystkiego, co jest wewnątrz. Z tym, że tak jak literatura faktu zawiera domieszkę osobowości autora, tej śliny, która to wszystko zlepia, tak w wypadku beletrystyki, dominująca siła, surowiec, którym jest pisarz dla siebie, jest wzmacniany nieustannie przez to, co przychodzi z zewnątrz. Nie ma tu żadnego wartościowania. Jest tylko stwierdzenie różnic. Literatura beletrystyczna to jest coś, co się mogło wydarzyć. Literatura faktu to jest coś, co się wydarzyło.

Użył Pan określenia „literatura faktu”. Co to oznacza?²⁸⁶

- Erę reportażu jako nowego gatunku stworzył Egon Erwin Kisch, czeski Żyd mieszkający w Pradze i piszący po niemiecku, w Polsce zaś - Melchior Wańkowicz. Uznali oni, że przez reportaż można wypowiedzieć się w sposób równie pełny, jak za pomocą innych gatunków literackich. W Polsce międzywojennej reportaż uprawiali zyskując poczytność i rozgłos m.in.: Arkady Fiedler, Ksawery Pruszyński, Konrad Wrzos, Aleksander Janta-Połczyński, Ewa Szelburg-Zarembina. W tym okresie rozpowszechnia się określenie „literatura faktu”. Obejmuje ono i inne formy prozy operującej faktami autentycznymi, np. pamiętnik. Używane jest często potocznie jako wymienne określenie reportażu - głównego jej nurtu. Coraz częstsze są edycje reportażu w formie książkowej. Po II wojnie światowej literatura faktu, zwana we Francji „wielkim reportażem” (*grand reportage*), w USA „niefikcją” (*non fiction*) lub „nowym dziennikarstwem” (*new journalism*), w ZSRR „szkicem” (*oczerk*), przenosi się z łamów prasy - która bywa jednak miejscem pierwodruku, finansując koszty pracy nad reportażem - do wydań książkowych, często masowych, zdobywając około 1960 roku przewagę nad beletrystyką na rynku czytelnictwa.

²⁸³ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

²⁸⁴ Macużanka Zenona, „Polska szkoła reportażu”, „Nowe Książki” 1970, nr 3.

²⁸⁵ Kosiński Waldemar, „Jestem na początku drogi”, „Nurt”, 1977, nr 8 (pytanie redakcji).

²⁸⁶ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964 (pytanie redakcji).

Skąd bierze się popularność literatury faktu?²⁸⁷

- Wydarzenia wojenne przeżyte przez miliony, dokonały znamienitego zrównania. Czytelnik sam staje się bohaterem. Przeżywszy rzeczy niezwykle, uważa, że fakty mu znane, historia jego życia, są ciekawsze od najbardziej fantastycznej fikcji. To są fakty autentyczne, on je zna z własnego doświadczenia i takie fakty szanuje, sceptycznie traktując zmyślane. Nieraz jest on dumny ze swojej historii, jak współtwórca fabuły. Uważa się za fachowca od tworzenia fabuł, choć nie tworzył po to, by teraz pisać - nieraz jednak, by przeżyć. Czytelnik uważa, że jest więc nie tylko bohaterem, ale i autorem. Emancypacja czytelnika dokonana przez wojnę, rozciąga się na ludzi, którzy jej nie przeżywali. Umiłowanie ścisłości, realiów, konkretnych faktów, szczegółów, przy jednoczesnej dewaluacji słów, przyczyniło się do wzmagania tego procesu. Czytelnik nie umie już łatwo utożsamiać się z bohaterem lektury; przede wszystkim porównuje, odwołuje się do prawdopodobieństwa, które krępuje literaturę. Łatwiej mu przeżywać to, o czym wie, że zdarzyło się naprawdę: to literatura faktu autentycznego rządzi prawem prawdopodobieństwa. Jej odkrycia zakresują jego granice.

Czy reportaż może konkurować z beletrystyką?²⁸⁸

- Interesuje nas głównie reportaż wydawany w książkach i ja przypuszczam, że to jest ta wielka przyszłość: reportaż, który konkuruje z beletrystyką, reportaż, który jest produktem sprzedawanym w księgarni, że wielkości reportażu należy upatrywać w tym, iż on w pewnym momencie będzie wielką literaturą, z tym tylko, że opisy prawie flaubertowskie czy prawie balzakowskie będą opisami faktów.

Czy reportaż może beletrystyce zagrozić?²⁸⁹

- Reportaż doskonalili swoje środki, rozszerza krąg tematyczny. Stąd rosnące pokrewieństwo z literaturą operującą fikcją, operowanie jej środkami. Są tacy, którzy przepowiadają nawet wyparcie jej przez literaturę faktu autentycznego. Zavattini mówi: „Dajcie mi jakikolwiek fakt, a my wydobędziemy z niego wszystko i uczynimy godnym oglądania”. Jako jeden z pierwszych, kryzys powieści głosił właśnie Kisch, łącząc go z rozwojem reportażu: „Jest on literackim zaczynem przyszłości... Powieść nie ma perspektywy. Nie będzie... książek z wymyśloną treścią”.

Dlaczego w pewnym okresie zaczął Pan pisać opowiadania?²⁹⁰

- Wyeksplloatowałem to, co udało mi się dostrzec naokoło i zacząłem eksploatować siebie. Być może dlatego porzuciłem reportaż, że mnie się wszystko nudzi. Reportaż stał się dla mnie męczarnią; takim myciem zębów. Dlatego starałem się, żeby każdy mój reportaż albo każde opowiadanie nie tylko miało inny temat, żeby nie tylko było nowym standardem - miało inną strukturę, ale także, żeby było inaczej opowiedziane, według innych reguł. Przygotowywałem inny zestaw narzędzi do każdego tematu.

Czy pisze Pan powieści i opowiadania po trosze dlatego, że nie można napisać reportażu o sobie?²⁹¹

- W pewnym sensie tak, ale też dlatego, że zmieniłem typ wtajemniczenia. Tak jak mówiłem: gdybym zaczął od literatury fikcjonalnej, to może, zachowując proporcje, podobnie jak Capowe, przeszedłbym do literatury faktu pod koniec życia. Tu mam dostęp

²⁸⁷ Ibidem (pytanie redakcji).

²⁸⁸ Kąkolewski Krzysztof, „Literatura faktu: puste przestrzenie i tłoczne kulisy”, „Literatura”, 1974, nr 22 (pytanie redakcji).

²⁸⁹ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964 (pytanie redakcji).

²⁹⁰ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

²⁹¹ Ibidem.

do pewnych tajnych rzeczy - tajnych archiwów, czyli do mojej pamięci, a także do pewnych przeżyć, w których inni ludzie ukazali mi się w ten sposób, że nie mógłbym tego skontrolować w reportażu.

Uważam, że literatura piękna jest w Pana przypadku konsekwencją. Wydaje mi się, że to, co robi Pan w literaturze, jest zadawaniem pytań samemu sobie, identyfikowanie się ze sobą bezpośrednio - tworzenie własnego wątku niebyłego.²⁹²

- Bardzo dobra uwaga. Skomentowałbym ją tak, że pani to rozumie jako coś w rodzaju auto-reportażu. Rzeczywiście, od tego się zaczyna.

Powiedział Pan, że literatura pozwala Panu być sobą. Czy to znaczy, że jest coś, co ma w sobie literatura piękna, a nie potrafi tego dać piszącemu reportaż? Czy tak należy to rozumieć?²⁹³

- Gdybym zajmował się literaturą piękną, to spróbowałbym także reportażu. To nie znaczy, że to się uzupełnia. Tylko dla poznania tajemnicy pisarstwa należy robić obie rzeczy. Jeśli ktoś jest najpierw poetą, a później dramaturgiem, to nie robi się mu przecież z tego powodu wyrzutów.

Co znaczy dla Pana być sobą? Czy pisząc reportaż nie był Pan sobą?²⁹⁴

- Byłem, ale byłem jeszcze „niedosobą”.

Albo innym sobą.²⁹⁵

- Innym sobą - nie. Zawsze człowiekowi czegoś brakuje. Ja stwierdziłem, że mi tego brakuje i poszedłem przez jakiś czas tą drogą - drogą literatury. Potem wróciłem do reportażu.

Czy istnieje granica między reportażem a literaturą piękną? Jeżeli tak, to gdzie?²⁹⁶

- Istnieje. Reportaż jest to opowiadanie, w którym wszystkie fakty są prawdziwe, ale mogą być nieprawdopodobne, a literatura to jest opowiadanie, w którym wszystkie fakty nie muszą być prawdziwe, ale powinny być prawdopodobne.

To nie granica, to przepaść.²⁹⁷

- Trudno sobie wyobrazić dwie odleglejsze dziedziny niż reportaż i beletrystyka. Reporter wykorzystuje cudze nędze, beletrysta żeruje na własnych. Reportaż nie poddaje się prawu prawdopodobieństwa. Im bardziej coś jest niezwykle, nie do uwierzenia, tym większe szanse przed reporterem. Tymczasem w literaturze rządzi prawo prawdopodobieństwa, które z kolei wyklucza użycie przypadków, branie splotów okoliczności dziwnych, dziwacznych, skrajnych, nadmiernie skomplikowanych. W reportażu narracja jest zależna od tego, co opowiedziało nam życie, w beletrystyce zależy wyłącznie od nas, i to powoduje niczym nieograniczoną odpowiedzialność.

A co na to literaturoznawstwo?²⁹⁸

- Idąc za myślą Etienne Souriau, literatura beletrystyczna byłaby wynalazkiem, a reportaż - odkryciem. „Gatunkiem literackim” byłby nie reportaż, ale życie w nim przedstawiane. Literaturoznawcza analiza tego typu utworów mogłaby prowadzić do zarzutów, takich jak: nieprawdopodobieństwo, niekonsekwencje, brak ostatecznych wyjaśnień, wyraźnych

²⁹² Ibidem.

²⁹³ Ibidem.

²⁹⁴ Ibidem.

²⁹⁵ Ibidem.

²⁹⁶ Ibidem.

²⁹⁷ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

²⁹⁸ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum 1992, Warszawa (pytanie redakcji).

zakończeń, brzydota czy brak smaku (gdy wydarzenie przybiera charakter „dziesięciogroszowej powieści”).

Czy to jest już wystarczająca definicja granicy?²⁹⁹

- Może jest to definicja niedoskonała, w każdym razie zasadniczą różnicą nie jest kwestia formy, bo reportaż może być równie piękny jak opowiadanie, a opowiadanie powinno być wtedy równie piękne co reportaż, natomiast reportaż ma pewną zawartość intencjonalną, czytelnik wie, że to jest prawda i po to istnieje reportaż, żeby w odbiorze było poczucie, że to się zdarzyło naprawdę. Wtedy odbiorca ma świadomość, że ci ludzie gdzieś równolegle istnieli, cierpieli, ginęli. Wtedy czytelnik jak gdyby zrównuje się z bohaterem, jest jego towarzyszem przez życie - to jest potęgą reportażu. Jego słabość polega na tym, że jest to jednak pewna konwencja. Konwencją jest granica faktu. Tego nie wolno przekroczyć, nie wolno kłamać i zmyślać świadomie.

W takim razie jaka jest ostatecznie główna cecha odróżniająca reportaż od beletrystyki?³⁰⁰

- Reportaż jest obciążony konwencją, podobnie jak kryminał, pamiętnik czy science fiction. W przypadku reportażu jest to konieczność opisywania faktów prawdziwych. Nie wolno zawieść zaufania czytelników. Jego odbiór oparty jest na przekonaniu, że dowiaduje się p r a w d y i tylko prawdy. Konfabulacja, zbitki to kłamstwo, oszustwo, za którym kryje się lenistwo, brak odwagi lub nieumiejętność zbierania faktów.

Jak mamy rozumieć tu pojęcie prawdy?³⁰¹

- Prawda nie może być przez reportera traktowana biernie, jako gotowa, dana, zastana. Prawda jest przede wszystkim możliwością, jej ostateczny kształt zależy od autora - w jakim stopniu spenetruje rzeczywistość, co uzna za granicę, poza którą się nie posunie, a która stanie się konturem, kształtem prawdy. On bowiem - reporter, odkrywa prawdę, ogłasza ją, urabia opinie i pojęcia ludzi. Nie każda prawda, tylko dlatego, że jest prawdą, zasługuje na opisanie, publikację. Musi to być prawda, fakt, informacja użyteczna społecznie, potrzebna czytelnikom, zamówiona przez nich.

Czy doświadczenia reportera przeszkadzają w tworzeniu beletrystyki?³⁰²

- Nie.

A pomagają?³⁰³

- Tak! Rozkładanie zdarzeń na czynniki pierwsze uczy nas, jaka jest struktura zdarzeń, co potem pozwala je imitować.

Czy Pana warsztat beletrysty skorzystał z doświadczenia reporterskiego?³⁰⁴

- Badając fakty i będąc bardzo wiernym temu, co widzę, starałem się z drobiazgów wyciągnąć nie uogólnienia, ale zobaczyć coś wielkiego poprzez drobiazg. Nauczyłem się opisywać świat realny, nie przy pomocy metafor, ale tymi słowami, które odrywam lub zdejmuję z tych przedmiotów, tak jakbym zdzierał jakąś naklejkę, np. piszę o fotelu, który ma dwoje „uszu”, o które można oprzeć głowę, a nie piszę zdania w rodzaju „w rogu stał fotel” - to nam nic nie mówi. Większość prozy, tej gorszej, bagatelizuje fakt, że trzeba dalej i dalej opowiadać.

Druga rzecz to zwartość. Reportaż wymaga tylko rzeczy niezbędnych, bo, jak mówił Arystoteles: „Rzeźbienie to utracanie zbędnych kawałków”. Nawet moi polscy czytelnicy w

²⁹⁹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

³⁰⁰ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

³⁰¹ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964 (pytanie redakcji).

³⁰² Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

³⁰³ Ibidem

³⁰⁴ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

USA twierdzili, że ja mówię w prozie jak przez zaciśnięte zęby. Potem troszeczkę się zmieniłem, otworzyłem się. Ale dzisiaj nie bardzo jest czas, aby czytać, więc jeśli książka jest gruba, musi mieć ogromny rozmach, lata, wydarzenia. Inaczej jest z opowiadaniem. Moje niektóre opowiadania mają po jednej kartce.

A czy z warsztatu beletrysty skorzystał Pan pisząc reportaże? ³⁰⁵

- Uzyskałem większą płynność - strumień przyspieszył. W reportażu są pewne fazy. Najpierw dowiaduję się, że jest jakaś historia. Potem jadę, denerwuję się, stwierdzam, że to prawda i już wiem, że to jest większe niż sądziłem, szaleję więc z radości. Wreszcie wracam i muszę to opisać. Te etapy powodują, że nie płynie to szybko. A opowiadanie czy powieść trzeba napisać albo nie napisać, bo nieraz wyrasta ono z małej karteczki. W obu wypadkach chodzi też o narratora - nie należy myśleć o przekazie, tylko o narracji, np. teraz opowiadam pani historię mojego życia w pigułce i wzbraniam się, żeby powiedzieć o moich przodkach, bo to jest za dużo. Narrator, gdziekolwiek by nie był, nawet w jaskini w Afganistanie, jest zobowiązany do lojalności wobec czytelnika, aby go nie zmęczyć, nie znudzić, a w wypadku reportażu - aby wszystko było prawdą. Na przykład Kapuścińskiemu całkowicie zezwalam na jego opisy Afryki, bo przecież nigdy nie będę w tych szczepach, które opisuje, niech robi, co chce. Natomiast tutaj znajduję się pod pewną kontrolą, dostaję listy, telefony. Opisuję jednak to, co mnie samemu się podoba, np. podoba mi się plama na ścianie i mogę z niej zrobić cały kraj lub część świata, jeśli zechcę.

Wańkowicz kiedyś powiedział, że jego wyobrażenia bez faktów byłyby martwa, że nie potrafi zmyślać. Czy Pan nauczył się zmyślać dzięki beletrystyce? ³⁰⁶

- Kwestie pisarskie dotyczą przede wszystkim techniki. Ja przetwarzam fakty na opowiadanie. Jeśli ktoś jest niewydolny technicznie w pisaniu, to nie wie, o czym pisać. Trzeba pisać w sposób jasny, wyrazisty, a każde zdanie powinno zawierać nową treść i popychać sprawę do przodu. W beletrystyce treść powstaje ze zbitek albo ze zubożenia poszczególnych wydarzeń lub postaci. W fabule opowiadania muszą być zwroty zaskakujące czytelnika. Tworzenie jest jak składanie klocków, np. reportaż składa się z takich klocków, czyli moich notatek z rozmów, dokumentacji itd. Notuję w zeszycie zawsze po jednej stronie, aby móc to potem ciąć i w ten sposób tworzą się podtematy. Dużą wagę przywiązuję do montażu, który w reportażu jest o wiele ważniejszy niż w opowiadaniu czy w powieści. Porównuję to do autostrady, którą możemy jechać 180 km/h, ponieważ ma 6 pasów w jedną stronę i 6 w drugą. Ale im szersza autostrada, tym wolniej była budowana. Czyli im czytelnikowi łatwiej jest czytać, tym więcej trudu pisarz włożył w napisanie tekstu. Kiedy zacząłem publikować opowiadania, reportażyści potępili mnie zarzucając, że porzuciłem reportaż, co było nieprawdą, bo dalej piszę reportaże i nigdy nie zrobiłbym takiego głupstwa, jak porzucenie reportażu. Dla mnie beletrystyka i literatura faktu to są rzeczy równorzędne, natomiast nie wiem, co jest bardziej wartościowe, bo to ocenia inni po mojej śmierci.

Jakim słowem określiłby Pan swoją twórczość? ³⁰⁷

- Nie lubię dokładnie zdawać sobie sprawy ze swojej sytuacji ani w żaden sposób jej podsumowywać. Nigdy nie wiem, kiedy nastąpi nowy zwrot w moim życiu.

HANNA KRALL

W książce „Tam już nie ma żadnej rzeki” napisała Pani: „Mirabelka próbowała odejść. Pochyliła się i wyciągnęła przed siebie gałęzie. Gotowa do podróży wysunęła korzenie z ziemi”. To jest reportaż? ³⁰⁸

³⁰⁵ Ibidem.

³⁰⁶ Ibidem.

³⁰⁷ Ibidem.

- Mirabelka naprawdę rosta pochylona do przodu i naprawdę szykowała się do odejścia. Tak, to jest reportaż.

Jak Pani definiuje ten gatunek?³⁰⁹

- Reportaż jest relacją o tym, co się naprawdę zdarzyło, a wszystko, o czym piszę, zdarzyło się naprawdę.

Jaki jest Pani sposób na reportaż?³¹⁰

- Sposoby się zmieniają, bo ja się zmieniam. Kiedyś dzieliłam świat na drobne cząsteczki, na szczegóły. Nawet całkiem zewnętrzne: swetry, meble, bibeloty. Wszystko, na co się da podzielić. Potem oddzielałam to, co zbędne i składałam na nowo. Myślałam, że to dotyczy tylko codzienności „małego realizmu”, że można w ten sposób opowiedzieć PRL. Ale potem, gdy napisałam „Zdażyć przed Panem Bogiem” zauważyłam, że to się sprawdza także w rzeczach wielkich. „Zdażyć przed Panem Bogiem” zaczyna się od opisu, jak był ubrany Marek Edelman 19 kwietnia 1943 roku. Miał na sobie czerwony sweter, dwa pasy na krzyż, dwa rewolwery, a pośrodku latarkę. Tak zaczyna się książka o przywódcy powstania w getcie warszawskim. Zaczyna się od swetra wyszabrowanego z czyjejś walizki. I po tym opisie Marek mówi: „Słuchaj, jak ja wyglądałem”. Kiedy napisałam to pierwsze zdanie zrozumiałam, że odważę się napisać książkę, bo nawet wielką sprawę zaczęłam sprowadzać do szczegółu. Inny szczegół jest przy Ruth, która popełniła samobójstwo w bunkrze przy Miłej 18. Strzelała do siebie siedem razy: drżała jej ręka, nie mogła trafić. Trafiła za siódmym razem i przez to zmarnowała sześć naboji. Ruth miała piękną brzoskwiniową cerę. Marek mówił: „Ona miała taką brzoskwiniową cerę, ale zmarnowała nam sześć naboji”.

Co to wniosło do Pani sposobu na reportaż?³¹¹

- Kiedy napisałam „Zdażyć przed Panem Bogiem” i zobaczyłam, jaki może być rezonans społeczny książki, jak wielu ludzi ją czyta - zrozumiałam, że strasznie ważne rzeczy można przez reportaż przekazać. I wtedy zaczął się mój niepokój: czy dostatecznie wykorzystuję możliwości reportażu. Ten niepokój towarzyszy mi do dziś. Trzeba pisać tylko o tym, co jest warte zapisania, o czym trzeba ZAWIADOMIĆ ludzi, a nie, co jest potrzebne autorowi, bohaterowi, redaktorowi naczelnemu.

„Jeśli chcesz wiedzieć coś o Polsce, o Żydach w Polsce, o Polsce w Żydach, o Polakach, o nas wszystkich w tym przeklętym totalitarnym świecie; o tym, jacy tutaj trafiają się ludzie; o tym, jak kradną, jak piją, donoszą, a także jacy bywają wzniośli, niepowtarzalni, święci - powinieneś przeczytać tę książkę” - zachęcał Kazimierz Dziewianowski we wstępie do zbioru Pani reportaży „Trudności ze wstawaniem”. Czy zamierzała Pani stworzyć panoramę współczesnej Polski?³¹²

- Są dwa sposoby opowiadania o świecie. Poprzez szeroką panoramę, poprzez dzieje narodów, wojny i rewolucje, jak to robi Ryszard Kapuściński, albo poprzez historię jednego, pojedynczego człowieka, jak ja to robię. W „Trudnościach” są tylko „jedni ludzie”. Jeżeli złożyli się na obraz jakiegoś świata, to bardzo dobrze.

Ryszard Kapuściński patrzy na świat globalnie, a Pani przez pryzmat jednego człowieka. Czy to sprawa metody, osobowości czy charakteru?³¹³

- Pisarze chętnie mówią o literaturze. Ja wolę mówić o życiu, bo ja opisuję życie nieprzetworzone. Nie interesuje mnie wielka historia ani globalny porządek świata. Nie wierzę zresztą, że jakiś porządek istnieje. Być może boski - więc niepoznawalny. Trzeba

³⁰⁸ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.

³⁰⁹ Ibidem (pytanie redakcji).

³¹⁰ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

³¹¹ Meloch Katarzyna, „Cytaty”, „Kontrasty” 1981, nr 2 (pytanie redakcji).

³¹² Sołtysiak Teresa, „Wszystko na opisanie”, „ITD – Ilustrowany Magazyn Studencki” 29.04.1990.

³¹³ Wiśniewski Wojciech, „Lekcja polskiego”, 1993.

mieć wielką odwagę i wielką siłę, by, jak Kapuściński, zmierzyć się z całym upadającym imperium sowieckim, z całym światem. Nie mam w sobie takiej odwagi i takiej siły. Wszystko sprowadzam do pojedynczego człowieka. Bo tego jednego człowieka mogę ogarnąć, pojąć, kiedy trzeba - zmierzyć się z nim, jednym, a poprzez tego jednego jedyne można cały świat opisać.

W „Zdażyć przed Panem Bogiem” też jest tylko pojedynczy człowiek.³¹⁴

- ...a zarazem historia o sposobie życia i sposobie umierania. Chciałam, żeby to było ponad „faktografią”, ponad dosłownością. Czy przy takiej technice, jaką zastosowałam, przy technice zbliżenia, szczegółów, da się osiągnąć ogólniejszą wymowę? Przy całej odmienności tematu myślałam o tym, pisząc o Annie Walentynowicz. Wszystkie reportaże, w których pisano o „Solidarności”, to były freski, wielkie reportaże o wielkiej sprawie. Ja nie zrobiłam panoramy. Chciałam wiedzieć tylko jedno: jak człowiek staje się przywódcą strajku. Tylko o tym pisałam, kończąc historię w momencie, kiedy strajk się zaczyna. Uważam, że poprzez tę jedną, jedyną kobietę, poprzez historię jej życia, dowiedziałam się czegoś bardzo ważnego, co pozwoliło mi zrozumieć wszystko pozostałe. Myślę więc, że obie metody są prawomocne i obie jednakowo nośne. I metoda wielkiej panoramy i metoda zbliżenia.

Jaka jest według Pani przestrzeń polskiego reportażu?³¹⁵

- Polska jest małym krajem, więc i przestrzeń jest mała i dla literatury, i dla reportażu. Pisarze - Konwicki, Kuśniewicz - poszerzają ją o czas, o pamięć światów, które zniknęły. Reporterzy próbują na swój sposób czegoś podobnego. Ludzie opisujący świat to swego rodzaju sztafeta, jedni przychodzą po drugich i opisują tę część, która jest im dana, ten świat, na który natrafili. To jest ich zadanie. Ja także powinienam opisać to, co zastałam, ten mój świat bez powietrza i bez przestrzeni.

Czego trzeba do reportażu? „Inżynier: człowiek jako gatunek ludzki lubi poczytać o miłości. Próbowano (ciągnie inżynier) zerwać z tym i pisać o pracy, ale to jednak ciekawe już nie było. Więc gdyby się pani udało połączyć razem i pracę, i ten seks, to wyszedłby może reportaż” - tak mówił Inżynier z Pani tekstu „Tematy do reportażu” zamieszczonego w „Sześciu odcieniach bieli”.³¹⁶

- Inżynier miał rację: miłości trzeba. Ale i paru innych uczuć. Strachu trzeba. Odwagi trzeba. Pracy niekoniecznie, chyba że praca budzi strach albo pomaga go pokonać. Seks? Nie, nie nadaje się do reportażu.

Czego jeszcze trzeba do reportażu?³¹⁷

- Opisuując ludzi, opisuując zdarzenia, opisyje się zawsze coś więcej niż to dosłowne zdarzenie. Tak naprawdę jest tylko kilka tematów: miłość, nienawiść, strach, samotność, godność, odwaga... Wokół nich krąży literatura i o nich traktuje reportaż. Reportaż powinien zawierać pewną nadwyżkę. W Polsce do 1989 roku było o nią dosyć trudno, dlatego że w PRL-u krępował nas i ograniczał język. Wiadomo, co to jest język PRL-u, wystarczyło wziąć gazetę, włączyć telewizor czy radio. Ten język nie miał formatu, a wdzierał się we wszystkich. Ani dobro, ani zło nie miały formatu, kiedy się o nich opowiadało tamtym językiem.

A kicz? Czy istnieje takie pojęcie w reportażu?³¹⁸

- Scena w powieści może być kiczem, w reportażu jest to niemożliwe. Po prostu dlatego, że

³¹⁴ Konecka Krystyna, „Porażona szarością”, „Kontrasty” 1981, nr 2.

³¹⁵ Tuszyńska Agata, „Żeby zapisywać”, „Więź” 1988, nr 3 (pytanie redakcji).

³¹⁶ Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

³¹⁷ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987 (pytanie redakcji).

³¹⁸ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

pojęcie kiczu nie odnosi się do prawdziwego życia. Jedną z moich bohaterek, Dorka, chodziła przed wojną do znanej szkoły prowadzonej przez panią Mirlasową. W Oświęcimiu spotkała Mirlasową. Podchodzi do niej, a tamta ucieszona pyta: „Pamiętasz prawe doptywy Wisty? Wymień”. Dorka zaczyna wymieniać, a Mirlasowa; „A teraz «Treny»: «Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim...», proszę bardzo”. Dorka na to: „Za smutne jak na Oświęcim, już lepiej te doptywy”.

Dlaczego ta sama scena w powieści byłaby kiczem?³¹⁹

- Wiele razy się nad tym zastanawiałam i dalej nie wiem. Reportaż dlatego tak wciąga, że w nim - chociaż istnieją ograniczenia stworzone przez życie - więcej wolno. Zawsze się ma za sobą kogoś, kogo nazywam Wielkim Scenarzystą. Można powiedzieć: to On jest autorem, ja tylko zapisuję. W reportażu „Żal” („Dowody na istnienie”) jest scena, w której morderca obcina komuś głowę. Ustawia tę głowę na stole, wśród kieliszków i zakąsek, i przepija do niej: „No Józek, twoje zdrowie”. Gdyby tę scenę wymyślił pisarz, byłoby to straszne. W filmie fabularnym - koszmarnie. A w reportażu nie jest. Mało tego, u mnie była jeszcze jedna obcięta głowa, która gdzieś się potoczyła i nie można jej było znaleźć! W życiu potoczyła się - więc i w reportażu. Jednak opisywanie, a nawet słuchanie takich prawdziwych, atrakcyjnych dla reportażu scen, nie jest łatwe. Kiedy słucham kogoś, kto opowiada o tragedii, i przytąpuję się na myśli: „Jaka to piękna scena!”, od razu siebie karcę.

Kiedy i za co się Pani karci?³²⁰

- Izolda - inna moja bohaterka - opowiadała mi scenę na Pawiaku. Widziała, jak matka jej męża idzie na śmierć, i modliła się w duchu, by na nią nie spojrzała, nie zdradziła, że się znają. Popędzała ją w myślach, przyspieszała jej śmierć. Kiedy tego słuchałam, pomyślałam: „Jaka to wspaniała historia”. I od razu skarciłam się za to, że śmiem ocenić - nawet tylko w kategoriach literackich - „wspaniałą scenę”. Zdarza mi się to często. Ogarnia mnie wtedy przerażenie: „Boże! Co ja myślę? Jaka znowu piękna scena?!”. Na tym polega etyczna dwuznaczność literatury faktu.

Czy w reportażu więcej zależy od języka i stylu niż od samego tematu?³²¹

- Wszystko zależy od historii. Historia musi być nośna. A forma służy historii, którą się opowiada, bo jest sposobem na jej opowiedzenie.

Jakie są swobody i ograniczenia reportażu?³²²

- Reporter jest ograniczony przez życie. To jest straszne. Często wiem, jak powinna historia się potoczyć, ale ona toczy się zupełnie inaczej! Nie wolno mi, niestety, niczego poprawić, nawet drobnych, błahych szczegółów. W „Fotelu” („Dowody na istnienie”) pisałam o babci z bezwładnymi nogami, która wstała ze swojego fotela, kiedy uduszono dziadka i musiałam koniecznie dowiedzieć się, jakiego koloru był ten fotel. Dzwoniłam do wnuka za ocean, błagałam, żeby sobie przypomniat, musiałam to wiedzieć. Często nie pytam o takie szczegóły w czasie rozmowy, a potem wydaję miliony na telefony.

Gdyby napisała Pani, że fotel był niebieski, a nie zielony, czułaby Pani dyskomfort?³²³

- Straszny. Jestem uzależniona od faktów, tak jak od neski z mlekiem na śniadanie. Jak czegoś nie wiem, nie mogę dalej pisać.

Czym są więc fakty w reportażu?³²⁴

³¹⁹ Ibidem.

³²⁰ Ibidem.

³²¹ Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

³²² Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

³²³ Ibidem.

³²⁴ Sabelanka Ewa, „Nie oczekiwałam sukcesu”, „Kurier Polski” 1978, nr 143.

- Tworzywem. To dotkliwe ograniczenie: jest się zdany wyłącznie na to, co podsunie życie - jeśli życie wymyśli nam dobrą historię, reportaż może być ciekawy, jeśli nie - jesteśmy bezsilni i bezradni. Jednocześnie przez ten „cudzy” fakt chciałoby się wyrazić i samego siebie. Może dlatego szukamy faktów (ludzi, zdarzeń itp.), w których jest cząstka nas samych i naszych spraw.

A wyobrażnia reportera? ³²⁵

- Nie mam wyobraźni. Nie potrafię wymyślać. To ułomność, wiem, więc zrobiłam sobie z niej „ideologię”, że po co wymyślać, skoro bogactwo życia itd.

Bohaterowie Pani książek mogliby być równie dobrze wymyśleni, jak i prawdziwi. Jakie ma znaczenie to, że córka i matka z tekstu „Ta z Hamburga” są postaciami fikcyjnymi czy istniejącymi naprawdę? ³²⁶

- Gdy Jacek Kuroń powiedział mi kiedyś: „Ty to wymyśliłaś, ale nie szkodzi” - myślałam, że go rozszarpię. Bo to JEST PRAWDA! A to ważne nie tylko dla mnie. Dla czytelnika także. Istnieje między mną a czytelnikiem niepisana umowa: ja mu mówię, że piszę o rzeczach prawdziwych, on w to wierzy.

Przed Sierpnem '80 powiedziała Pani, że po „Zdażyć Przed Panem Bogiem” nie może Pani wrócić do reportażu. A jednak wróciła Pani. ³²⁷

- Ale napisałam dwie powieści i dobrze mi to zrobiło na reportaż. W reportażu z Kocka jest taka scena: przed dzisiejszym domem siedzą dzisiejsi starzy ludzie i przychodzi do nich człowiek z przeszłości. I ludzie z różnych czasów zwyczajnie rozmawiają ze sobą. Rozmawia też nieżyjący od stu pięćdziesięciu lat cadyk Mendel z dzisiejszymi mieszkańcami jego domu. Mendel mówi własnymi, prawdziwymi słowami sprzed lat, a kierownik kina odpowiada mu słowami kierownika kina. Dawniej, przed powieściami, nie odważyłabym się na takie rzeczy w reportażu. Na mieszaninę fikcji i faktów. Kiedyś trzymałam się faktów wręcz kurczowo, teraz traktuję je, tak jak powinny być traktowane.

„Zdażyć przed Panem Bogiem” to reportaż bez precedensu w polskiej literaturze faktu, żyją między nami tacy, co to bardzo strzegą, aby ją rozróżnić od literatury pięknej. Ale to przecież nie ma znaczenia, czy pisze reporter, czy pisarz? ³²⁸

- Chyba nie ma. Mówił mi Henryk Korotyński, który był w Oświęcimiu razem z Tadeuszem Borowskim, że w opowiadaniach Borowskiego są prawdziwe postaci i autentyczne zdarzenia. Może to po prostu reportaż? Ale czy dla nas dzisiaj ma to jakiegokolwiek znaczenie? Żadnego.

Co decyduje o tym, że reportaż staje się literaturą? ³²⁹

- Słowo, tylko słowo. Nie, nie tylko... Reportaż jest zwykle o świecie zewnętrznym, prawda? Ale czasem reporterowi uda się ów świat przepuścić przez siebie. No, można tego nie robić, kiedy się pisze o sprawach, a nie o ludziach. Wtedy wystarczy zewnętrzność. Ale kiedy reportaż ma być czymś ważnym, to trzeba go przepuścić przez siebie jak przez tunel. Nie ma innej drogi, wokół tego tunelu nie ma objazdu. I myślę, że o tym, czy reportaż ma stać się czymś ważnym, decyduje to właśnie: ile się doda samego siebie do zewnętrznego cudzego świata.

Literatura faktu jest coraz bardziej doceniana, są oddzielne listy bestsellerów dla fikcji i dla reportażu, prozy dokumentalnej. ³³⁰

³²⁵ Banaszkiewicz Grażyna, „Życie zapisywane”, „Tydzień” 1979, nr 30 (pytanie redakcji).

³²⁶ Boniecka Ewa, „Ciężnie mnie do picu”, „Sukces” 1993, nr 8.

³²⁷ Krzemiński Adam, „Lewica powinna marzyć”, „Polityka” 1991, nr 4.

³²⁸ Meloch Katarzyna, „Cytaty”, „Kontrasty” 1981, nr 2.

³²⁹ Dębek Jan, „Iść swoim traktem”, „Gazeta Lubuska” 1979, nr 145 (pytanie redakcji).

³³⁰ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

- Krytycy, historycy literatury nie szukają jednak znaczeń w literaturze faktu. Uważają opisanie tam zdarzenia za jednorazowe. Fakty znaczą tyle, ile znaczą. Z wielką powagą traktują tylko literaturę piękną, w której doszukują się symboli i metafor. Nie rozumiem, dlaczego bardziej nośny jest dla nich los wymyślony niż autentyczny, fikcyjny, a nie prawdziwe zdarzenia. W tym, co opisuje literatura faktu, nie szuka się żadnych związków przyczynowych, a mnie się wydaje, że to ona jest głównym źródłem poznania, że to w miejscach zetknięć zdarzeń, ludzi, faktów najwyraźniej przejawia się - nie chcę używać wielkich słów - Opatrzność, Bóg, Wielki Scenarzysta. Postawa krytyków jest dla mnie wyrazem nonszalancji wobec życia.

Czy literatura oparta na fikcji już się przeżyła? ³³¹

- Nie w tym rzecz. Dobra powieść zawsze pozostanie dobrą powieścią i będzie czytana. Myślę, że ludzie są zmęczeni drugorzędnością i zmyśleniem. Wszystko, co widzimy w serialach telewizyjnych, wideoklipach, filmach grozy - jest na niby. Strach na niby, śmierć na niby. A w historiach, które opowiadam, jest prawdziwa śmierć, prawdziwych strach, prawdziwa odwaga. Może i czytelnicy mają dość wymyślonych historii, prostych prawd, może chcą usłyszeć pytania, na które nie ma odpowiedzi.

Czy napisała Pani powieści, dlatego, że nie można napisać reportażu o sobie? Pytany o to Kąkolewski potwierdził, że powieść to rodzaj autoreportażu. ³³²

- Nie, nie dlatego. Powieści napisałam, ponieważ chciałam zobaczyć, jak to się robi. Ale w gruncie rzeczy to są pozorne powieści, bo i „Sublokatorka”, i „Okna” są w znacznej mierze reporterskim zapisem zewnętrznego świata. W „Sublokatorce” każda z dwóch postaci - jasna i ciemna - została ulepiona z wielu autentycznych osób. Jestem w obu, trochę w jasnej, trochę w ciemnej. W pierwszej części powieści bardzo ważny jest wątek majora Kralla - cały zbudowany na prawdziwej historii. Dzieje Bernarda Rajnicza to też autentyczna historia. Dlatego ta książka bardziej udaje powieść, niż jest powieścią. To samo dotyczy „Okien”. Wszystko dzieje się wokół procesu o zabójstwo Grzesia Przemyka.

Myśli Pani, że wobec dewaluacji i zamazania wartości moralnych w dzisiejszym świecie reportaż jest najlepszą formą pisarstwa? ³³³

- Historie, które opisuję, są tak dobitne, że każdy czytelnik potrafi zrozumieć, co jest dobre, co złe. I każdy, podobnie jak ja, może sobie zadać pytanie, co sam zrobiłby w danej sytuacji. Czy zachowałby się należycie? Czy stchórzyłby? Czy byłby obojętnym świadkiem, który przechodzi na drugą stronę ulicy?

Jaki będzie reportaż w XXI wieku? ³³⁴

- Nie wiem. Zauważyłam tylko, że reportaż jest coraz bardziej zachłanny i wchodzi w rewiry zastrzeżone dla literatury pięknej. Okazuje się, że o mrocznych sekretach duszy można pisać również reportaże. Nie wyobrażałam sobie nigdy, że można pisać o tym, o czym piszą Wojtek Tochman czy Mariusz Szczygieł. Oni poszerzają granice gatunku. Ja tym tropem nie idę, ale mam poczucie, że ta ich odwaga, wzbogaca mnie i moje pisanie.

To oddech na plecach... ³³⁵

- ...który popycha do przodu. To nie są wyścigi. Mnie zachwycają i cieszą ich książki. Ich sukcesy są moją osobistą, prywatną frajdą. Myślę, że ich też cieszy, jeżeli ja coś dobrego napiszę.

³³¹ Hetman Joanna, „Spoza ekranu”, „Magazyn Literacki” 1999, nr 6-7.

³³² Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

³³³ Hetman Joanna, „Spoza ekranu”, „Magazyn Literacki” 1999, nr 6-7.

³³⁴ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

³³⁵ Ibidem.

We wrześniu 2003 na targach książki w Göteborgu było dwoje mistrzów polskiej literatury, polskiego reportażu - Ryszard Kapuściński i Hanna Krall. Czy mistrzowie zastanawiają się, czy nie przychodzi czas i być może już niczego nowego nie odkryją, i nie zaproponują w tym gatunku?³³⁶

- Każda kolejna książka Kapuścińskiego jest inna od poprzedniej. To, co teraz robi z Herodotem, jest inne od wszystkich poprzednich książek.

A Pani nie ma obaw o własny rozwój?³³⁷

- Nie wiem, czy w literaturze istnieje jakiś rozwój. A moje książki? Też się zmieniają. „Wyjątkowo długa linia” jest zupełnie inna niż dotychczasowe reportaże. Nie, nie mam lęków, że już nic na tym świecie nie zrobię - ponieważ coś robię.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Czy ma Pan swoją definicję reportażu?³³⁸

- Nigdy nie formułowałem żadnej definicji reportażu. Miałem do tego podejście intuicyjne. Ale myślę, że reportaż to taki tekst, który jest formą wypowiedzi, relacji, opartej na przeżyciu czy doświadczeniu autora, opowiadający o jakimś autentycznym zdarzeniu. I to jest właściwie wszystko.

Proszę pomóc mi przybliżyć gatunek, który Pan uprawia. Czym on jest?³³⁹

- W każdym kraju, w różnych językach, ta sama formuła wypowiedzi inaczej jest nazywana. Po francusku to termin *reportage* i w takiej wersji przeszedł do naszego języka. W angielskim słowo to raczej nie jest używane. Stosują oni określenie *non-fiction writing*, z tym że jest to pojęcie bardzo szerokie, bo obejmujące i eseistykę, i krytykę, itp. albo częściej - *travel literature* - literatura podróżnicza, co z kolei przetłumaczone dosłownie brzmi fatalnie. Amerykanie jeszcze w latach 60. wprowadzili pojęcie *new-journalism* - nowego dziennikarstwa, i to być może sposób, w jaki oni to definiowali, najbliższy jest memu pisaniu. Tzn. jest to opisywanie autentycznych zdarzeń, autentycznych ludzi przy użyciu form wyrazu, warsztatu, doświadczeń literatury pięknej - jak my ją nazywamy; czy tak jak oni - fikcyjnej.

Czyli bardzo mocno przesiąkniętej subiektywnością?³⁴⁰

- Tak, z poszerzeniem definicji faktu. Bowiem w tym standardowym dziennikarstwie przez fakt rozumiemy ścisłą relację z danego wydarzenia, najczęściej o charakterze politycznym lub ekonomicznym. Natomiast mnie interesuje przyroda, klimat, nastrój, atmosfera i mnóstwo rzeczy, które tradycyjnie wchodziły w opis ściśle literacki. Efektem jest przemieszanie różnych środków.

Jaki jest tego cel?³⁴¹

- Chodzi o to, żeby w miarę zwięźle opisać jakąś rzeczywistość, która często jest niezwykle złożona. Trzeba przekazać istotę sprawy ludziom, którzy o opisywanym kraju mają mgliste pojęcie. Czasem nawet nie wiedzą, gdzie leży. Tu nie wystarcza zwykły katalog faktów, bo trudno by je było zrozumieć. Nie chodzi więc o to, żeby czytelnicy dowiedzieli się ile osób zginęło, jakiej użyto broni, jak to skomentował rzecznik rządu albo jakiś prezydent czy

³³⁶ Ibidem.

³³⁷ Ibidem.

³³⁸ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

³³⁹ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ Żakowski Jacek, „El Classico Latino”, „VIVA!” 24.03.2003 (pytanie redakcji).

premier.

Co jest zatem istotne?³⁴²

- Otoczenie, klimat i atmosfera ulicy, plotki krążące po mieście, tysiące elementów stanowią istotę wydarzenia. Czasami krytyczna reakcja na moje książki jest zabawna: „Kapuściński nigdy nie podaje dat ani nazwisk ministrów lub zapomina o porządku wydarzeń!”. A to jest właśnie to, czego unikam. Jeżeli takich odpowiedzi się szuka, można pójść do miejscowej biblioteki, tam się znajdzie odpowiedź na wszystkie te pytania - gazety z danego okresu, bibliografię, słowniki.

A czego w bibliotece nie znajdziemy?³⁴³

- Mnie chodzi o to, żeby opis faktu coś czytelnikom powiedział, pozwolił zrozumieć, przemyśleć i przeżyć. Bo podróżowanie - a reportaż jest przecież substytutem podróży - pozwala zobaczyć świat, którego siedząc w domu, nie jesteś w stanie wymyślić ani sobie wyobrazić.

Jak wygląda reportaż na szerszym tle sztuki dziennikarskiej?³⁴⁴

- Są dwa modele dziennikarstwa i to jest bardzo istotne, żeby sobie zdawać z tego sprawę. Jest model dziennikarstwa europejsko-kontynentalnego: francuskie, włoskie, niemieckie, i jest rodzaj dziennikarstwa anglosaskiego: amerykańskie, angielskie. To są dwa różne sposoby myślenia o rzeczywistości i w polskim dziennikarstwie jest trudność, na który model się zdecydować? Główną zasadą w dziennikarstwie anglosaskim jest to, by być maksymalnie bezstronnym. Należy starać się wypreparować informację jako suchy fakt. Wtedy jest to uważane za obiektywne. W związku z tym jest wielki rozdział na dwa typy dziennikarstwa: na tych, co piszą informacje i na tych, którzy piszą komentarze. Natomiast w dziennikarstwie kontynentalnym nie ma takiego rozróżnienia na piszących informacje i opinie, tylko jest to, co byśmy mogli nazwać po prostu „komentowaną informacją”. Temu dziennikarstwu jest bliżej do reportażu politycznego, do eseju. Tutaj informacja jest stronicza. Ze sposobu pisania o danym wydarzeniu możemy odczytać myślenie dziennikarza, jego poglądy.

W swojej prozie ewoluuje Pan od reportażu ku prozie eseizowanej, nasyconej refleksją socjologiczną, politologiczną, etnograficzną, kulturoznawczą itd., itd.³⁴⁵

- Zmierzam do tego, aby stworzyć sposób pisania, którego nie da się dzisiaj jednoznacznie zakwalifikować - nazywam go na swój użytek „nowym tekstem”. Jego zadaniem byłaby próba zbliżenia się do obrazu współczesnego świata.

Jak dalece można się tu zbliżyć do celu?³⁴⁶

- Nie ma literatury absolutnej, nigdy nie da się czegoś doskonale, w pełni opisać. Zawsze będziemy mieć do czynienia tylko z przybliżeniami. W literaturze wartość mierzy się aproksymacją, to znaczy umiejętnością „zbliżenia się do”. I jest to proces, który nigdy nie będzie uwieczniony pełnym sukcesem. Skala tego przybliżenia jest skalą talentu. Myślę, że tym sensie znaleźć można w literaturze wiele scen czy opisów, które jak gdyby przybliżają nas do tego nieosiągalnego ideału.

³⁴² Buford Bill, „Podróżnik po lesie rzeczy”, „Most” 1987, nr 16-17 (pytanie redakcji).

³⁴³ Żakowski Jacek, „El Classico Latino”, „VIVA!” 24.03.2003 (pytanie redakcji).

³⁴⁴ Warchoń Grzegorz, opracowanie „Zawód: Kapuściński”, „Dziennikarz - pismo studentów”, The Warsaw Journalism Center 1996, nr 5 (pytanie redakcji).

³⁴⁵ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002.

³⁴⁶ Dominiak Zbigniew, „Wojny nikt nigdy nie wygrywa”, „Tygiel Kultury” 1997, nr 10-12 (pytanie redakcji).

Do jakiego gatunku należą te eksperymenty?³⁴⁷

- Jak długo moje usiłowania mają charakter eksperymentu, w ogóle nie zastanawiam się, jaki to będzie gatunek. Po prostu chcę napisać tekst, który w moim przekonaniu i doświadczeniu jest najbliższy i najwierniejszy temu, co mnie otacza. A jak to będzie zakwalifikowane i nazwane, to już jest sprawa krytyków i badaczy, nie moja.

Jak więc kwalifikują to badacze?³⁴⁸

- To, co piszę, nie mieści się w tradycyjnych kategoriach. W księgarni w Nowym Jorku „Cesarza” znalazłem w siedmiu różnych działach: historia, współczesność, biografie, sprawy międzynarodowe, literatura... Co ja zatem piszę? Piszę teksty. Nie umiem tego inaczej zdefiniować - to powiedzenie najbardziej mi odpowiada.

Mówi Pan również często o collage’u...³⁴⁹

- Tak, z malarstwa możemy bardzo wiele czerpać dla literatury. Dla mnie to najwspanialsze źródło wszelkich, również warsztatowych pomysłów - wszystko tkwi w malarstwie. Otóż forma malarskiego collage’u najbardziej odpowiadałaby pojęciu tekstów, które tworzę. To znaczy wybieram różne środki, różne rzeczy, nie zastanawiając się nad ich klasyfikacją - zostawiam to krytykom - piszę, tak jak mi się najlepiej wyrazi. Dlaczego napisałem ten czy inny tekst prozą? Dlaczego piszę wiersze? Ponieważ są rzeczy, których nie da się inaczej wyrazić. Nie zastanawiam się wtedy, czy jest to „czysty” - w znaczeniu klasycznej definicji - reportaż, esej czy wiersz. A wszystko, co piszę, piszę poprzez siebie.

Na ile Pan pisząc, szuka prawdy o sobie - w sobie?³⁵⁰

- Myślę, że to wszystko są bardzo osobiste książki - to umyka krytykom, myli ich tytuł, ale nawet jeśli się weźmie „Cesarza”, objętościowo jedna czwarta tekstu to są moje własne refleksje, przeżycia i przygody. Jest tego bardzo dużo w „Szachinszachu”. „Wojna futbolowa” jest cała o mnie. Jest to rodzaj reportażu osobistego. Dlatego, że nigdy nie piszę o niczym, czego sam nie widziałem, czego sam nie przeżyłem. Powodem, że często wyruszam w ryzykowne nieraz wyprawy, jest to, że ja bym tego nie umiał wymyślić. Życie jest dużo bogatsze od tego, co wyobraźnia pisarza jest w stanie stworzyć, zwłaszcza w świecie współczesnym. Świat jest pełen zaskoczeń, niespodzianek, niezwykłości... Zwłaszcza ten świat, o którym ja piszę, którego sobie nawet nie sposób wyobrazić, siedząc w Warszawie. Tego rodzaju rzeczywistości, tego dramatu, który tam się dzieje. To jest przeze mnie przeżyte, przefiltrowane, również przeze mnie przemyślane. Pytano mnie, dlaczego „Imperium” nie ma bohatera. Jak to - odpowiadam - ja jestem bohaterem „Imperium”! Tak jak jestem bohaterem wszystkich swoich tekstów, które zaświadczam sobą. Może to rodzaj egocentryzmu, że nie potrafię napisać w oderwaniu od tego, czego sam nie przeżyłem.

Jeżeli Pan jest bohaterem swoich książek to kim są Hajle Sellasje czy Szach?³⁵¹

- To są postacie, wokół których organizowała się rzeczywistość przeze mnie zastana. Bohaterem zawsze jestem ja, a nawet nie ja, tylko sposób, w jaki ja to widzę. Bohaterem więc jest zjawisko zderzenia ludzi różnych kultur i interpretacja fenomenu tego zderzenia. Nigdy nie napisałem książki o kimś konkretnym. Bohaterem jest sytuacja, zdarzenie. Jeżeli jadę gdzieś, to jadę zapoznać się ze stanem rzeczy, zobaczyć sytuację, a nie lksińskiego. Dopiero w ramach tej sytuacji poznaję ludzi. Mnie zawsze interesowało przekazywanie wiedzy panoramicznej, budowanie pewnych struktur obrazowych. Człowiek jest elementem tej mozaiki.

³⁴⁷ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002 (pytanie redakcji).

³⁴⁸ Krajewska Aldona, „Piszę po polsku”, „Na przełaj” 1987, nr 31 (pytanie redakcji).

³⁴⁹ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.

³⁵⁰ Krajewska Aldona, „Piszę po polsku”, „Na przełaj” 1987, nr 31.

³⁵¹ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

Jeżeli „Imperium” to widzenie Rosji według Kapuścińskiego, po co w książce tyle cytatów? Są rozdziały, w których wypełniają one połowę tekstu.³⁵²

- Jestem wielkim zwolennikiem cytatów i myślę, że wart uwagi jest pogląd Waltera Benjamina, iż księga cytatów byłaby najdoskonalszą książką. Kiedy zgłębiamy jakąś dziedzinę wiedzy, dostrzegamy, że zostało już na jej temat napisane masę książek. W każdej książce jest co najmniej jedna fascynująca myśl. Normalny czytelnik nie będzie do tej myśli docierał, bo tych książek nie przeczyta. Uważam, że obowiązkiem człowieka, który poświęcił się jakiejś dziedzinie jest wynajdywanie tych pereł. Normalnie są one zagubione gdzieś w masie trzystu stron druku, a wydobyte - odżywają, nabierają blasku. Przez zacytowanie czyichś ważnych, fascynujących uwag, nie tylko wzbogacamy nasz tekst, ale i nadajemy mu plastykę. Dzięki cytatom nasza książka staje się jak gdyby dziełem zbiorowym

W „Lapidarium” czytamy, że biografia, obok tekstu jest częścią przekazu. Czy można to zrozumieć jako osobisty manifest?³⁵³

- Tak, oczywiście - inaczej tego w moim rozumieniu nie można. Czym innym jest fikcjopisarstwo, tworzenie jakiejś story, czym innym przekazywanie relacji o żywym człowieku, żywych społecznościach, żywych konfliktach dziejących się na naszych oczach. Zdawanie relacji wymaga własnego uczestnictwa, nie można tego robić z odległości, przez szklaną ścianę. Trzeba tam być - jest to założenie w tej formie pisarskiej, mówiłem już o tym. Oczywiście, która nie może być nawet przedmiotem dyskusji. Pisanie powinno być odpowiedzialne, powinno być serio, powinno być ważne; a te trzy cechy właśnie: tę odpowiedzialność, tę powagę i tę ważność zdobywa się, zaświadczaając swoim losem, postępowaniem.

W drugim tomie „Lapidarium” napisał Pan: „Szansą literatury, w tym reportażu, jest schodzenie w głąb. Powierzchnia została zawłaszczona przez obiektyw, przez kamerę, przez obraz. Drażnienie, kopanie, odkrywanie, warstwa po warstwie - oto czemu trzeba się oddać, w czym zagłębić. A na to wszystko nie ma czasu, kiedy idzie się tropami wydarzeń; skrajem buchającego wulkanu, ścieżką ognia”. Jak pogodzić tropienie wydarzeń ze „schodzeniem w głąb”?³⁵⁴

- Uważam, że powinny równocześnie istnieć dwa rodzaje reportażu. Pierwszy opiera się na aktualnej, bieżącej informacji: stało się dzisiaj to i to. Taki reportaż opisujący powierzchnię historii, która toczy się na naszych oczach, pozostanie główną strawą środków masowego przekazu. Dla przeciętnego odbiorcy otaczająca nas rzeczywistość i dziejąca się historia przejawia się bowiem w poszczególnych wydarzeniach. On je dostrzega, ale nie umie ich ze sobą powiązać.

Drugi rodzaj reportażu powinien z potoku dziejących się wydarzeń umieć wysnuć refleksję, próbować nadać pewną logikę temu, co wydaje się alogiczne i ustalić pewne prawa tego, co wydaje się być pełną anarchią i chaosem. Mówiąc szerzej, próba ogarnięcia i uporządkowania otaczającej nas rzeczywistości jest zadaniem rozumu. Pogłębiony, refleksyjny reportaż jest przecież tylko odbiciem tego wysiłku. Jeżeli jesteśmy w stanie zdobyć się na takie pisanie, możemy pomóc czytelnikowi, podsuwając mu z jednej strony próbę wyjaśnienia tego, co się dzieje, a z drugiej próbę przewidzenia tego, co się może stać. Rozumienie rzeczywistości daje poczucie większego bezpieczeństwa, większej psychicznej stabilizacji i pewności siebie.

Czy jest Pan pisarzem czy dziennikarzem? Powtórzmy to pytanie jeszcze raz. Tym razem w kontekście reportażu.³⁵⁵

³⁵² Górecki Wojciech, „Reportaż i trwanie”, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7-8.

³⁵³ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.

³⁵⁴ Górecki Wojciech, „Reportaż i trwanie”, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7-8.

³⁵⁵ Żakowski Jacek, Radio Zet, rozmowa z 08.04.2001.

- W Polsce, często pada takie pytanie: „Czy pan uważa się za dziennikarza, czy za pisarza?” Otóż takiego pytania w USA czy w Hiszpanii albo Ameryce Łacińskiej nikt by nie zadał. Jeśli ktoś pisze w ogóle i chce coś wypowiedzieć, to w zależności od tego, co chce wypowiedzieć i jakie ma warunki wypowiedzi, to taką wybiera formę.

Co to oznacza dla reportażu?³⁵⁶

- Myślę, że żyjemy w takiej epoce, którą wielki amerykański antropolog Clifford Geertz nazwał epoką gatunków zmieszanych. Takim klasycznym przykładem jest książka „Smutek tropików” Lévi-Straussa. Gdybyśmy chcieli podejść do tego tematu po akademicku, to powiedzielibyśmy, że jest ona napisana w pięciu różnych formułach i pięciu różnych gatunkach. To bardzo wybitna książka. Coraz wyraźniej powstaje nowy gatunek, który właściwie jest takim zmieszaniem, zmaceniem, przenikaniem się gatunków. Sięgamy do wszystkich możliwych technik pisarskich, by jak najlepiej wyrazić, wypowiedzieć tekst.

A mimo wszystko Pan zdaje się uważać, że reporter to jakby coś mniej niż pisarz?³⁵⁷

- Nie, wcale tak nie uważam. Wszystko zależy od tego, jaki jest to pisarz i jaka jest to książka. Stąd reportaż może być tak samo dobry, jak i zły artystycznie. W ogóle nie dzielę książek w ten sposób. Jeżeli utwór jest dobry, to swą wartość zachowuje niezależnie od tego w jakim gatunku i w jakiej konwencji został napisany, a jeżeli jest zły, to nawet jeżeli należy do gatunków tak nobilitowanych jak powieść, to jest to dla mnie po prostu książka zła. Jakość tekstu jest jedynym wyznacznikiem miejsca w literaturze.

A jakie jest według Pana miejsce reportażu? Czy należy on do pogranicza literatury?³⁵⁸

- U nas jest ciągle żywa tradycja romantyczna, wedle której literatura powstaje w natchnieniu i z wyobraźni. Natomiast w zachodniej literaturze ta granica jest bardzo zatarta. Reportażem jest to, co nazywa się literaturą kreatywną, stworzoną przez fakty. U nas nazywa się to reportażem literackim. Ale ogólnie rzecz biorąc, następuje ogromna nobilitacja form dziennikarskich.

Reportaż stał się zatem gatunkiem literackim.³⁵⁹

- Reportaż przeszedł ewolucję i stał się gatunkiem literackim. Dziś pojęcie literatury bardzo się rozszerzyło, zatarty się podziały i nastąpiło coś, co można by nazwać rozwinięciem formy collage’u literackiego. Nastąpiło szalone rozbudowanie form, gatunków, rodzajów wypowiedzi. W związku z tym jedynym jaki dziś pozostał jest reportaż jako tekst autorski, tak jak tekstem autorskim jest powieść lub opowiadanie. Na skutek rozwoju mediów reportaż został wypchnięty z mediów do literatury. Jeżeli weźmiemy dziś prasę światową, to tam mamy reportaż drukowany w czasopismach literackich i w książkach.

A „Times” czy „Newsweek”?³⁶⁰

- Nie, tam nie ma reportażu. Tam jest uprawiany pseudo-reportaż. To jest schematyczny sposób ubarwiania informacji. Ta informacja polega np. na tym: Utonął okręt rosyjski u brzegów Japonii, wylała się z niego ropa. Jak wygląda relacja tego w „Timesie”? „Nad ranem rybak Hiroszito-Hiszamoto obudził się, przetaił oczy i raptem poczuł swąd ropy. Wyszedł i zobaczył, że fale niosą ropę. I na tym kończy się reportaż, dalej jest po prostu normalna informacja. To jest próba ożywiania jakiegoś tematu, ale nie reportaż. Dziś reportaż, paradoksalnie, uprawiany jest nie przez dziennikarzy. Uprawiają go „wolni strzelcy”, którzy nie pracują w żadnej redakcji. Mamy świetne książki reporterskie

³⁵⁶ Ibidem (pytanie redakcji).

³⁵⁷ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002.

³⁵⁸ Warchoł Grzegorz, opracowanie „Zawód: Kapuściński”, „Dziennikarz - pismo studentów”, The Warsaw Journalism Center 1996, nr 5.

³⁵⁹ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

³⁶⁰ Ibidem.

napisane przez antropologów, psychologów, biologów, socjologów, a przede wszystkim pisarzy.

Na przykład?³⁶¹

- Klasycznym przykładem jest tutaj Marquez czy Mailer. Jeśli przeczytacie pisma najlepszych dziennikarzy, dzieła Marka Twaina, Ernesta Hemingwaya, sami zobaczycie, że uprawiali oni dziennikarstwo intencjonalne.

Intencjonalne, czyli jakie?³⁶²

- Każdy z nich walczy o coś. Opowiada po to, by coś osiągnąć, uzyskać. Prawdziwe dziennikarstwo jest właśnie intencjonalne, czyli stawia sobie cele i stara się przeprowadzić jakąś formę przemiany. Dobre dziennikarstwo może być tylko takie.

A w jaki sposób Ryszard Kapuściński uprawia dziennikarstwo intencjonalne?³⁶³

- Piszę, mając na względzie cel poznawczy. Jeżeli piszę tekst o rewolucji irańskiej, to jadę do Iranu, żeby poznać mechanizmy tej rewolucji, przebieg tej rewolucji i żeby opowiedzieć światu, o co w tej rewolucji chodzi. Moim celem, jeżeli piszę książkę o Afryce, jest powiedzieć ludziom na podstawie mojego doświadczenia i wiedzy, czym jest ta Afryka, dlaczego w tej Afryce jest tak, a nie inaczej. Mój cel jest poznawczy. Pójdę jeszcze dalej - moim celem jest budowanie zrozumienia poprzez poznanie. Dla mnie reportaż to jest tekst, którego autor sam chce zrozumieć i chce, żeby inni zrozumieli. Ja intencjonalnie jadę do Senegalu, żeby napisać o Senegalu. I nie dlatego, że jadę tam jako turysta czy pracownik ONZ albo na wykopaliska archeologiczne i przy okazji coś napiszę. Ja jadę pisać reportaż, którego celem jest przekazanie wiedzy na dany temat, o danej osobie czy sprawie. Podanie go do publicznej wiadomości. Reportaż nie jest tekstem pisanym do sztambucha, do szuflady, jest to rodzaj komunikacji reportera z czytelnikami, z jego otoczeniem.

Rynek wydawniczy zdobywają takie gatunki, jak wywiad, autobiografia, reportaż. Skąd taka kariera literatury faktu?³⁶⁴

- Coraz bardziej jesteśmy obywatelami świata. Stąd potrzeba wyjaśniania, bezpośredniego refleksyjnego komentarza, jaki daje literatura faktu.

Czy sądzi Pan, że literatura faktu może się wyczerpać, wyeksploatować, tak jak mówi się o końcu powieści? Czy nadejdzie kiedyś kres sztuki dokumentalnej?³⁶⁵

- Rzeczywiście mamy do czynienia z kryzysem beletrystyki. Fikcja, opowiadanie historii, narracja - to wszystko zostało przejęte przez film, przez seriale i tej fikcji mamy pod dostatkiem w środkach masowego przekazu. W związku z tym jest ogromne zapotrzebowanie na fakt. To, co jest dziś pisanie możemy podzielić na dwie dziedziny: na literaturę zabijającą czas, czyli taką, która zbliża się do serialu bądź wręcz jest scenariuszem serialu telewizyjnego, i na literaturę faktu o typie eseizującym, próbującym penetrować i opisywać świat. Ten typ literatury, w której mieści się także reportaż, ma według mnie wielką przyszłość, ponieważ współczesny inteligentny człowiek, otoczony fikcją, ciągle poszukuje wyjaśniania świata. On na co dzień styka się z rzeczywistością chaotyczną, paradoksalną, niepojętą, często kompletnie irracjonalną. Żyje w świecie

³⁶¹ Nadotti Maria, „Ismaeli continua a navigare”, [w:] Kapuściński Ryszard, „Il cinico non è adatto a ques to mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo”, A cura di Maria Nadotti, Roma 2002, tłum. J. Mikołajewski. (pytanie redakcji).

³⁶² Ibidem (pytanie redakcji).

³⁶³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994 (pytanie redakcji).

³⁶⁴ Kostyrko Weronika, „Ryszard Kapuściński o książkach, dziennikarzach i mediach”, „Gazeta Wyborcza” 5.10.1994.

³⁶⁵ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

bardzo iluzorycznym, wirtualnym, wymyślonym, dlatego jest tak głodny autentyzmu. Środki masowego przekazu stworzyły wizję świata bardzo politycznego, chaotycznego i zupełnie oderwanego od „długiego trwania”, czyli od instytucji społecznych, postaw, mentalności i kłopotów zwykłych ludzi, którzy stanowią 99 procent każdego społeczeństwa. One przestały w ogóle na nich zwracać uwagę, przestały ich opisywać, przestały się nimi zajmować.

Co to oznacza dla tych, którzy chcą pisać o współczesności? ³⁶⁶

- Pisząc o współczesności, musimy mieć zatem świadomość niedoskonałości naszych pisarskich instrumentów, musimy nieustannie zastanawiać się, w jaki sposób wzbogacić nasz warsztat, aby był zdolny oddać rzeczywisty sens dziejącej się historii.

Często wspomina Pan o szybkości i fragmentaryczności współczesnego świata. Pisane w ostatnich latach „Lapidaria” też Pan złożył z fragmentów i cytatów. Czy to dlatego, że rzeczywistość jest taka poszatkowana? ³⁶⁷

- Na pewno to ma wpływ na literaturę, na sposób pisanie, przynajmniej części literatury, która stara się dotknąć i opisać rzeczywistość aktualną. Dzisiaj są możliwe dwie strategie pisanie wobec rzeczywistości strasznie drapieżnej, dynamicznej, szybkiej. Jedna strategia polega na pisaniu prozy tak, jakby nic się na świecie nie działo, pisać takim tradycyjnym ściegiem, tradycyjnym stylem. Nic się nie stało na świecie, nic się nie dzieje, pisać po prostu poza czasem. Zatkaliśmy sobie uszy woskiem i w ogóle nic nas nie interesuje. Piszemy swoją powieść. Tak można pisać.

Taka proza nie ma dziś racji bytu? ³⁶⁸

- Ale mówię, że to jest możliwe. Są pisarze, którzy piszą swoje „powieściółki”, jakby nic się nie stało. Taka jest jedna taktyka. Ale pojawia się problem, kiedy staje się naprzeciw świata i kiedy rodzą się pytania - jaki on jest dzisiaj poszatkowany, zdziśiatkowany, pełen sprzeczności, pełen ruchu, pełen problemów. I to opisać! Epicko się nie da. Tylko fragmentem można operować, fragmentem, który będzie dotyczył aspektów złożonej rzeczywistości świata i będzie próbował je sygnalizować. Nic się, moim zdaniem, inaczej nie da zrobić. Dlatego myślę, że tylko ten rodzaj prozy, utrzymany w konwencji poetyki fragmentu, jest dzisiaj możliwy. Jeśli oczywiście ktoś naprawdę będzie chciał zmagać się z nowym światem.

Historia przyspieszyła bieg? ³⁶⁹

- Myślę, że będzie szybciej i że jest coraz więcej danych. W dawnych czasach było wiele okresów, kiedy przez 500 lat nic się nie działo, a teraz... Literatura w ogóle nie jest do tego przyspieszenia i zmasowania przygotowana.

Dlatego chce Pan oddać te przemiany przez chaos, fragmentaryczność i rozluźnienie formy? ³⁷⁰

- Poprzez chaos, a w każdym razie poprzez ulotność, collage i taką grę elementów, która np. w malarstwie najbardziej odpowiadałaby technice collage'owej, pozwalającej za pomocą różnych pierwiastków kompozycyjnych, częstokroć zresztą zupełnie przypadkowych, dokonywać próby stworzenia jakiejś nowej, sensownej całości. Dzisiaj świata nie da się ogarnąć umysłem jednostki, ponieważ nasza wiedza jest sumą wielu informacji, oglądów i punktów widzenia. Rzeczywistość globalną można poznać wyłącznie poprzez zbiorowy, kolektywny umysł. W każdym razie nie jednostkowy. Dziś każdą informację produkują całe zespoły ludzkie. Nasza wiedza o świecie coraz bardziej staje się wiedzą kolektywną. Wielość mediów zostaje pomnożona przez wielość nadawców. Sądzę, że zmierzamy do świata, w którym niemal wszystko - także książka, film - będzie produktem zbiorowym.

³⁶⁶ Górecki Wojciech, „Reportaż i trwanie”, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7-8 (pytanie redakcji).

³⁶⁷ Kalinowski Grzegorz, „Mnie pasjonuje świat”, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 2 (pytanie redakcji).

³⁶⁸ Ibidem.

³⁶⁹ Cichy Michał, „Świat w kawałkach”, „Gazeta Wyborcza” 13.05.1997.

³⁷⁰ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002.

ROZDZIAŁ II - WOKÓŁ REPORTAŻU

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Czy szuka Pan inspiracji w innych dziedzinach sztuki, np. w malarstwie, muzyce, poezji, filmie? Film a reportaż - co Pan o tym sądzi?³⁷¹

- Nie szukam inspiracji w niczym poza faktami. Uważam, że aby być dobrym poetą czy malarzem, trzeba być zawodowcem. W gigantycznych zespołach, jak film i telewizja, tekst pisany zostaje całkowicie przesłonięty przez to, co animował. Sceny, widoki, maszyny, aktorzy, uruchomieni przez pomysły scenarzysty, są teraz w innej władzy. Człowiek, który bierze odpowiedzialność, to reżyser. Scenarzyście, jak małemu dziecku, wolno się czasem przyglądać, co stary tatuś pokaże mu na planie. Czytamy wywiady z reżyserami, gdzie nie ma słowa o scenarzystach, których prace, scena po scenie, zostały przeniesione na ekran. Pisarz może pocieszać się, że arcydzieła są nieprzekładalne i życzyć sobie, by tak było i w jego wypadku. Wolno mu tak myśleć, że w wydłużającej się historii kina, reżyserzy filmowi upodabniają się do teatralnych. Przybywa inscenizacji tych samych dzieł, scenariuszy. Nikt nie pisze drugi raz tej samej książki. Największą rolą pisarza w kinie jest tworzenie superwarsztatu projektowego, wzorcowni współczesnej sztuki narracyjnej. Dzisiejsze kino stworzyli nieprzekładalni na film Kafka, Proust, wielki amerykański film kryminalny wzięły wszystko od Dashiella Hammeta.

Dla człowieka piszącego, współpraca z filmem we wczesnym okresie twórczości jest bezcenna. Ma znaczenie nie w tym, co dla filmu stworzył, ale czego nie umiał stworzyć, czego uczył się pracując nad scenariuszem. Praca z reżyserem, z innymi współscenarzystami uczy pisarza znajdowania wielu wersji tego samego pomysłu, uczy pokory: rozwiązanie, jakie przyjął w książce, nie tylko nie jest jedyne, możliwe są inne, a wśród nich ukryte bywa optymalne. Nauka przewracania wszystkiego na nice, żonglerki fabułą, wkładania bohaterowi butów na głowę, kapelusza na nogi. Zdobywanie umiejętności nie tylko widzenia dialogów - ale słyszenia ich, przeżycie wstydu przy niemożności ich wypowiedzenia. Współpraca z wizualistami: fotoreporterami, filmowcami to nauka rezygnacji z opisywactwa. Oni zabrali nam obraz - zostawili to, co niewidzialne. Pogłębiająca się współpraca z filmem nieuchronnie prowadzi do wyboru. W 1963 roku zrealizowałem dwa krótkie filmiki, które puściła telewizja. Obejrzał je prof. Jerzy Bossak, ówczesny dyrektor WFD i otworzył przede mną debiut. Musiałbym próbować zmienić zawód, wycofałem się.

Przyjęło się uważać, że fotografia jest gadatliwa. Zbyt gadatliwa. Gdy jednak fotografia pójdzie choć trochę w stronę reportażu, to można - bez trudu niemal - stworzyć, czy raczej odtworzyć na jej podstawie, całą prawie narrację; bardzo prawdopodobną. Co Pan o tym sądzi?³⁷²

- Dla mnie najważniejszym elementem wiążącym mnie z fotografią jest możliwość niekończących się analiz zdjęć rodzinnych. Badanie szczegółów, z ośmiokrotnie powiększającą lupą przy oku, odkrywanie detali, których istnienia bym się nie domyślał. Ja szukam wiedzy o przedstawionych na fotografii ludziach, o ich nastrojach, uczuciach. Wyczytuję z ich spojrzeń, z ich mimiki, z ich uśmiechu, co przeżywają, co robili tego dnia. Mnie zajmuje tajemnica, którą usiłuję wyczytać z oglądanych zdjęć. Dla mnie zdjęcie jest dokumentem psychologicznym. Gdy patrzę na nieznaną mi babkę i nieznanego mi dziadka, mogę im zajrzeć w oczy. Bo przecież oni patrzyli w przyszłość. Wiem, że oko człowieka, na którego patrzę w fotografii, jeśli tylko jest ono otwarte, może być dość głęboko

³⁷¹ Kąkolewski Krzysztof, "Literatura a mass-media", „Polityka” 1978, nr 23 (pytanie redakcji).

³⁷² Olek Jerzy, "...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...", „Nurt” 1978, nr 2 (154).

spenetrowane przez obiektyw. I ja się bardzo dużo mogę z tego oka dowiedzieć. Te materiały mogą być tworzywem: reportażu, filmu. One także mogłyby zagrać, z drobnych fragmentów stworzyć całość.

Co Pan zawdzięcza fotografii i fotoreporterom?³⁷³

- Kiedy zetknąłem się z fotografią profesjonalnie, stwierdziłem, że jest ona całkowicie odrębna, jak gdyby chodziło o inną dziedzinę. Zaczęło się od tego, że wspólnie z fotoreporterami wyjeżdżałem na temat. Miałem niezwykle szczęście, że zetknąłem się z ludźmi, którzy, pomijając to, że dawali mi znakomite zdjęcia, byli jeszcze indywidualnościami. W pracy pomagała mi już sama ich obecność. Oni uświadomili mi, jak niesłychana jest przepaść między tym, co ma być sfotografowane a tym, co ma być opowiedziane. To właśnie współpraca z fotoreporterami oduczyła mnie na zawsze opisów przyrody i tym podobnych rzeczy. Stwierdziłem, że to do mnie nie należy. To jest dla tych panów: dla malarzy, artystów obrazu. Oczyszcziło to moje teksty z opisywactwa. Przyznam się, że na tym, co znalazło się na obrazku, zawsze zależało mi w drugim rzędzie. W pierwszym chodziło mi o obcowanie z fotografującymi ludźmi i uczenie się od nich tego „oka” właśnie. Poza tym obecność człowieka, z którym robiło się wspólnie reportaż, stwarzała możliwość dodatkowego spojrzenia. Oni mówili mi swoje spostrzeżenia, dzięki czemu udoskonalałem tekst.

Co Pan widzi w fotografii?³⁷⁴

- Widzę w fotografii utrwalenie na zawsze pewnego stanu, który trwał 1/100 sekundy. Dostrzegam dzięki niej magię czasu. Czas pocięty na szalenie cienkie plasterki. I te plasterki bierzemy sobie i patrzymy na nie. Na każdy z osobna. Dzięki fotografii wiem zatem, z czego składa się płynięcie czasu. Poza tym zdjęcie stanowi dokument zanurzenia ludzi w jakiejś chwili. Oglądając zdjęcie pod lupą nagle wchodzę w jego głąb jak w fotoplastikonie. Z mojego czasu wchodzę w tamten czas. Bo przecież fotografowani są zawsze trochę ofiarami. Między fotografującym a fotografowanym jest zawsze stosunek przemocy. Bo nigdy człowiek fotografowany nie wie, jak wypadnie i kto będzie to zdjęcie oglądał. Stąd to charakterystyczne pytanie zawarte w spojrzeniu fotografowanego. W spojrzeniu wysyłanym w daleką przyszłość, o której on może nawet myślał, ale w której ja podejmuję to spojrzenie. I to właśnie czyni z fotografii wyjątkowo dramatyczny materiał. Właściwie w każdym zdjęciu człowieka, który nie żyje, jest niesamowity dramat, jakby mówił: „Byłem i nie ma mnie”. Jest dowód, że żył, bo jest jego zdjęcie. Jeszcze był pełen nadziei. Chciał ładnie wyglądać. Uśmiechał się. A teraz go nie ma. Dlatego też każdy człowiek, który jest fotografowany, ma poczucie, że styka się z wiecznością.

HANNA KRALL

Czy fotografia ma, Pani zdaniem, jakieś znaczenie dla tekstu, czy jest tylko jego ilustracją?³⁷⁵

- W moich książkach nie ma zdjęć. A w gazetach moje reportaże na ogół ilustrowane są metaforycznymi rysunkami.

Wiele Pani utworów trafiało i trafia na scenę. Izabela Cywińska reżyserowała w teatrze TV „Drugą matkę”, do teatrów trafia Pani reportaż „Dybuk”? Czy teatr może być inspiracją reportera?³⁷⁶

- Teatr jako źródło inspiracji? Żadne. Dla mnie źródłem inspiracji jest tylko i wyłącznie życie. Ale zdarza się, że w twórcach i ich dziełach rozpoznaję moje własne poszukiwania, moje własne

³⁷³ Ibidem.

³⁷⁴ Ibidem.

³⁷⁵ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

³⁷⁶ Ibidem.

rozterki.

Kieślowski korzystał z Pani tekstów. Kino ma związki z reportażem?³⁷⁷

- Bliskie były mi jego filmy. „Personel”, „Spokój” szły z tego samego źródła, z realnego życia, nie przetworzonego przez sztukę czy literaturę. Podobnie bliskie mi są czeskie filmy Formana czy aktorstwo Stuhra, zwyczajność podniesiona do rangi sztuki. Ale wszyscy oni idą od życia, a potem z tym życiem robią sobie, co chcą. Kieślowski wymyślał fabułę, wpuszczał aktorów w realne środowisko i mieszał wszystko razem zacierając, granice. Mnie tego nie wolno.

Przyjaźniła się Pani z Kieślowskim, trochę podobnie odnosi się pani do Krzysztofa Warlikowskiego, również reżysera, tyle że teatralnego. W czym reporter może pomóc reżyserom?³⁷⁸

- Opowiada im o życiu - tylko tyle może reporter. Bardzo lubiłam kino Kieślowskiego i bardzo lubię teatr Warlikowskiego. Przyjaźniłam się z nimi, ale nie można ich porównywać, bo szli odwrotną drogą... Krzysztof Kieślowski szedł od życia do sztuki. Coraz bardziej przetwarzał życie i jego ostatnie, zagraniczne filmy, nie mają już wiele wspólnego z pierwszymi. Natomiast Warlikowski idzie od sztuki do życia. Połączenie obu dybuków - z dramatu Anskiego z moim, prawdziwym, jest krokiem na tej drodze.

Jaka dziedzina sztuki, poza literaturą, pomaga Pani w pisaniu?³⁷⁹

- Malarstwo. Jestem jednak bardzo naiwnym odbiorcą. Moje odbieranie sztuki jest infantylne, lubię znać świat, który jest przedstawiony na obrazie. Byłam w Montrealu na wystawie Chagalla, zobaczyłam obraz „Exodus”. Nie wiedziałam wcześniej o jego istnieniu. artysta malował go kilkanaście lat. To czarno-białe płótno przedstawia cały świat Chagalla, idący na zagładę. Ten obraz mnie poraził. Jest takie zdjęcie, na którym widać, jak Żydzi idą z Góry Kalwarii do getta. Jeden z nich, starszy mężczyzna, niesie białą, emaliową miskę. W miejscach, gdzie odpadła farba, widać czarne plamy. Patrząc na to zdjęcie, zastanawiałam się, po co mu ta miska? Służy do prania czy może do rytualnego obmywania rąk? Bardzo mnie to zaintrygowało. Gdy patrzyłam na obraz „Exodus”, pomyślałam, że powinna być tam właśnie miska z obtłuczoną emalią.

Obrazy kojarzą się z reportażem?³⁸⁰

- Lubię, kiedy na pierwszym planie jest mnóstwo rzeczy, jest jakiś zgiełk, życie, codzienność, a to, co najważniejsze dzieje się mimochodem. Jak w „Upadku Ikara” i „Golgotie” Brueghla - człowiek ze skrzydłami wpada do morza, człowiek niesie krzyż, nikt na nich nie zwraca uwagi, nikt jeszcze nie wie, jakie to ważne, jak bardzo zmieni świat. Patrząc na obrazy bardzo naiwnie, choć malarstwo bywa mi bliższe niż teatr czy kino. Kino bardziej czerpało ze mnie, niż ja z kina.

Tylko w sztuce można znaleźć utopię jedności, tęsknotę do świata niepodzielnego, który kiedyś był i może kiedyś będzie.³⁸¹

- Bo ci, którzy rządzą, dzielą świat. A ci, którzy go opisują, łączą go na nowo. Słowami. Obrazami. Dźwiękami.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Czym jest dla Pana fotografia?³⁸²

³⁷⁷ Banaszkiewicz Grażyna, „Życie zapisywane”, „Tydzień” 1979, nr 30 (pytanie redakcji).

³⁷⁸ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

³⁷⁹ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

³⁸⁰ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

³⁸¹ Sobolewski Tadeusz, „Scalanie świata”, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 268.

³⁸² Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

- Fotografia to jest inne widzenie świata. Inne od pisania, od widzenia reporterskiego. Kiedy fotografuję, nie zbieram materiału do pisania i odwrotnie. Kiedy wybieram się na polowanie na zdjęcia, to zostawiam na boku notes i ołówek. Zbierając materiał do książki, wczuwam się w nastroje, obraz jest wtedy obrazem syntezy. Widzę całą ulicę, cały pejzaż, całe góry. Często w ogóle nie widzę, bo moja myśl jest tak pochłonięta jakimś rozważaniem. Natomiast fotografia zmienia mi optykę poglądu na rzeczywistość. Bo w momencie gdy biorę aparat do ręki, zaczynam inaczej patrzeć na wszystko. Wtedy zaczynam badać, penetrować plastykę rzeczywistości. Ona staje się wielowymiarowa.

Czego Pan w niej szuka?³⁸³

- Właśnie. Wtedy zaczynam czegoś w niej szukać. Normalnie jak widzę dom, to widzę dom, i koniec. A jak jestem z aparatem, zaczynam patrzeć na fakturę muru, na tynk, bo tam będzie jakiś liszaj, jakieś załamanie. To jest podglądanie rzeczywistości poprzez szczegół, na który normalnie bym nie zwrócił uwagi. Chodzę po jakimś mieście, po jakichś schodach i mijam wszystko. Ale jak jestem z aparatem to zaczynam patrzeć, jak się te schody układają. Myślę sobie, że jak przyjdę za godzinę to słońce się tak obniży, że będę wtedy widział piękny światłocień, piękny rytm i ten rytm sfotografuję. Fotografia służy do tego, żeby zobaczyć rzeczywistość jeszcze z innej strony, żeby ją pogłębić, wzbogacić, zwielokrotnić.

W jakim celu?³⁸⁴

- Bo fotografia to jest detal, kompozycja detalu, próba znalezienia w nim metafory, symbolu i przyglądanie się mu, refleksja nad nim - co poprzez niego wiemy o świecie, co on nam mówi. Bo dla mnie rzeczywistość jest połączeniem tych dwóch rzeczy: opis miasta to synteza tego, czym miasto jest w sensie historycznym, ale również - z jakich ono się składa detali.

Jakie inne dziedziny sztuki bywają jeszcze dla Pana inspirujące?³⁸⁵

I- nspiruje mnie malarstwo. Kupuję bardzo dużo albumów. Lubię muzykę poważną, Beethovena, Bacha. Uwielbiam chodzić na koncerty symfoniczne, więc kiedy jestem w dużych miastach, staram się bywać w filharmoniach.

Do czego w pisaniu wykorzystuje Pan inspiracje muzyką?³⁸⁶

- Do kompozycji, do rytmu. Rzecz, którą piszę musi mieć swoją kompozycję, musi mieć pewną logiczną strukturę. Na ogół „Cesarz” i „Szachinszach” jest pisany w strukturze trzyczłonowej. Chodzi mi o muzyczny rytm języka. Ktoś z krytyków zwrócił na nią uwagę, cytując fragmenty, że to jest napisane dwa-dwa-trzy, albo trzy-trzy-dwa, albo jeden-jeden-trzy i tak są pisane te książki. Muszę słyszeć muzykę tego, co piszę, muzykę zdania. Jeżeli to nie jest zdanie muzyczne, to ja go nie akceptuję.

A jaką rolę odgrywa w Pana życiu nauka?³⁸⁷

- Nauka ma w moim życiu znaczenie zasadnicze. Byłem profesorem wizytującym na kilku uniwersytetach, nauczalem np. jako historyk Afryki. Moja metoda pracy jest też metodą naukową, tzn. przygotowuję się bardzo do tego, co robię. Przed każdym wyjazdem dużo czytam. W ogóle dużo czytam.

Co Pan czyta?³⁸⁸

- To się zmieniało z wiekiem. Teraz czytam głównie filozofię. Lubię czytać dobrą filozofię,

³⁸³ Ibidem.

³⁸⁴ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17 (pytanie redakcji).

³⁸⁵ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

³⁸⁶ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

³⁸⁷ Ibidem.

³⁸⁸ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

ale dobrą w sensie literackim, np. Schopenhauera. Przy pisaniu książki o Herodocie zachwyciłem się ponownie filozofami starożytnymi, których kiedyś czytałem jeszcze w szkole. Po latach sięgnąłem, np. do „Państwa” Platona, a równocześnie po książkę „100 lat filozofii brytyjskiej”. Czytam więc filozofię, ale też socjologię, to, co nazywa się nauką o świecie, *global problems*. Prasy już prawie nie czytam. Ale czytam poezję, bo poezja jest mi potrzebna do mojej poezji.

Jakich poetów ceni Pan najbardziej?³⁸⁹

- To wielkie morze. Czytam tyle poezji, że naprawdę trudno byłoby wymienić konkretne nazwiska. Bardzo lubię poezję francuską. Wspaniała jest dla mnie także poezja starożytników. Oczywiście bardzo sobie cenię polskich klasyków, ale staram się czytać również poezję współczesną. Na szczęście mam wielu znajomych poetów, którzy mi w tym pomagają, wskazując nowe wartościowe pozycje i nowych autorów.

Dlaczego poezja jest dla Pana taka ważna?³⁹⁰

- O poezji nie można powiedzieć nic, to jest jedna z wielkich tajemnic. Fala, która przytływa i która odpływa. I to jest taka fala mistyczna. Tu nie ma żadnej reguły. W prozie można coś przewidzieć, założyć jakiś plan. W dramacie można ustawić sobie scenę, przyjąć postacie. W poezji - nie. Poezja to inna organizacja języka, nieprzewidywalna. Przychodzi pomysł na pierwszą linijkę i wtedy trzeba siadać i pisać. Jeżeli ten pomysł nie przyjdzie, wiersz nie da się napisać. Proza to jest takie ostrzeliwanie tarczy. Tu strzelamy, tam strzelamy, tutaj dwa, tu sześć, tu osiem. Potem pojawia się dużo strzałek na tarczy i dają nam obraz prozy. Dobry wiersz to jedna strzała, która godzi w dziesiątkę. Trafia w środek i wibruje.

Zaczynał Pan od poezji i co się stało?³⁹¹

- Minał pierwszy okres poetycki i przestałem pisać. Ale to było doświadczenie ważne, dlatego że ten element poetyzowania wszedł do mojej prozy. I wielu jest takich poetów, którzy uważają, że gdyby całe fragmenty tego, co piszę w prozie, inaczej ułożyć graficznie, to mogłyby one uchodzić za wiersze.

Jakie znaczenia ma poezja dla Pana pisarstwa?³⁹²

- Poezja jest dla mnie bardzo ważnym ćwiczeniem. Po pierwsze są tematy, których nie da się inaczej powiedzieć niż wierszem i wtedy ma to swoje uzasadnienie merytoryczne i artystyczne, po drugie, dyscyplina, jaka potrzebna jest do napisania wiersza, jest znakomitym ćwiczeniem słowa, wspaniałym doświadczeniem precyzji sformułowania, skrótu myślowego, obrazu. Mówiąc krótko, bardzo sobie cenię poezję jako rodzaj kontaktu z warsztatem pisarskim, z językiem, a przede wszystkim ze słowem. Cenię poezję jako skarbnicę języka.

³⁸⁹ Ibidem.

³⁹⁰ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

³⁹¹ Ibidem.

³⁹² Bereś Stanisław, „Lapidarium czyli nowy tekst”, „Odra” 1996, nr 6 (415).

ROZDZIAŁ III - TEMAT

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Literatura faktu to wielkie zmyślenie...³⁹³

- ...jakiego dokonują na sobie ludzie żyjąc. To fikcje, złudzenia i błędy naszego życia, to wymyślanie siebie, to zaskakujące puenty, wyrafinowane, skomponowane przez los.

Co więc jest prawdą, jeżeli fakt obiektywny nie istnieje?³⁹⁴

- Odkrycie faktu zależy od wyobraźni. Trzeba go sobie wyobrazić, by stworzyć to, co nazywam planem pytań. Ale wyobraźnia w zetknięciu z rzeczywistością, staje się źródłem upokorzeń.

Stąd bierze się korekta planu pytań, już improwizowana...³⁹⁵

- Wynikają z niej nowe projekcje wyobraźni. Fakt nigdy nie jest gotowy jak idea platońska. Kształt faktu zależy ode mnie. Na ile go wykreuję, taki pozostanie dla czytelnika. Wszystko, co zaniedbam, przypadnie zniekształcając zdarzenie lub je zubażając.

Jako reporterowi bliższe jest Panu tworzenie mitów czy demaskowanie ich?³⁹⁶

- Niszczenie mitu prowadzi do tworzenia nowego. Mit powstaje z faktu. Mitotwórstwo to kwestia techniczna. Przez samo wyrwanie jakiegoś faktu z codzienności, wyprowadzenie jednostki z tłumu i postawienie jej przed dziesiątkami czy setkami czytelników, powoduje, że to, co wyrwaliśmy z anonimowości, ciszy, milczenia - ogromnieje. Mitotwórstwo jest rzucaniem małego obrazka na ogromny ekran wyobraźni ludzkiej. Mitotwórstwo to wydobywanie, oświetlenie, a przede wszystkim zagęszczenie. Główną decyzją mitotwórcy jest wybór materiału. Trzeba mieć intuicję, jaką miał np. Wańkowicz, który wyczuł, że na mityczną postać nadaje się znakomicie Hubal. Bo był ostatnim żołnierzem regularnym i pierwszym partyzantem. Ale pamiętajmy: są mity wieczne i jednodniowe. Ja, jako reporter, jestem od tych drugich.

Ale ten „jednodniowy mit” jest właśnie odkryciem reportażu i dlatego reportaż, prawem paradoksu, staje się trwałą wartością kultury.³⁹⁷

- Ponieważ między aktualnością a wiecznością istnieje związek. Jeśli coś staje się tak aktualne, że dotyka tajemnicy czasu, zostaje zatrzymane.

Czy zawsze był Pan pewny swoich „mitów”?³⁹⁸

- Największy niepokój odczuwam, nim zdobędę potwierdzenie, że to, co znalazłem - to temat. Odwaga pisarza polega na znalezieniu tematu, na natchnionym przetworzeniu go w dzieło.

Na czym polega owo przetwarzanie?³⁹⁹

- Między faktami, które zdarzyły się a faktami opisanymi, zachodzi proces transformacji. Fakt fizyczny (F) przechodzi w fakt podany czytelnikowi (F'). W procesie tym można

³⁹³ Karolak Hanna, „Kształt faktu zależy ode mnie”, „Tygodnik Kulturalny” 1977, nr 211.

³⁹⁴ Ibidem.

³⁹⁵ Ibidem.

³⁹⁶ Karolak Hanna, „49 nie zadanych pytań”, „Literatura” 1978, nr 3.

³⁹⁷ Ibidem.

³⁹⁸ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa 1983.

³⁹⁹ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

wyodrębnić następujące etapy: 1) dowiedzenie się o zajściu zdarzenia, pojawienie się go w formie naturalnej; 2) ujrzenie w tym temacie przez autora, wyodrębnienie go jako godnego uwagi. W reportażu jest to ważny akt twórczy. Z etapami tymi wiąże się zagadnienie: 2a) tzw. źródeł tematów, różnych u różnych reportażystów, a także w różnych okresach ich twórczości. Zaczawszy w okresie debiutu od opowieści rodziny i znajomych, poprzez źródła urzędowe, prasę, listy, telefony od czytelników - aż do pomysłów własnych (po których pojawieniu się musi nastąpić wynalezienie zdarzenia, potwierdzającego możliwość realizacji pomysłu lub wywołania go); 3) wypreparowanie z przebiegu zdarzenia głównego wątku, najbardziej dramatycznej jego części; 4) odtworzenie go do maksymalnych, możliwych do poznania granic. Z tym etapem wiąże się zagadnienie 4a) prawdy w reportażu. Nie chodzi tu tylko o wyeliminowanie zmyślenia, fikcji. Mimo pozornej zależności reportera od faktów, nie może on podchodzić do nich biernie, jako do zastanych, gotowych, ale winien traktować je jako rzeczywistość potencjalną, którą należy dopiero odkryć. Prawda rozumiana jest jako możliwość. Bez odkrycia dokonanego przez reportażystę, fakt w takim kształcie nie istniałby. Niezbędność wyobraźni jest podobna jak w literaturze beletrystycznej. Zdarzenie należy sobie wyobrazić, wymyślić je niejako w jego prawdopodobnym zarysie, by móc je odtworzyć.

Z czego wynika temat?⁴⁰⁰

- Temat nie powinien być ogólny i wynikać z tezy z góry przyjętej czy z „zamówień” społecznych. To poróżniło mnie z zaangażowanymi autorami lewicy. W Polsce literatura od początku XIX wieku stała się służebna. Najpierw było budzenie ducha przez romantyków, na to nabudował się wymóg konstruktywności u pozytywistów, na to jeszcze stalinowska inżynieria dusz. I wreszcie jej odwrócenie: literatura antykomunistyczna. W czasie mojego spotkania autorskiego w Nowym Jorku, jakiś człowiek zapytał, czemu piszę o Auschwitz, a nie o Katyniu. Okupację niemiecką przeżyłem i „czuję ją”. Musiało minąć 16 lat, bym mógł zacząć o niej pisać. Poza linią Bugu byłem dwa razy - i to w Moskwie! To nie jest mój świat. Moim światem jest w połowie Kielecczyzna, w połowie Warszawa.

Jak Pan znajdował swoje tematy?⁴⁰¹

- Mając 19-20 lat korzystałem z pomocy najbliższej rodziny, kolegów z liceum i ze studiów. Jedną z ciotek dała mi wątek, który zużyłem najpierw w reportażu „Udzielne księstwo starachowickie” w 1956 roku, potem w „Pergaminach”, następnie w „Bez wspomnień” i dalej: w „Najdłuższy, sługus dziurawa głowa”, w „Życiu słów”. Wniknięcie w tę krainę na południe od Puszczy Świętokrzyskiej, doprowadziło mnie do odkrycia tematu powieści „Sygnet z Jastrzębcem”. Sześć tematów. Potem krąg tematodawców rozszerza się na przyjaciół, znajomych - aż dochodzi do czytelników i wtedy właśnie napływ historii do opisanego staje się nieograniczony. Nie trzeba tylko zastrzeżać telefonu ani adresu - i czekać.

A jak się narodził pierwszy temat książki?⁴⁰²

- Pierwszy temat książki „Pogrzeb głowy” dostałem od młodszego kolegi, uzdolnionego reportażysty z Poznania, Waldemara Kosińskiego. Wydawał się mu zbyt okropny, smutny, nie do zniesienia, a ja go wziąłem. „Do pełna” przyniosła mi w darze sama bohaterka historii, wybierając mnie na autora najważniejszego wydarzenia jej życia. „Uroczysko Jaremczycha” wzięło się stąd, że prosiłem, zanudzałem, błagałem omal na kolanach mojego przyjaciela Janusza Czajkowskiego, by opowiedział mi swoją historię jako szefa wywiadu i kontrwywiadu AK Podobowodu Suchedniów. Janusz uważał, że przysięga go obowiązuje aż do grobu. Był w czasie okupacji tak zakonspirowany, że jego podwładni zwracali się do niego z propozycją wciągnięcia go do AK, uważano bowiem, że trzyma się z dala od walki. „Jak to, pan, oficer, który uciekł z niewoli?” - spytał go jeden z wyrzutem.

⁴⁰⁰ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

⁴⁰¹ Ibidem.

⁴⁰² Kąkolewski Krzysztof, „Dziennik tematów”, cz. II, Iskry, Warszawa 1985 (pytanie redakcji).

Janusz Czajkowski nigdy się nie ujawnił. Ujawnienie nastąpiło na cmentarzu suchedniowskim w chwili jego pogrzebu, gdy tłumy, kochających go i podziwiających za jego prawość i szlachetność ludzi, dowiedziały się, że był także bohaterskim żołnierzem. Janusz powiedział mi: „Nic nie powiem. Ale dam ci telefon dziewczyny, która u nas się ukrywała, choć miejsce było niebezpieczne. Była piękna. Do dziś jest uderzająco ładna. Niech resztę sama ci opowie”.

Co to są tzw. ciągi tematów?⁴⁰³

- To jest osobna sprawa. Do mojego stolika w Klubie Dziennikarza przysiedli się trzej dżentelmeni. Jeden z nich był moim kolegą z liceum. Kiedy mi powiedział, że jest sędzią, zapytałem, czy nie wie o jakimś wielkim temacie. Odpowiedział mi: „Jedyny wielki temat, to zdrada Ludwika Kalksteina”. Czytelnik mojej książki „Wydanie św. Maksymiliana w ręce oprawców” może śledzić, jak jeden temat przechodził w drugi, a trzeci wypływał z drugiego. Mnie samemu nie chce się wierzyć, że coś takiego mi się przydarzyło. Już po pierwszym temacie szalałem z radości. A tu jeden za drugim pojawiły się cztery i wszystkie łączyły się w nierozzerwalną całość. I wreszcie zakończenie tej epopei. Nazwałem to „Reportażem o reportażu”: historia, jak dochodziłem do tego wszystkiego. Jednej z osób szukałem 30 lat. Jak się okazało, żyła ona tak daleko od Polski, że w ogóle nie wiedziała, iż jej historia została opisana. Minęły lata i historia wróciła do mnie z odległego kontynentu - dokończona, zamknięta. Nazywam to łańcuchem tematów. Kiedy człowiek zwróci na siebie uwagę czytelników, oni odwdzięczają się wskazaniem nam dalszego ciągu historii.

Pańskie najbardziej znane książki z literatury faktu to: „Wańkowicz krzepi”, „Co u pana słyhać?” i „Jak umierają nieśmiertelni”. Jak narodziła się ta ostatnia?⁴⁰⁴

- Znałem trochę Wojciecha Frykowskiego. Nawet raz podsunął mi temat: pokazał mi kartę do restauracji w Łodzi, na której było napisane: „Gość wszedłszy winien jest zająć miejsce przy stoliku, przeczytać kartę i czekać na przyjście kelnera, po czym zamówić danie”. Jakiś czas później, kiedy byłem na wakacjach nad morzem, przeczytałem w gazecie tytuł: „Zamordowany Wojtek Frykowski”. Po powrocie z wakacji poszedłem do Dygata i on w pewnej chwili mówi do mnie: „No i co, kiedy jedziesz do Ameryki?” „Ja, do Ameryki?”. Nigdy nie myślałem, że będę w Ameryce. „Jak to, nie jedziesz?” „A po co mam jechać?” „Jak to, nie wiesz, po co? A zbrodnia na Frykowskim? A zbrodnia na żonie Polańskiego? Przecież to wielki temat.” Ja ścierpłem. On na to: „Przecież żyje wielu jego przyjaciół.” I zaczął wymieniać nazwiska.

A skąd się wziął pomysł napisania książki o Wańkowiczu?⁴⁰⁵

- To był przypadek. Wydawnictwo „Czytelnik” zamówiło u Kazimierza Dziwanowskiego zredagowanie cyklu książek-rozmów z wybitnymi Polakami. Dziwanowski zaprosił mnie na kawę i mówi: „Kogo byś sobie wybrał za bohatera?” Ja na to: „Człowiek, który ma dzieło i życiorys, to Wańkowicz”. Kiedy w „Czytelniku” dowiedzieli się, że chcę pisać o Wańkowiczu, zdjęli cały cykl. Jednak później, kiedy zmienił się dyrektor, wydrukowali książkę.

Cykl rozmów ze zbrodniarzami hitlerowskimi „Co u pana słyhać?” - czy to był również przypadek?⁴⁰⁶

- Zaczęło się w czasie mojej praktyki dziennikarskiej w 1951 roku, kiedy pojechałem do wsi Michniów obok Suchedniowa, spalonej przez Niemców w czasie wojny. Jedna z kobiet powiedziała wtedy do mnie: „Panie, ale ten Austriak, co zabijał, to on żyje i mieszka w Austrii”. Później napisałem scenariusz-reportaż o Niemcu, Fritzu Fleischerze, który

⁴⁰³ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

⁴⁰⁴ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁴⁰⁵ Ibidem.

⁴⁰⁶ Ibidem.

fotografował wojnę. Janusz Majewski zrobił o nim film i Fleischer wtedy się odnalazł. Postanowiłem do niego pojechać, ale zaszyły pewne przeciwności i nie mogłem przez 6 lat wyjeżdżać z Polski. To był rok 1964. Teraz myślę, że gdybym pojechał do Fleischera, to nie napisałbym „Co u pana słychać?”, bo zużyłbym już temat. Gdy dyrektorem Głównej Komisji Ścigania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce został prof. Czesław Pilichowski, poszedłem do niego i mówię: „Chciałbym porozmawiać z Kochem, gauleiterem Poznania i Gdańska”. A on na to: „Wie pan, co? On już siedzi w więzieniu, a tyłu jest nie ukaranych hitlerowców.” Nie wiedziałem o tym i po prostu ścierpłem. Cierpnę do dziś dnia. „To ja jadę. Niech pan mi wybierze nazwiska.” Wybrał 200 osób. Dobierałem tak, aby byli różni, ale żeby łączyły ich pewne wspólne cechy, np. planowanie zbrodni przeciwko Polsce i przeciwko Żydom. Ideologowie. Popędziłem z tym do ówczesnego redaktora naczelnego „Kultury” Janusza Wilhelmiego, on zadzwonił do prof. Pilichowskiego, czy to jest możliwe. Profesor potwierdził. Był rok 1969, potem 1970 i został podpisany układ Brandt-Gierek, więc ja znowu idę do Wilhelmiego, a on na to: „Odlóżmy to”. Drugi raz: „Odlóżmy to”. W końcu w 1971 roku, podczas trzeciej próby, zapytał: „Czy pan się nie obrazi, jeśli powiem, co myślę o panu? Pan jest idiotą politycznym. Czy pan nie rozumie, że to nie ma już najmniejszego sensu? To już jest przebrzmiała sprawa”. Pojechałem dopiero w 1973 roku, kiedy pracowałem w „Literaturze”, gdzie Gustaw Gottesman wywalczył pozwolenie na mój wyjazd. Przyjechałem do Frankfurtu, wziąłem książkę telefoniczną do ręki, patrzę - jest Fleischhacker, jest Stolting! Niektórzy zbrodniarze hitlerowscy ukrywali się nad Amazonką, a ci żyli zupełnie jawnie. Mengele ukrywający się pod czyimś nazwiskiem i pracujący jako ginekolog - to mnie nie interesowało. Ale Mengele, który dalej eksterminuje Indian w Brazylii - to byłby temat.

W połowie lat 90. wydał Pan dwie głośne książki: „Diament odnaleziony w popiele” (dotyczący „Popiołu i diamentu” Jerzego Andrzejewskiego) oraz „Umarły cmentarz” (dotyczący „pogromu kieleckiego” z 1946 roku). Dlaczego akurat wtedy podjął Pan te tematy?⁴⁰⁷

- Dopiero w 1993 roku, własnym nakładem autora, ukazała się książka „Wojna, wojna, wojenka” Stanisława Kosickiego, AK-owca skazanego na śmierć w 1945 roku, gdy miał 18 lat. Książkę Kosickiego mogłem skojarzyć z danymi opublikowanymi w 1977 roku przez byłego funkcjonariusza UB, dr. nauk historycznych, Stefana Skwarka, w tomie „Na wysuniętych posterunkach. W walce o władzę ludową na Kielecczyźnie (1944-54).” Akcja „Popiołu i diamentu” rozgrywa się w 1945 roku w Ostrowcu. Kosicki w Ostrowcu w 1945 roku zastrzelił nominowanego na wojewodę działacza komunistycznego Jana Foremniaka. Był to jedyny przypadek w czasie pacyfikacji Polski w latach 1944-56, gdy pojedynczy, bardzo młody żołnierz AK zabił wysokiego dygnitarza PPR. Potwierdziły się podejrzenia, że Jakub Berman, sugerując Jerzemu Andrzejewskiemu napisanie tego rodzaju książki, miał na myśli ten, przykuwający uwagę aparatu bezpieczeństwa, fakt. Kosicki bowiem ukrywał się wtedy odbity z więzienia kieleckiego przez Antoniego Hedę „Szarego” z Win, w ramach oswobodzenia 700 więzionych tam AK-owców.

A „Umarły cmentarz”?⁴⁰⁸

- Sprawa tzw. pogromu kieleckiego była od 1950 roku utajniona jako fakt historyczny, mimo iż winę przypisano społeczeństwu Kielc. Poruszanie w rozmowie tego tematu groziło więzieniem za tzw. szeptankę. Pierwsza wolna publikacja ukazała się w 1986 roku w podziemiu. Autor, Władysław Dzikowski, sam przepisywał tekst na maszynie w dziesiątkach egzemplarzy. Dzikowski, jako Kielczanin i obserwator tzw. procesu kieleckiego, wskazał główne wątki sprawy, którymi to tropami poszedłem.

Co jest najtrudniejsze w znalezieniu tematu?⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ Ibidem.

⁴⁰⁸ Ibidem.

⁴⁰⁹ Kąkolweski Krzysztof, „Miesięcznik Literacki” (dyskusja redakcyjna), 1968, nr 7 (pytanie redakcji).

- Za największą trudność uważam samo znalezienie tematu, który by mnie samego zafascynował. Jeżeli nie odpowiadam na różne propozycje, to znaczy, że nie mam tematu. Znalezienie tematu jest dla mnie wielkim świętem.

Czego, jako reporter, obawiał się Pan szukając tematu?⁴¹⁰

- Jedynym niepokojem, a nawet strachem, którego doświadczyłem jako reporter, była obawa, czy potwierdzi się to, co słyszałem o temacie. Zawsze droga w kierunku tematu jest niespokojna.

Proszę to pogłębić.⁴¹¹

- Dowiaduję się o czymś i uznaję, że jest to dostatecznie ważne i interesujące dla mnie. Ale jednocześnie wzrastają moje obawy i zastanawiam się, czy potwierdzi się wersja, którą słyszałem, czy mój bohater okaże się człowiekiem wystarczająco ciekawym. Bo zdarza się, że historia jest cudowna, a bohater mierny, jak gdyby wbrew niemu przydarzyło się mu coś niezwykłego. I to jest bardzo ciężki moment. Później, kiedy już zaczynam pracować, następuje uczucie ogromnej ulgi i napięcie mija. Mnie interesują ludzie, jak gdyby do mnie podobni; ci, którzy robią coś naprawdę i na tyle są zainteresowani światem, że ich przeżycia nabrały specyficznej krystaliczności.

Czy konieczny jest emocjonalny stosunek do tematu?⁴¹²

- Jeżeli ja się przejmę daną rzeczą, to mam zawsze poczucie, że zarażę tym innych. Oczywiście, ten emocjonalny stosunek najmocniej występuje w początkowej fazie pracy nad każdym reportażem. Później ustępuje, nieraz aż przesadnej, analizie. Ale jeśli pojawi się ten moment poruszenia emocjonalnego, to znaczy, że jest dobrze.

Według jakiego kryterium selekcjonuje Pan tematy?⁴¹³

- Według tego, co mi się podoba, estetycznie. O! To jest piękna historia, to ja to biorę!

Czy reporter powinien się kierować własną intuicją przy wyborze tematu ?⁴¹⁴

- Oczywiście. Całe pisarstwo jest sprawą wyłącznie indywidualną i nic innego się nie liczy, wszystko inne niech przepadnie.

Jaki moment jest decydujący?⁴¹⁵

- Zasupłanie dramatu, przecięcie się dróg bohaterów: pomysł pochodzi z zewnątrz, zawsze uzależnia reportera. Bohaterowie nie są tworzeni przez reportera, tylko powołani do życia poza jego wolą, przez kogoś innego, w innych, niezależnych od reportera okolicznościach. Powiedziałem już, że beletrysta żeruje na swoich nędzach, reporter eksploatuje cudze. Jego nędzą jest uzależnienie od pomysłowości innych, którzy wpędzili się w nieszczęście, jest wyblagiwanie, żebranie, wymuszanie, kupowanie ich kapryśnej władzy. Zarazem wszyscy chcą opowiadać. Im bardziej się maskują milczeniem, tym bardziej rośnie w nich to pragnienie. Zaczynają opowiadać, a ktoś przerywa i opowiada swoje. Chwila zmagania, walki, kto komu opowie. Zwycięża słabszy.

Czy sytuacja polityczna miała wpływ na wybór Pańskich tematów?⁴¹⁶

- Przed Październikiem '56 tak, ale to były bardzo dobre tematy, np. mafia łapówkarska na Akademii Medycznej, mafia złodziei drzewa, bandyci w Starachowicach, na czele z szefem

⁴¹⁰ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁴¹¹ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1978.

⁴¹² Miller Marek, „Zawód: reporter – ciekawość”, „Razem” 1977 (pytanie redakcji).

⁴¹³ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁴¹⁴ Ibidem.

⁴¹⁵ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie“, Czytelnik, Warszawa 1983 (pytanie redakcji).

⁴¹⁶ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

Urzędu Bezpieczeństwa i sekretarzem partii. To są świetne tematy, ale wtedy mogłem je podjąć, bo cenzura je przepuszczała. Od 1954 roku sam wybierałem tematy. Kiedy pracowałem w dziale interwencji, nauczyłem się badać sprawy ludzi skrzywdzonych. Pierwsza moja interwencja zdarzyła się na Śląsku (byłem praktykantem w „Trybunie Robotniczej”), gdzie pewien dygnitarz zabrał robotnikowi mieszkanie, żeby połączyć je ze swoim i powiększyć. Ten dygnitarz mnie straszył, robotnik płakał, wzywali na mnie milicję - to było przeżycie! Dzisiaj to się nazywa dziennikarstwo śledcze. Pochodzę z rodziny prawniczej - mój ojciec i stryj byli prawnikami, i często rozmowy na te tematy toczyły się przy mnie. Dzięki temu nauczyłem się ustalać fakty w sposób prawie policyjny. Po 1956 roku Gomułka zwrócił się przeciwko „Październikowcom”, więc i przeciwko mnie. Zostałem sfotografowany na wiecu w Wojskowej Akademii Technicznej, a tam był bunt prawie jak w 1830 roku. Napisałem wtedy krótką historyjkę o sytuacji młodych ludzi, która została wydrukowana w „Sztandarze Młodych” w 1957 roku. To był tekst pt. „Mała miłość na stojaka w bramie”. Gomułka to przeczytał i krzyczał: „Wyrzucić z partii tego rysztykowskiego dekadenta!” - to był pierwszy niewykonany rozkaz Gomułki, bo, jak wspominałem, nie byłem nigdy w partii, więc nie mogli mnie wyrzucić. Przez całe życie wygrywałem przez to, że nie zajmowałem żadnych stanowisk. Uwarunkowania zewnętrzne miały mały wpływ na mnie, bo zewnętrzność to jest taki natręt, który nam przeszkadza, taki uporczywy dzikus, który puka do naszych drzwi, a człowiek taki jak ja, żyje tylko życiem wewnętrznym.

Czy były tematy, które bał się Pan podjąć? ⁴¹⁷

- Bałem się książki o zbrodniarzach hitlerowskich. Wszystko zależało od ich zgody i od ich sposobu odpowiadania. Znajomi mi mówili, że jeżeli zaobserwuję, kiedy taki zbrodniarz wraca do domu, jakim jeździ samochodem, jakiego ma psa i jakie drzewa rosną na jego posesji, to już będzie dużo. Dlatego drżałem, czy zechcą rozmawiać. Drżałem, czy będą rozmawiali tak, żeby to się nadało do książki. To są rzeczy niewyobrażalne. Jeśli znam jakikolwiek prawdziwy strach i lęk, to tylko o to, czy temat się uda.

A lęk, że ominie Pana jakiś wielki temat? ⁴¹⁸

- Tego się nie boję, bo wówczas byłbym jak pająk, który zamiast rozciągać pajęczynę w kącie, gdzie najczęściej się łapią muchy, chciałby pajęczynę rozciągnąć nad wszechświatem. Na przykład nigdy nie jeździłem drugą klasą pociągu. Wielu ludzi uważa, że stamtąd czerpie się wielkie tematy. Zawsze jeździłem pierwszą klasą i w nocy, na ogół sypialnym. Ale raz mi się zdarzyło, że jakaś instytucja kupiła mi bilet w drugiej klasie. Jechałem w strasznym tłoku, ale nawiązałem tam rewelacyjną rozmowę, którą później wykorzystałem w opowiadaniu „Myślcie o Stachu”. Wtedy moja pewność siebie, że wystawiam sieć dla przypadków tam, gdzie należy, została podważona.

Do drzwi Pana mieszkania puka wielu ludzi, są odrapane. ⁴¹⁹

- Jest we mnie gotowość zdania się na wybór bohaterów. Dzwoni do mnie wiele osób w tarapatkach psychicznych. Zgłosiła się na przykład dziewczyna, która opowiadała, że jest pielęgniarką, ale brzydzi się cierpieniem i śmiercią. I dlatego nie chce żyć, ale tam było jeszcze coś, o czym nie powiedziała. Nie zadzwoniła więcej.

Jaka jest różnica między bohaterem reportażu a bohaterem w beletrystyce? ⁴²⁰

- Bohater nie jest powołany do życia przez autora jak w beletrystyce, ale na odwrót: autor może zaistnieć dzięki zaakceptowaniu go przez bohatera. Najczęściej twórca zdarzenia - a

⁴¹⁷ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁴¹⁸ Ibidem.

⁴¹⁹ Snopkiewicz Jacek, „Sztuka pytań”, „Radar” 1977, nr 4.

⁴²⁰ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

raczej jego sprawca - współuczestniczy w nim bez zamiaru, by nadać mu kształt i by ono było opisane, często wbrew swej woli lub jako jego ofiara. Kto inny więc jest w reportażu - poza wyjątkami - twórcą zdarzenia, a kto inny autorem opisu. W reportażu następuje rozpad pojęcia autora. Należałoby go zastąpić polem autorskim. Między tym, który zdarzenie „stworzył” a autorem opisu zdarzenia, powstaje interakcja, rodzaj spółki autorskiej.

Zdarza się jednak, że historia, która przydarzyła się naszemu bohaterowi, przerosła go, a on jej nie docenił. Jak wówczas należy traktować bohatera - czy maksymalnie go wykorzystać, wykreować, czy też pozostawić go w spokoju?⁴²¹

- Kreacja niszczy reportaż. Razi mnie porównanie z chirurgią. Nie tylko nie trzeba bierności, znieczulenia obiektu, ale przeciwnie - bohater powinien się od nowa tworzyć, kreować we współpracy z autorem, dowiadywać się od siebie kim jest. Autor zaś jest tylko katalizatorem, ofiarowuje siebie, swój umysł, a nieraz odrobinę uczucia - i w tej wymianie, wspólnocie - powstaje trzecia osoba - bohater opisany.

Jak dalece reporter zależny jest tu od bohatera?⁴²²

- Reporter zależny jest nie tylko od kształtu wydarzeń, jaki w wyniku wypadkowej działań nadali mu bohaterowie, ale także od ich decyzji, czy zechcą oni o tych wydarzeniach opowiedzieć. Bohater jest więc także narratorem, czyli źródłem informacji. Reportażysta chcąc go skłonić do opowiadania, musi, nim go oceni, sam poddać się jego ocenie, wzbudzić jego zaufanie czy sympatię. Bohaterowie reportażu relacjonując zdarzenie liczą się z tym, że będą rozpoznani. Obawiają się - lub na odwrót - liczą na reakcję czytelników. Zdarzały się wypadki, że reakcja na reportaż była przyczyną śmierci bohatera. Wprowadza to w pole autorskie odbiorców, których znaczenie może wzrastać, gdy zdecydują się porzucić milczącą i bierną rolę, wprowadzając poprawki i uzupełnienia fabuły. Sami mogą też przemienić się w bohaterów reportażu, gdy ujawnią jego dalszy ciąg (czy prolog), w którym uczestniczyli, powodując występowanie tzw. ciągu tematów, o którym mówiłem wcześniej.

Niektórzy bohaterowie lub ich bliscy mieli do Pana pretensje za to, co Pan o nich napisał.⁴²³

- Jedna z moich bohaterek jeszcze 20 lat po napisaniu reportażu o niej, rozrzucała ulotki przeciwko mnie. Ale kiedy także jej siostra zaczęła rozrzucać przeciwko mnie ulotki w Krakowie, zacząłem się zastanawiać, jak liczną rodzinę może mieć moja bohaterka. Krewna bohatera reportażu „Jak umierają nieśmiertelni” zwierzyła się komuś, że chce mnie zabić.

Jak dalece bohater może wpływać na reportera?⁴²⁴

- Bohaterowie mogą wolę reportera ograniczyć, występować przeciw niej. Bohater może nie chcieć stać się bohaterem reportażu, oceniać swoją rolę w jakichś wydarzeniach inaczej niż reporter i żądać sprostowania. Następuje spór o to, kim jest bohater, między nim samym a reporterem. Równy wobec prawa z reporterem, bohater może zaskarżyć go do sądu o zniesławienie, spowodować skazanie i wpisanie do rejestru skazanych. Często bohater, niezadowolony z relacji o swojej osobie, przewyższa wpływami reportera i próbuje nacisku na niego środkami zakulisowymi lub nawet presji fizycznej.

Jakie relacje mogą zachodzić między bohaterem a reporterem?⁴²⁵

⁴²¹ Kąkolewski Krzysztof, „Literatura faktu: puste przestrzenie i tłoczne kulisy”, Literatura 1974, nr 22 (pytanie redakcji).

⁴²² Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

⁴²³ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁴²⁴ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964.

⁴²⁵ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

- Uważa się, że reportażyści żerują na swych bohaterach (wobec wypowiedzi: „dokonuję na nich wiwisekcji”, „zaistnieli po to, abym ich opisał”, „rozmawiam z nimi, kiedy pijemy wódkę”). W rzeczywistości z równą mocą, co reporter chce słuchać, bohaterowie pragną opowiedzieć swą historię, zwierzać się. Wyczuwają, że zainteresowanie autorów jest więcej niż profesjonalne i bliskie identyfikacji z nimi. Pragną czasem, by ich historia była opisana, ostała się. Dochodzi do przemian wewnętrznych w bohaterze, który pod wpływem analizy jego historii zaczyna patrzeć na nią i na siebie inaczej. Również w autorze pod wpływem pracy nad niektórymi reportażami zachodzą zmiany. Czasem między autorem a bohaterem nawiązuje się przyjaźń. Autor nieraz podziwia, wielbi swojego bohatera, jest wdzięczny za historię, którą od niego otrzymuje, przechodzi jednak od emocjonalnego zaangażowania do chłodnej analizy swojego obiektu. Zarzuca się niektórym reportażyście, że manipulują bohaterami, jakby byli zmyśleni, lub że postacie występujące w pewnych reportażach są syntezą osobowości ich autorów i bohaterów.

Co jeszcze można powiedzieć o relacji reportera z bohaterem?⁴²⁶

- Niejednokrotnie następuje zmiana ról: bohaterowie, układając fakty, stają się autorami reportażu; reporter interweniując, sam staje się bohaterem historii ułożonej przez swoich bohaterów, występuje na równi z nimi. Często reportaż ma poważne konsekwencje dla dalszego losu bohatera. Dane, jakimi reporter może rozporządzać kreśląc portret, charakterystykę bohatera, zawierają się w skali między zwierzeniami, „spowiedzią” bohatera a badaniem jego karty szpitalnej czy dossier policyjnego.

Jednym z bohaterów (często głównym) Pana reportażu jest Pan sam, chociażby jako rozmówca czy obserwator, albo uczestnik zdarzeń. Co w ten sposób chce Pan osiągnąć? I czy zawsze postać reportera jest w reportażu ważna?⁴²⁷

- Dzięki temu osiągam większy stopień komplikacji. Poza tym wiedząc, że umieszcze również siebie jako bohatera - specyficznie kieruję swoimi działaniami w pierwszym etapie pracy nad reportażem, tj. w trakcie zbierania materiałów. Powstaje druga akcja nałożona na pierwszą: ukazuję dramatyzm dochodzenia do prawdy.

Jak na Pana życie wpływają tematy, nad którymi Pan pracował?⁴²⁸

- Ludzkość zaczęła od polowań. Myśliwi ryzykowali życiem, ale jednocześnie polowanie to była gra, zabawa. Później element ludyczny oddzielił się, powstało straszne słowo - czas wolny, rozrywka. Pisanie reportażu jest to zajęcie, które zaciera podział między prywatnością a działaniem, między pracą a rozrywką. Od kilkadziesiąt lat nie miałem czasu wolnego. W moim życiu jest jedność wpływająca na przebieg każdego dnia. Stąd bierze się mój stosunek do bohaterów: ich obecność w moim życiu prywatnym i na odwrót - korzystanie z ich największej prywatności w moim pisaniu.

Wychodzi na to, że upodabnia Pan swoich bohaterów do siebie.⁴²⁹

- Dążę do pewnej syntezy, stąd zarzut, że moi bohaterowie są do mnie podobni. Dawniej poznawałem siebie, by poznać świat, teraz poznaję świat, by poznać siebie. Narzędziem jestem ja sam. Tyle mam z bohatera, ile projektuję na niego.

Jaki obraz bohatera chce Pan przez to uzyskać?⁴³⁰

- Obraz, jaki ja chcę uzyskać, nie jest ograniczony żadnymi względami formalnymi, poza moim ograniczeniem i ograniczeniami mojego bohatera, które albo się na siebie nakładają, albo się rozbiegają i wtedy ja, uzupełniając się z moim bohaterem, uzyskuję nową jakość. Ta trzecia osoba, która jest syntezą mnie i mojego bohatera, jest postacią literacką. Można

⁴²⁶ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964 (pytanie redakcji)

⁴²⁷ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁴²⁸ Snopkiewicz Jacek, „Sztuka pytań”, Radar 1977, nr 4.

⁴²⁹ Ibidem.

⁴³⁰ Karolak Hanna, „49 nie zadanych pytań”, „Literatura” 1978, nr 3.

tworzyć postać przez odtrącenie pewnych cech, amputację, generalizację, ale chyba powinna ona powstawać przez badanie, kim byłby bohater, gdyby postępował inaczej, powziął inne decyzje. Często wybiera się bohaterów różnych od siebie: pragnie się uzupełnienia, tęskni się za cechami, których się nie posiada. Pragniemy pożyć cudzym życiem. Życie bohaterów reportaży to niespełnione życie reportera - mówiłem o tym. Bohater przechodzi jeden w drugiego, ten wątek staje się ciągły, na życiu reportera nadbudowuje się drugie życie, które jest substytutem czy negatywem jego własnego. Ale im więcej jest obecnością bohatera w moim życiu, tym głębiej pragnę zająć się sobą. On mnie zwraca samemu sobie.

Czy wie Pan, jak reportaż funkcjonuje w życiu Pana bohaterów?⁴³¹

- Nie wiem. Bohaterów mam wielu. Część z nich umarła, byłem na niejednym pogrzebie. Pozostali dalej gdzieś żyją i niektórzy informują o sobie. Telefonują, piszą. Ma pan rację, nie można bezkarnie wyrwać kogoś z jego codziennego życia i uczynić bohaterem. On już na zawsze pozostaje bohaterem reportażu, a często w ogóle bohaterem. Przypuszczam, że tak czuje się Marianna T. z „Gestapowskiego śniegu”, która rozesała książkę „Baśnie udokumentowane” na wszystkie strony świata, aby zdemaskować swoją antagonistkę.

Po napisaniu reportażu, temat rozwija się nadal, nabiera nowej barwy, tworzą się nowe wątki. Po latach dawni bohaterowie są już innymi ludźmi, również autor patrzy inaczej na świat. Czy nie sądzi Pan, że może dojść do takiego momentu, że zmuszony przez życie będzie Pan musiał rozważać, czy opisywać dalsze losy, czy też pisać o nowych sprawach? Czy Pana reportaże nie narzucą zupełnie nowego rygoru, czy nie zmuszą do nieustających powrotów?⁴³²

- Po wielu latach napisałem ciąg dalszy dwóch reportaży. Pierwszy to „Pusty pałac”. Drugi to historia urzędnika szczebla powiatowego, który przez bezdusność i brutalność doprowadza podwładnego do zamiaru popełnienia samobójstwa. Ten człowiek wysłał do mnie list z ultimatum: „Albo pan mnie obroni, albo odbiorę sobie życie”. Po 20. latach znajduję nazwisko owego urzędnika w artykule Wojciecha Giełżyńskiego w „Polityce” i czytam z nieopisanym zdziwieniem, że usiłował dwukrotnie odebrać sobie życie. Jadę i odtwarzam całą historię, przypominam mu jego podwładnego, uświadamiam zawężenie losu. Warto poczekać, „aż coś się okaże.” Niekoniecznie ten sam bohater dopisuje ciąg dalszy. Sprawa Kalksteina przechodzi w sprawę „Eriki” i Ireny Ch., tłumaczki w gestapo z reportażu „Gestapowski śnieg”. Albo inny przejaw tego zjawiska. Ciąg reportaży powiązanych luźno, ale połączonych pewnymi wątkami: „Krzesa się pocziwsze”, „Jak umierają nieśmiertelni”, „Znachor psychiatra”.

Czy są tematy, których Pan nie wykorzystał?⁴³³

- Od wielu lat liczba tematów, które trafiały mi w ręce i które notowałem jako warte opisanie, zaczęła przerastać moje możliwości. Z rozpaczą stwierdziłem, że teczka „Tematy” z roku na rok rośnie i że niektóre rzeczy, których nie opisałem, są równie ważne jak te, które wyjąłem z teczki, poddałem badaniu i oddałem do druku. Z niektórymi, jak mi się wydawało - przyszłymi, a jak się okaże - niedoszłymi bohaterami, utrzymywałem korespondencję, łudziłem ich i siebie. Niektórzy zmarli w tym czasie. Niektóre źródła przepadły, wątki zatraciły się, aktualność pewnych spraw przybladła, zostały zapomniane lub bohaterowie nie chcieli mówić. Inne - przeciwnie, po latach, nieoczekiwanie zmieniały bieg na bardziej dramatyczny, otrzymywały nowe zakończenia. Przybywały ciągle nowe historie, jedne rodziły drugie. Myślałem, że mam przed sobą długi czas i niczego nie zmarnuję, kiedyś wszystko opiszę, ale czy starczyłoby mi życia? Została teka z notatkami i projektami reportaży, których prawdopodobnie już nie napiszę.

⁴³¹ Snopkiewicz Jacek, „Sztuka pytań”, „Radar” 1977, nr 4.

⁴³² Ibidem.

⁴³³ Kąkolewski Krzysztof, „Dziennik tematów”, cz. II, Iskry, Warszawa 1985 (pytanie redakcji).

Na czym polega specyfika Pańskich tematów?⁴³⁴

- Myślę, że to polega na odrzucaniu wątpliwych tematów. Odrzucam wszystko, jeśli jawi się cięń zwątpienia.

Zwątpienie, ale w co?⁴³⁵

Nie umiem odpowiedzieć. Może opowiem o sprawie, nad którą kiedyś pracowałem. Dowiaduję się, że kurierka wiozła w czasie okupacji bibułę. Wsiada do pociągu, kładzie paczkę na półce i zajmuje miejsce w innym przedziale. W połowie drogi wchodzi żandarmi, zaczyna się rewizja. Słychać krzyki. W tamtym przedziale znaleziono bibułę. Kurierka musi podjąć decyzję: czy oddać się w ręce gestapo, czy wysiąść, wiedząc, że osiem osób zostanie rozstrzelanych lub wysłanych do Oświęcimia. Wysiąść czy przyznać się...? Człowiek nie powinien wpędzać się w takie sytuacje, ale bohaterem jest ten, kto się wpędza. Wiedziałem, że temat jest dobry, ale nie wiedziałem, że aż tak dobry.

Czy reporter może pozwolić sobie na obsesję, to znaczy reportaże są w jakimś stopniu kontynuacją jego własnych, osobistych wątków, tak jak to jest zazwyczaj w powieści czy wierszopisarstwie? Inaczej mówiąc - czy reporter wybiera daną sprawę ze względu na nią samą, czy też trochę przez wzgląd na siebie?⁴³⁶

- Raczej poszukuje się dokładnie tego, czego się nie ma samemu w życiu. Jest to jak gdyby dopełnienie pustek i niemożliwości, które powstają w naszym życiu. Często sami odrzucamy coś, nie dopuszczamy do siebie. Ale - jako ludzie piszący reportaże - możemy to coś, odjęte naszemu życiu, poznać w losach innych ludzi.

Czym była w Pana życiu wojna? Prawie wszystkie tropy Pańskiej twórczości do niej prowadzą.⁴³⁷

- Przeżywałem wojnę jako dziecko i - właśnie jako dziecko - byłem z niej w pewien sposób wyłączony. Oczywiście, w każdej chwili mogłem, jak wszyscy wówczas, zginąć, ale byłem wyłączony z akcji, z walki - czyli z tego, co pociągało mnie najbardziej. Nie brałem udziału ani w walkach 1939 roku, kiedy miałem 9 lat, ani w partyzantce w latach 40. Czyli byłem w środku tej wojny, a zarazem na zewnątrz niej. Moje późniejsze pisarstwo - to były próby przeniknięcia poprzez cudze losy do wnętrza wojny. Przecież dramaty ludzi, których opisuję, są odwrotnością tego, co sam przeżyłem.

Powtarzają się w Pańskiej twórczości motywy rozłupanego przez bomby domu, wielopiętrowej nagiej ściany sterczącej w niebo, bramy w pustce, pojawia się motyw mieszkania zawieszonego na nieistniejącym pięttrze... Wojna toczyła się w pejzażu surrealistycznym. Pan odnajduje go potem w snach. W twórczości natomiast szuka Pan sposobu na lekko deformujące przedstawienie świata. Skąd się wziął pomysł nazwania reportażu udokumentowaną baśnią, skąd opowiadania przypominające zapisy snu?⁴³⁸

- Wojna odbierała ludziom możliwość spełnienia tej wersji losu, do której się urodzili. Stąd jest we mnie poczucie nieprawdziwości życia i lekkiego żalu za tym, które się nie dokonało.

Wymyślił Pan hasło „wojna trwa”, napisał Pan wiele reportaży o trwaniu wojny w ludzkiej świadomości. Czy uważa Pan, że wciąż jest to wielki temat?⁴³⁹

- Nie zgadzam się z określeniem „temat wyeksploatowany”. Od autora zależy, co zrobi z tematem. Kawałek drewna można spalić i ogrzać się, ale z tego kawałka można także wyprodukować celulozę, zrobić rzeźbę.

⁴³⁴ Snopkiewicz Jacek, „Sztuka pytań”, „Radar” 1977, nr 4.

⁴³⁵ Ibidem.

⁴³⁶ Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.

⁴³⁷ Ibidem.

⁴³⁸ Ibidem.

⁴³⁹ Snopkiewicz Jacek, „Sztuka pytań”, „Radar” 1977, nr 4.

Rzeczywiście, wraca Pan do tematu wciąż w nowej formie, ale podejrzewam, że obsesja Pańskich bohaterów stała się Pana obsesją.⁴⁴⁰

- Jest to wzajemne potęgowanie. Wojny są pewnym pretekstem, to są wypiętrzenia, po których następuje równina. Cień wojen napoleońskich sięgał aż do 1871 roku do Komuny Paryskiej. Jeśli oglądasz się z takiej równiny pokoju wstecz, to nie chce się wierzyć, że ktoś tkwił w tych górach, w tych przepaściach. Poza tym, im dłużej od wojny i nadal tworzy się napięcie, tym ono jest silniejsze. Większość ludzi uważa życie za zwyczajne, oczywiste. Ja uważam je za przypadkowe, niesamowite i dziwaczne. Większość ludzi przyzwyczaja się do własnych przeżyć. Tymczasem jeśli spojrzeć na nie inaczej, okazują się naraz rewelacyjne. Dopiero po II wojnie światowej ludzie przejrżeli, zaczęli widzieć w swoich losach coś niezwykłego. To samo zdarzenie może być zwyczajne albo niezwykłe, w zależności od naszego spojrzenia.

Podsumujmy więc, czy wojna jest Pana obsesją, czy to tylko temat?⁴⁴¹

- Temat. Wojna nie dosłownie jako bitewny zgiełk, bo to jest rzecz, która mnie mniej interesuje. Nigdy np. nie zdobyłem się na opisanie jakiejś bitwy, że tu nacierali ci, tu tamci. Zresztą widzę, że tak wielcy ludzie jak Tolstoj czy Stendhal też opisują, że tam Pierre Bezuchow, gdzieś na tyłach się przesuwają, że lepiej być na tyłach i patrzeć na to wszystko.

Pan twierdzi już w tytułach swych książek, że niektóre z nich napisał życie lub wojna. Dlaczego Pan nie chce powiedzieć, że napisał je Krzysztof Kąkolewski?⁴⁴²

- Mam wpojone najsilniej przykazanie „nie kradnij”. Mam poczucie, że bohaterowie książek są ich współautorami. Trudno wymierzyć, w jakim stopniu w reportażu bohater i autor są współnikami. Bohater żyjąc stwarza historię, później ją opowiada, jest narratorem, przetwarza swoją historię. Kiedy go wtajemniczam w swój plan, on mówi: „Z punktu widzenia pańskiego zamysłu mam ciekawszą rzecz”, i właściwie staje się fabularzystą. Bohatera trzeba uczynić tak dalece bohaterem, że aż współautorem.

Ma Pan odwagę pokazać czytelnikom motywy ludzkich działań. Co stoi za Pańskimi wyborami, za osądem człowieka, jego sprawy, jego intencji?⁴⁴³

- Nie osądzam. Po prostu opisuję. Opis jest tylko zabiegiem technicznym. Staram się przedstawiać pewne obrazy, negatywy, które mają rozbudzić w czytelniku jakieś przeżycie. A bohater przychodzący do mnie nie czeka na to, żebym jego przypadek klasyfikował czy oceniał. Zarówno mój bohater, jak ja sam, jesteśmy absolutnie wolni i mamy pełnię swobodnego działania.

Czy zatem każdy człowiek może być tematem reportażu?⁴⁴⁴

- Prawdopodobnie każdy człowiek przeżywa chwile genialności. Każdy człowiek miał w swoim życiu przeżycie, które go wzniosło na wyżyny i można je opisać - tylko trzeba do niego dotrzeć. Tak jak zapis amplitudy drgań, gdzie jest malusieńka, potem następuje gwałtowny skok, jak przy zawale, a później z powrotem opada. Jeśli się wytnie z życia tego człowieka ten fragment, to jest wielka opowieść. Tak samo jest z geniuszem - każdy

⁴⁴⁰ Kosiński Waldemar „Jestem na początku drogi”, „Nurt” 1977, nr 8.

⁴⁴¹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁴⁴² Kowalski Bronisław, „Rozmowa z Krzysztofem Kąkolewskim”, „Kamena” 1980, nr 11.

⁴⁴³ Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.

⁴⁴⁴ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

człowiek ma możliwość być nawiedzonym geniuszem, tylko ludzie to odrzucają, albo im to odbierają rodzice, wychowanie czy szkoła, miażdżąc i niwelując to wszystko, co byłoby zwróceniem się ku nieskończoności i ku tajemnicy. Bo głównym elementem naszego życia na Ziemi jest tajemnica.

HANNA KRALL

Jakie tematy są dla Pani tabu? O czym lub o kim Pani nigdy nie napisze? ⁴⁴⁵

- Nigdy nie napiszę o sobie samej w pierwszej osobie.

Co przed 1989 rokiem było ważnym, wielkim tematem dla reportera w Polsce? ⁴⁴⁶

- To, co widoczne na każdym kroku: w twarzach ludzi, w odpadających tynkach, w przeciekających rurach, w kolejkach, w karaluchach w hotelu, w braku papieru toaletowego. To była degradacja świata.

Czy to był temat na reportaż? To był temat na książkę? ⁴⁴⁷

- To był temat na wszystko.

Mówi się często, że po terrorystycznym ataku 11 września 2001 świat stał się inny niż dotąd. Czy dla Pani to jest temat? ⁴⁴⁸

- Ja rozmawiam z tymi, z którymi nikt nie rozmawia, i opisuję to, czego nikt inny nie opisze. W Nowym Jorku były tysiące dziennikarzy i ja czuję się z tego obowiązku zwolniona. Ktoś powiedział, że trudno sobie wyobrazić sześć tysięcy ludzi, którzy tam zginęli. Trzeba sobie wyobrazić, że jeden człowiek ginął sześć tysięcy razy. To prawda: śmierć jest zawsze pojedyncza, w nowojorskiej wieży i w chłopskiej stodole. Ale to się nie zdarzyło po raz pierwszy. Zdarzyło się coś, co działo się już wielokrotnie, tylko w innej scenerii, przy użyciu innych środków technicznych. Istota zła pozostała ta sama.

Ernesto Sabato napisał: „Tematu nie należy wybierać. Trzeba pozwolić, aby temat sam nas wybrał. Nie należy pisać, dopóki obsesja nas nie osaczy, nie zacznie prześladować i napastować najbardziej tajemniczych zakamarków bytu, czasami przez całe życie”.

Czy Pani się z tym zgadza? ⁴⁴⁹

- Myślę, że ten cytat ma odniesienie tylko do literatury. Proszę sobie wyobrazić codzienność reportera, który siedzi i czeka, aż temat go osaczy. Można czekać tak przez całe życie. Człowiek wozi ze sobą, wszędzie gdzie jest, swoje własne sprawy. Człowiek jest prześladowany przez zdarzenia swego dzieciństwa, swojej biografii. Z tym bagażem wędruje po świecie, raz bliżej, raz dalej. Tak to chyba jest.

Czyli - każdy reporter wybiera „swoje” tematy? ⁴⁵⁰

- W pewnym sensie reportaż jest również o reporterze. Kąkolewski, kiedy pojechał do Portugalii, napisał reportaż pt. „Lhe”, o człowieku, o którym mógł napisać w Polsce. Powiedziałam to Kąkolewskiemu. Zgodził się ze mną, że człowiek coś wozi ze sobą, gdziekolwiek jest.

Czy przegapiła Pani kiedyś „swoją” temat? ⁴⁵¹

- Nieraz dopiero po miesiącach dochodzę do wniosku, że coś było wspaniałym tematem, a

⁴⁴⁵ Czat internetowy, www.onet.pl, 28.11.2000.

⁴⁴⁶ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁴⁴⁷ Ibidem.

⁴⁴⁸ Ogiolda Krzysztof, „Mózg to jest przereklamowany organ”, „Nowa Trybuna Opolska”, 2.11. 2001.

⁴⁴⁹ Praszyński Roman, „Wielki Scenarzysta nie lubi się nudzić”, „Gazeta Wrocławska” 24-26.12.1996.

⁴⁵⁰ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, 1983 (pytanie redakcji).

⁴⁵¹ Ibidem.

ja tego nie zauważyłam. Kiedyś dawno temu, siedziałam na dworcu kolejowym w Wałbrzychu w restauracji. Drzwi otworzyły się z łoskotem i wpadła do środka gromada dziewczyn. Za nimi jacyś ludzie. Nie wiedziałam, o co chodzi, po chwili zorientowałam się, że jest to obława na prostytutki. Jedna z tych dziewczyn, zdyszana, kostropata, usiadła przy moim stoliku. Siedzi - niby to jest ze mną. A kiedy ktoś ucieka, to wyzwala się w człowieku odruch pomocy. Kończyłam właśnie drugie danie i na stoliku stała już kawa. Przesunęłam ją szybko w jej stronę. Ale widocznie dziewczyny były tam znane, bo od razu podszedł do nas kelner. „Ta pani musi odejść”, „Dlaczego? Ona tu jest ze mną” - mówię i już zamierzam się upierać. „No, jak pani uważa” - powiedział i odszedł. Wszystkie dziewczyny wygarnęły, a ta moja została. Wyjęła takie zdechnięte fiołki z koszyka, położyła je przy moim talerzu, zaczęłyśmy rozmawiać. „A gdzie ty pracujesz?” - ona pyta. „W drukarni” - zawsze tak mówię, kiedy nie chcę się ujawniać. „Słuchaj, wyglądasz przyzwoicie, może pojechałabyś w niedzielę ze mną do domu na wieś?” „Po co?” - pytam. „Jest pierwsza komunია mojej córki. Oni uważają, że ja Bóg wie, co w tym mieście robię. Ty byś powiedziała, że razem pracujemy, niech zobaczą, że mam przyzwoite koleżanki.” Nie pojechałam. Byłam przemęczona, chciałam jak najszybciej dostać się do domu. Ale to był piękny przegapiony temat. Ta pierwsza komunია, ta córka, ta prostytutka, no i ja w roli porządnej dziewczyny.

Kim byli ludzie, którym poświęcała Pani swoje reportaże?⁴⁵²

- W latach 80. w moim sklepie osiedlowym było tanie „srebrne” i drogie „złote” mleko. „Srebrnego” mleka wystarczało mniej więcej do godziny szóstej trzydzieści - szóstej trzydzieści cztery. Trzeba było przyjść przed szóstą, stanąć w kolejce przed otwarciem sklepu i wtedy miało się szansę na „srebrne” mleko. I każdego dnia pierwsze dwie, trzy osoby, dla których już nie starczyło taniego mleka, zaczynały głośno mówić, co myślą. Co w ogóle myślą - o rządzie, o świecie i o „tym wszystkim”. Narzekało tylko te kilka pierwszych osób, następne, pogodzone z losem, już milczały. Otóż moja perspektywa reporterska to była godzina szósta trzydzieści cztery i pierwsze trzy osoby, do których nie doszło „srebrne” mleko.

Czy nie nudziło Pani opisywanie wciąż sytuacji szóstej trzydzieści cztery?⁴⁵³

- Tak. Co pewien czas grzęzłam w tej codzienności, czułam, że mam już dość. Wtedy szukałam ludzi i spraw, które mają inny wymiar, inny format. Dlatego być może uprosiłam Marka Edelmana, żeby zgodził się mówić o getcie, dlatego odnalazłam takich ludzi, jak Lechosław Goździk - ten z Października '56, czy Anna Walentynowicz ze stoczni. Dlatego piszę o losach polsko-żydowskich. W tym zetknięciu Polaków i Żydów dzieje się coś szczególnego, zaczynają się skrzyć bardzo silne emocje, wszystko jest zwielokrotnione, zło jest piekłem, dobro świętością.

W Pani wersji dużą rolę odgrywa przynależność narodowa. Tymczasem ludzie ufają jej coraz mniej. Tylko w kraju bycie Polakiem oznacza dziedziczenie wzniosłej historii i poezji Mickiewicza. W oczach Zachodu wyglądamy często jak postacie z obrazów Dudy-Gracza.⁴⁵⁴

- Są różne postacie polskości, można wybierać. Ja, pisząc, też dokonuję wyboru. Kiedy przejrzałam „Taniec na cudzym weselu”, uprzytomniłam sobie, że najczęściej wybieram ludzi ogarniętych przymusem poprawiania okrutnego świata. Proszę popatrzeć: Axel, niemiecki baron, który chciał w pojedynkę zabić Hitlera; Alfredo, polsko-żydowsko-brazylijski partyzant miejski, który uwalniał w Rio de Janeiro więźniów politycznych; Mosze Niskier, polsko-żydowski lekarz, który leczy za darmo biednych ludzi w brazylijskich fawelach. Większość tych „naprawiaczy” pochodzi, jak się okazuje, z mieszanych, splątanych rodzin - czy to przypadek? Każdy już wie, że świata nie da się poprawić, ale to

⁴⁵² Korzeniowska Grażyna, „Reportażu wyuczam”, „Przemiany” 1989, nr 11.

⁴⁵³ Ibidem.

⁴⁵⁴ Kot Wiesław, „Jedenaste przykazanie”, „Wprost” 1993, nr 22.

żaden powód, by rezygnować z kolejnej próby.

Czy w swoich książkach dobiera Pani bohaterów według jakiegoś klucza?⁴⁵⁵

- To są ludzie w większości tacy jak my, na naszą miarę. Których możemy sobie wyobrazić. Których się nie boimy. Którzy nie onieśmielają nas. Ale zarazem ludzie, przez których losy można opowiedzieć, czym jest dobro, a czym zło.

Nie są to jednak ludzie spektakularnego sukcesu. Blichtr Pani nie pociąga?⁴⁵⁶

- To są zwyczajni ludzie, wokół których nie ma hałasu i zgiełku. Często bywają to osoby nikomu nieznane, ale pisałam i o postaciach kiedyś popularnych, jak Lechosław Goździk czy Anna Walentynowicz. Zainteresowałam się nimi wtedy, kiedy ich wielkość i świetność przeminęła.

A gdy są sławni, nie są dla Pani interesujący?⁴⁵⁷

- Ludzie sukcesu nie pociągają mnie, nie potrafię wykrzesać obłudnego zainteresowania. Jedynym kryterium doboru bohaterów jest moja całkiem prywatna ciekawość. Idę do tych, których naprawdę mam ochotę poznać. Odszukałam Goździka, ponieważ pamiętałam go z Października '56. Występował wtedy na wiecach, był wspaniały, potem nagle zniknął. Intrygowało mnie - dlaczego.

Jak Pani trafia na swoich bohaterów, w jaki sposób dociera Pani do osób, które opowiadają Pani swoje życie?⁴⁵⁸

- Dzięki intuicji, doświadczeniu, kontaktom z ludźmi. Dawniej ja szukałam swoich bohaterów, teraz coraz częściej sami się zgłaszają. Czasem piszą, czasem ktoś szuka mnie w ich imieniu. Dostaję dużo listów, telefonów, ludzie podchodzą do mnie na spotkaniach autorskich. Czasami słyszę kilka przypadkowych słów, zdanie, które zapada w pamięć. Idę ich śladem. Jestem głęboko przekonana, że niektóre historie są przeznaczone specjalnie dla mnie.

Również historie prostych ludzi?⁴⁵⁹

- Nie ma prostych ludzi. Naprawdę. Pisałam o niemieckim terrorystie skazanym za uprowadzenie i zabójstwo Schleyera. Siedział dwadzieścia parę lat. Miał matkę - Niemkę i ojca Polaka, więźnia Dachau. W kolońskim więzieniu czytał wyłącznie o getcie warszawskim. „Prosty człowiek” z prostą matką, która całe życie przestała na nogach w pralni, w kuchni w hotelu. Opowiadała mi, jak się modli. Nigdy nie prosi Boga wprost, to ją onieśmiela. Zwraca się do swego nieżyjącego męża, aby to on wyjednał najważniejsze. Ta kobieta zaczynała mówić, a ja kończyłam zdanie, bo świetnie znam te wybiegi z pośrednikami i Bogiem. Często odkrywam w moich bohaterach część mnie samej. To wielka frajda: poczucie jedności ludzi i świata.

Jak Pani znalazła tego terrorystę?⁴⁶⁰

- To on mnie znalazł. Najpierw zadzwonił mój wydawca: wyślij kartkę do swojego czytelnika, Stefan W..., adres - Kolonia, więzienie. Wysłałam, potem spytałam wydawcę, czy mój czytelnik długo jeszcze będzie siedział. „Długo. Do końca życia”. Wyjaśniło się, że przeczytał w więzieniu „Zdążyć przed Panem Bogiem” i miał ochotę pogadać. Przez rok trwały starania o zgodę władz więziennych.

Wszędzie więc znajduje Pani „surowiec” do swoich książek?⁴⁶¹

⁴⁵⁵ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13.

⁴⁵⁶ Sołtysiak Teresa, „Wszystko na opisanie”, „ITD – Ilustrowany Magazyn Studencki” 29.04.1990.

⁴⁵⁷ Ibidem (pytanie redakcji).

⁴⁵⁸ Praszyński Roman, „Wielki Scenarzysta nie lubi się nudzić”, „Gazeta Wrocławska” 24-26.12.1996.

⁴⁵⁹ Sołtysiak Teresa, „Wszystko na opisanie”, „ITD – Ilustrowany Magazyn Studencki” 29.04.1990.

⁴⁶⁰ Krzemiński Adam, „Lewica powinna marzyć”, „Polityka” 1991, nr 4.

⁴⁶¹ Bartkiewicz Monika, „Układam mozaikę ludzkich losów”, „Nowy Dziennik” 6.10.2000.

- Wszędzie. W Göteborgu po spotkaniu z czytelnikami, w Kocku - w przypadkowej rozmowie, w Rio De Janeiro - u ludzi, którzy zaprosili mnie długim, barwnym listem. Często jest i tak, że ludzie do mnie podchodzą, długo mi opowiadają - i nic z tego nie wynika. Czasami cała opowieść jest fascynująca, czasami jeden wątek albo jedno, jedyne zdanie. Kiedy wybitny lekarz z Iowa opowiadał mi swoją historię, nie wyjmowałam kartki ani długopisu. Zaczęłam notować dopiero, gdy powiedział, że jego prababka była uzdrowicielką w Polsce, że znała cały Pięcioksiąg na pamięć, ale kiedy wydano ją za mąż i obcięto włosy, obudziła się po nocy poślubnej, nie pamiętając już ani jednego słowa. Ta prababka uzdrawiała ludzi przez dotyk, lekarz jest chirurgiem o niezwykle sprawnych rękach, rany, których dotyka, zawsze się goją. Nagłe zestawienie tych dwóch wątków okazało się niezwykle. Byłam kiedyś u znajomych w Toronto. Siedzieliśmy przy stole, rozmawialiśmy, przyszła jakaś niezaproszona sąsiadka, tleniona blondynka, obwieszona biżuterią, usiadła. Uciszyła nas. Powiedziała: „Sza, teraz ja mówię. Czy pani zna podwórko Friedmana?” Wyniknęła z tego opowieść „Podwórko”.

Ludzie sami mówią: „Muszę Pani powiedzieć coś ważnego”? ⁴⁶²

- Czasami tak mówią. Ale najczęściej piszę o tych, o których ktoś mnie zawiadamia. Niemiecki prezydent dał mi adres swojego przyjaciela, barona Axela von dem Bussche. Amerykański rabin wspominał o Tomaszu Błacie z Sobiboru. Kiedyś zadzwonił nieznany mi fotoreporter z „New York Timesa”, który opowiedział historię kobiety z Wąwolnicy. A o ilu rzeczach nie wiem, ile historii do mnie nie trafia i nie trafi nigdy? Boleję nad tym. Świat jest pełen historii do opisania.

W jaki sposób dokonuje Pani ich selekcji? Czy każde życie nadaje się do opisania? ⁴⁶³

- Nie, nie każde. Chcę opisać życie, które mnie czymś porusza. Decyduję się na pisanie, kiedy mój organizm współbrzmi z czyjąś opowieścią, gdy coś zaiskrzy niezależnie od mojej woli. Muszę nabrać pewności, która nie wynika z głowy, ale właśnie z organizmu.

Czym jest to współbrzmienie? ⁴⁶⁴

- Nie wiem. Ale je rozpoznaję po kilku usłyszanych zdaniach. Czasami ktoś opowiada sen, który i mnie się przyśnił. Czasami się dowiaduję o dziwnej zbieżności dat: jedna kobieta ginie w getcie, druga kocha się z żołnierzem Wehrmachtu i 9 miesięcy później przychodzi na świat matka aktora Mariusza Bonaszewskiego. Syn tamtej, która zginęła, zapisuje swą czaszkę teatrowi szekspirowskiemu w Anglii. Chce, by z tą czaszką grali „Hamleta”. Mariusz Bonaszewski gra Hamleta w Warszawie. Może to nic nie znaczy. A może znaczy jednak...

Każde więc życie zasługuje na to, by je opisać? ⁴⁶⁵

- Mnie by się nie chciało każdego opisywać. Muszę usłyszeć coś, co mnie zastanowi, co skłoni do zadawania pytań. Nie ludziom, a sobie samej. Muszę też widzieć cień szansy, że w odpowiedzi zawarte będzie jakieś uogólnienie, że się znowu czegoś dowiem o tych paru odwiecznych sprawach. Każde spotkanie z czytelnikami kończę wezwaniem: „Opowiedzcie mi coś...”. Sama ludzi zachęcam, ale niecierpliwie się, gdy mówią rzeczy nieciekawe. Jak mnie coś nie interesuje, to dziękuję, przepraszam i odchodzę. Ale kiedy w Göteborgu podchodzi kobieta i mówi: „Opowiem pani o naszej służącej Alicji, która kochała wuja Meira i zwariowała z tej miłości”, natychmiast wiem, że chcę posłuchać. Że to nie będzie o Polce i Żydzie, ale o wielkiej miłości...

To jak się poznaje rzeczy nieważne? Czy to jest tylko intuicja? ⁴⁶⁶

- Nie wiem. To jest właśnie metafizyka tego zawodu: wybór. Tematu, bohatera, sposobu.

⁴⁶² Szarłat Aleksandra, „Świat jest pełen historii do opisania”, „Sztandar Młodych” 30.04.1993.

⁴⁶³ Tochman Wojciech, „Droga do białych miejsc”, „Gazeta Wyborcza” 11.05.2002.

⁴⁶⁴ Ibidem.

⁴⁶⁵ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

⁴⁶⁶ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

Tego się nie da zrationalizować. Może reporter ma szczególny organizm, przez który się wie? Ryszard Bugaj, jak mu kiedyś o tym powiedziałam, mówi: „Wiesz, ja nie mam organizmu, ja muszę pomyśleć”. Obie metody są równie dobre.

Jak to się stało, że po małym realizmie zdecydowała się Pani „zrobić Marka Edelmana”?⁴⁶⁷

- Ja się nie zdecydowałam „zrobić Marka Edelmana”, tylko nasze drogi się skrzyżowały. Nie miałam innego wyjścia. To jest bardzo prosta historia. Nieproste jest w niej to, że ja byłam pierwszą osobą po 30 latach, która wpadła na pomysł napisania książki. W Łodzi, w której mieszka, jest wielu świetnych dziennikarzy. Nie rozumiem: dlaczego żaden z nich tej książki nie napisał?

Co Panią do niego zagnało? Znała go Pani?⁴⁶⁸

- Nie znałam. Jechałam do Łodzi nie do Edelmana, tylko do jakiejś fabryki, żeby napisać reportaż. Weszłam do tej fabryki, była tam nuda okropna, pomyślałam: „Za jakie grzechy mam się tak męczyć?” i poszłam sobie do kawiarni. Wzięłam gazetę. Przeczytałam, że profesor Moll przeprowadził pionierską operację serca. Nie miałam co robić tego dnia, więc poszłam do kliniki, dowiedzieć się od profesora, co to za niezwykle lekarskie wydarzenie. Chodziło o zrobienie „bypassu w stanie ostrym”. Profesor wszystko mi wytłumaczył i dodał, że dziennikarze często przekręcają sprawy, na których się nie znają, więc dobrze byłoby, gdybym po napisaniu reportażu pokazała go dla sprawdzenia doktorowi Edelmanowi. Napisałam, przyjechałam do Łodzi ponownie i po raz pierwszy w życiu spotkałam się z Edelmanem. Nic o nim nie wiedziałam poza tym, że był jednym z przywódców powstania w getcie warszawskim. Usiedliśmy, przeczytał mój tekst o pionierskiej operacji, nie znalazł błędów, trwało to kwadrans. Ale skoro umówiliśmy się w Grand Hotelu, w kawiarni, kawa jeszcze nie wypita, trzeba jakoś porozmawiać. Zastanawiam się, co by tu powiedzieć i zaczynam, że moja redakcja, czyli „Polityka”, mieści się na dawnym terenie getta. „Pan był w getcie, prawda?” - mówię. „Byłem” - odpowiada. „Ja pracuję blisko ulicy Anielewicza. Znał pan może tego Anielewicza osobiście?”. „Znałem”. Zapytałam: „Jaki on był?”. „Chodził w harcerskim mundurku, grał na bębnie i lubił dowodzić.” Nie wierzyłam uszom... Pomyślałam: „On mówi o legendarnym przywódcy powstania, swoim dowódcy... Mówi, jak było. Nic go nie obchodzi, jak należy mówić. Jeśli jest w nim więcej takich zdań...” Nie rozmawiałam z nim więcej, bałam się go spłoszyć.

Co Pani dała rozmowa z Edelmanem?⁴⁶⁹

- Pewnie trochę zmadrzałam dzięki niemu. To bardzo ważne, gdy człowiek może zmadrzeć dzięki bohaterom. Jak byłam młoda, szukałam bohaterów, dzięki którym mogłam napisać dobry, ciekawy reportaż. Ostatnio zauważyłam, że szukam bohaterów, dzięki którym mogę stać się nieco mądrzejsza.

Czy Marek Edelman to pierwszy bohater, który to Pani uświadomił?⁴⁷⁰

- Chyba tak, bo światy moich wcześniejszych bohaterów, Jadziek, Elek, Sztygarowych, to były światy, w których spędzałam parę dni i z których bardzo chętnie wracałam do domu. Byłam zadowolona, że przyszłam, usiadłam, pogadałam, ale wychodziłam z wielką ulgą, z wdzięcznością dla losu, że to nie ja jestem tą Jadzką, że mogę wyjść i wrócić do siebie. A w świecie Marka Edelmana chciałam być jak najdłużej, mimo że to był straszny świat - pełen strachu, poniżenia i śmierci. Jednocześnie był w nich format spraw fascynujących, wielkich...

⁴⁶⁷ Ibidem.

⁴⁶⁸ Zaworska Helena, „Gra w jasne i ciemne. Rozmowa z Hanną Krall”, [w:] „Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami”, Warszawa 2002.

⁴⁶⁹ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁴⁷⁰ Ibidem.

Edelman wciąż pozostaje więc bohaterem numer jeden Pani reporterskiego życia?⁴⁷¹

- Marek Edelman jest człowiekiem o ogromnej wewnętrznej niezależności wobec świata. O getcie opowiadał, tak jak nikt przed nim. Odkrywcze było nie tyle to, co mówił, ale jak mówił. Dla niektórych - obrazoburczo. Nie krzyczał, relacjonował zduszonym głosem, bez patosu. Uzwyczajnił największe dramaty. W niczym nie przypominało to zmitologizowanych wspomnień kombatantów wojny.

Czy spotkanie z Edelmanem spowodowało Pani zainteresowanie poplątanymi i pospłatanymi losami Żydów, Polaków, Niemców?⁴⁷²

- Nie. Po „Zdażyć przed Panem Bogiem” wróciłam na kilka lat do pisania o codzienności. Ale codzienność po rozmowach z Edelmanem wydała mi się miętka i nieważna.

„Zagłada Żydów, wielki temat Hanny Krall”, nie zaczął się od Marka Edelmana?⁴⁷³

- Zastanawiam się, kto kogo znalazł, ja - temat, czy temat mnie? Pewne jest, że pośrednikiem między nami był Krzysztof Masewicz, młody człowiek, płowy, z jasnymi oczami, socjolog z wykształcenia, co nie było specjalnie ważne, bo jego głównym zajęciem było szukanie Boga. W stanie wojennym snuli się po świecie młodzieńcy szukający Boga. Krzysztof szukał Go w buddyzmie, judaizmie, by w końcu, po rekolekcjach w Tyńcu, powrócić do katolicyzmu. A jeszcze potem znaleziono go którejś nocy na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Zamordowali go nieznani sprawcy i zabrali buty - adidasy. Parę tygodni wcześniej przyszedł do mnie i dał mi książkę „Opowieści chasydów” Martina Bubera. Otworzyłam książkę i zobaczyłam imiona, których nie znałam i nazwy miejscowości, które jako reporterka znałam bardzo dobrze. Imiona należały do cadyków, czyli przywódców duchowych wspólnot chasydzkich, a miejscowości były ich siedzibami. Pamiętam tytuł, który mnie zastanowił: „Przysucha i szkoły pobratymcze”. Oznaczał on, że w małej prowincjonalnej Przysusze był nie tylko ośrodek myśli teologicznej, ale z Przysuchy wypączkowały jeszcze inne szkoły, m.in. w Warce, Kocku i Górze Kalwarii. W tych miasteczkach kwitło bujne życie duchowe i intelektualne.

Czym wydał się dla Pani ten świat?⁴⁷⁴

- Świat, który istniał przed zagładą, wydał mi się wielką zaginioną cywilizacją. Pojechałam do Przysuchy, Warki i Kocka z reporterskiej ciekawości. Zobaczyłam rozwalone nagrobki na nieistniejących cmentarzach, zrujnowane świątynie i żadnych ludzi z dawnego świata. Dopiero kiedy napisałam pierwsze teksty o Kocku i o Przysusze, odezwali się do mnie ludzie z bardzo daleka: z Rio de Janeiro, z Toronto, z Iowa w Ameryce. Jak Singer wywiózł ze sobą do Stanów ulicę Krochmalną, tak oni zabrali Kocki, Przysuchy, jakiś Tykocin, jakiś Otwock, i w nich pozostali na zawsze. W Polsce były miejsca, a gdzieś w świecie byli ludzie ze swoją pamięcią. Tak powstała „Hipnoza”. W moich reportażach połączyły się miejsca, ludzie i pamięć. Taki był początek.

Co sprawiło, że miała Pani poczucie, że to jest wielki temat? Skala tragedii, jaka spotkała ten świat, skala zapomnienia czy też fakt, że ta rzeczywistość należała do czasu nieodwracalnie przeszłego?⁴⁷⁵

- Bardzo powoli wchodziłam w ten świat. Rozmawiałam, czytałam, słuchałam. Moi bohaterowie najpierw opowiadali o świecie, który żył, istniał, a potem opisywali, jak ginął. Zrozumiałam, że wszystko, co przytrafiło się Żydom, było jednym z najważniejszych doświadczeń tego wieku. A jednocześnie miałam przekonanie, że to przytrafiło się nie tylko

⁴⁷¹ Sołtysiak Teresa, „Wszystko na opisanie”, „ITD – Ilustrowany Magazyn Studencki” 29.04.1990.

⁴⁷² Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

⁴⁷³ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13 (pytanie redakcji).

⁴⁷⁴ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

⁴⁷⁵ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13.

Żydom. Przytrafiło się ludzkości. Wchodziłam w ów świat z poczuciem, że to nie jest sprawa wewnątrz żydowska. To jest wewnątrz ludzka sprawa. Na pytanie dlaczego piszę o Żydach, odpowiadam - to nie jest o Żydach, to jest o ludziach. Ciekawe, że nikt nie pyta Konwickiego: „dlaczego pan ciągle pisze o Polakach?”, nikt nie pyta Grassa, dlaczego o Niemcach. A o Żydach, dlaczego?

Zamierza więc Pani kontynuować w swojej twórczości temat żydowski? ⁴⁷⁶

- Nie lubię określenia „temat żydowski”. To nie jest określenie właściwe. W ogóle nie piszę o „tematach”. W „Tańcu na cudzym weselu” są nieszczęsne matki, porzucone córki, niekochane kobiety, są też ofiary i mordercy. Chyba że za „temat żydowski” uznamy buddyjskiego mnicha, który przegania duchy Holocaustu z profesora uniwersytetu... Jeśli tak, to zamierzam pisać o tym nadal...

Jakie znaczenie miały dla Pani lektury Martina Bubera? ⁴⁷⁷

- Cała ta cywilizacja wschodnioeuropejskich Żydów... Wcześniej nie miałam o niej pojęcia. Nie miałam pojęcia, że w Warce żył milczący cadyk. Buber napisał, że jego milczenie było bezgłośnym krzykiem kryjącym wielkie cierpienie. W Kocku żył gniewny cadyk, który krzyczał i na ludzi, i na Boga. Któregoś dnia nakrzyczał na Boga: nie będzie sądu, nie ma sędziego - wołał, ale szybko zreflektował się i postanowił sam siebie ukarać. Przez dwadzieścia lat, aż do śmierci, pozostawał w odosobnieniu. Znalazłam izbę, w której mieszkał. Dowiedziałam się, że z okna tej izdebki widać ulicę, przy której sto lat później mieszkała Pola Machczyńska. Wszystkie te odkrycia były dla mnie niezwykle. Nie mogę się od nich uwolnić. Nie chce się już pisać o niczym innym.

Tylko o zamordowanym świecie? ⁴⁷⁸

- Porusza mnie nie umieranie, ale życie, które było przed nim. W opowieści Dorki, tej, której esesman przysłał w Oświęcimiu butelkę mleka z cukrem, najbardziej poruszył mnie opis podwórka, na którym się wychowała...

Zwyczajność tamtego podwórka nie wydaje się Pani nudna? ⁴⁷⁹

- Może była kiedyś nudna, ale teraz nie jest, bo wiemy, czym się skończyła. Świadomość końca zmienia perspektywę. Wszystko staje się elegią o zaginionym świecie. Inny mój bohater, Symcha Symchowicz, który mieszka w Toronto i pisze wiersze o Otwocku, opowiadał mi o wszystkim i o wszystkich w jego rodzinnym domu. Była tam dziewczyna - dzikus, która chciała zostać cyrkową tancerką, więc godzinami ćwiczyła na trzepaku, była żona hurtownika win, wcięta w talii, zawsze na wysokich obcasach. Ponieważ wiemy już, co było dalej, one będą zawsze. Dzikuska nie przestanie tańczyć na trzepaku, żona hurtownika win nigdy nie utyje w talii, a sekretarz gminy nigdy nie przestanie jej kochać... Te postacie znieruchomiały i tak już będzie zawsze. Przynajmniej w moich książkach.

Pisząc o swoich bohaterach, użyła Pani sformułowania, które nas zastanowiło: „był im dany przywilej śmierci...” ⁴⁸⁰

- Napisałam, że ich śmierć stała się przywilejem. Prawie każdy z moich rozmówców pokazywał mi przedwojenne fotografie. Zdjęcia przedstawiały zwykle jakąś rodzinną lub religijną uroczystość. Przy stole siedzi dużo ludzi, są ładnie ubrani, kobiety są odświętnie uczesane. I tylko jedna osoba zazwyczaj wychodzi z takiej fotografii, żyje sobie, tyje, tysieje, spokojnie starzeje się. To jest mój rozmówca. Wszyscy inni zginęli, więc mój

⁴⁷⁶ Grygiel Elżbieta i Skrok Zdzisław, „Opisuję świat, jaki był i jaki jest, i nie zadaję pytań - dlaczego”, „Nowe Książki” 1993, nr 7.

⁴⁷⁷ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13 (pytanie redakcji).

⁴⁷⁸ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223 (pytanie redakcji).

⁴⁷⁹ Ibidem.

⁴⁸⁰ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13.

rozmówca stara się wszystko mi opowiedzieć. „O. Tu jest ciocia, która miała sklep. Nie była piękna, ale była bardzo mądra. A to jest wuj. Wuj pracował u swojego ojca. Nie był mądry, ale to bardzo pobożny człowiek...” To są wielogodzinne, bardzo zwyczajne opowieści. Sklepy, dzieci, miłość, zdrady, wszystko jest zwyczajne. Tyle, że ja, patrząc na tę fotografię, wiem, co będzie dalej. Między nimi a mną zdarzyła się zagłada. I nic już nie jest zwyczajne ani normalne. Ludzie ze zdjęć stali się częścią zgłodzonego narodu, myśli się o nich, jak się myśli i czuje w elegii, w trenach.

Czy zapisywanie tych historii traktowała Pani jako obowiązek czy rodzaj misji?⁴⁸¹

- Państwo używanie takich podniosłych słów. Krępują mnie takie słowa. Zresztą nie dla misji pisałam o tym.

A dlaczego?⁴⁸²

- Dlatego, że nie mogłam przestać ich słuchać. A skoro ich słuchałam, musiałam opowiedzieć to innym. Przez długi czas myślałam, że naszym obowiązkiem jest współczucie, współbycie z tymi ludźmi. To dobrze brzmi, humanistycznie i po chrześcijańsku. Niedawno byłam na pokazie spektaklu „Druga matka”, który na podstawie moich tekstów wyreżyserowała dla telewizji Izabella Cywińska. Była tam między innymi opowieść o uratowanym przez Polkę chłopcu żydowskim, który po wojnie został księdzem. Po przedstawieniu ów prawdziwy ksiądz wyszedł do publiczności. Mówił, że drugie matki to były koła ratunkowe rzucone dzieciom takim jak on. On dostał takie koło, a jego pięcioletni braciszek nie. I dlaczego? - pytał ksiądz nas i siebie. Tyle w nim było smutku, tyle cierpienia, był tak bardzo żydowski i jednocześnie chrześcijański... Pomyślałam, że tacy ludzie jak on mają jakąś misję do wypełnienia. Nie ja, to oni mogą scalić kawałki rozłupanego świata. Zdałam sobie sprawę, że ludzie, którzy przeżyli zagładę, są nam bardziej potrzebni niż my im. Ich refleksja, ich smutek, ich wiedza są nam potrzebne...

Chciała ich Pani ocalić od zapomnienia?⁴⁸³

- Staram się umieścić jak najwięcej imion, nazwisk i adresów. Są to zawsze autentyczne nazwiska. Tych ludzi zamordowano, nie mają grobów, nie mają nigdzie swojej tabliczki z nazwiskiem. Chciałabym, żeby byli chociaż w mojej książce, żeby ktoś o nich dowiedział się. Chciałabym, aby moi czytelnicy wyobrazili sobie tamtych ludzi - nie tylko ich śmierć, lecz ich życie. Chciałabym, żeby było im przykro, bo już nie ma tamtej cywilizacji, żeby było im żal, żeby zatęsknili za tamtym światem.

Po co nieść ludziom żal?⁴⁸⁴

- Zależy mi na tym, by zapamiętano Marysię, która ofiarowała Muzeum w Jerozolimie laleczkę z getta i umarła zaraz potem, jakby nie potrafiła przeżyć tego rozstania. Jej babcię Kalcie, która otruła się po śmierci swoich dziesięciu synów. Polę Machczyńską, która ukrywała dwudziestu kilku Żydów. Wygłasza się okrągłe zdania: „Polacy pomagali Żydom”. Ja opowiadam o jednej, konkretnej osobie z trójką dzieci, która idzie ulicami Kocka, żeby gdzieś te dzieci ukryć. Niemcy już dowiedzieli się o jej Żydach, a mieszkańcy wiedzą, że dowiedzieli się Niemcy. Pola to nie Żydówka. To Polka z zacnej, znanej, ziemiańskiej rodziny, ale nikt nie chce wziąć jej dzieci do siebie. Wszyscy się boją. Jeszcze jest czas, aby schować Polę, lecz nikt z jej polskich sąsiadów nie ma odwagi tego zrobić. Trzeba więc odczarować i liczby, i zbitki słów, którymi ludzie mechanicznie posługują się w publicystyce i na lekcjach historii.

Po co zapisywać przeszłość?⁴⁸⁵

⁴⁸¹ Ibidem.

⁴⁸² Ibidem.

⁴⁸³ Jentys Maria, „Pierwszym obowiązkiem jest wiedzieć”, „Sycyna” 1997, nr 3 (pytanie redakcji).

⁴⁸⁴ Wildstein Bronisław, „Holocaust współczesny”, „Wprost” 1998, nr 833 (pytanie redakcji).

⁴⁸⁵ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

- Myślę, że naprawdę zmienia się tylko sceneria i rekwizyty, ale ludzie wciąż odgrywają te same role. Tak jak gdyby te role zostały raz na zawsze rozdane. Gdyby się ta sama rzecz dzisiaj zdarzyła - getto, Umschlagplatz, powstanie, to ktoś byłby znowu komendantem Umschlagplatzu, ktoś byłby policjantem żydowskim, ktoś byłby granatowym, polskim policjantem w komisariacie niedaleko dworca, ktoś by strzelał, ktoś byłby na barykadzie. Trzeba mieć świadomość, że te role istnieją, że można je znowu odegrać. Trzeba wiedzieć, do czego prowadzi odgrywanie każdej z nich. II wojna światowa była niezłą lekcją. Pokazała, co może być na końcu każdej roli.

Henryk Grynberg powiedział kiedyś, że w pisaniu o zagładzie literatura może być tylko środkiem, nigdy celem. Czy Pani, opisując tamten czas, nie ma poczucia dwuznaczności, czyniąc z najstraszliwszego wydarzenia XX wieku literacki temat?⁴⁸⁶

- Opisywanie prawdziwych zdarzeń zawsze stwarza dylematy moralne. Takich problemów nie ma autor literatury pięknej, który sam wymyśla swoich bohaterów i może z nimi robić, co chce. Natomiast, kiedy się opowiada o prawdziwym życiu, nie można w nie ingerować. Zwłaszcza gdy się opisuje tak straszne rzeczy, jak ja w moich książkach. Nie uchodzi żaden ornament, żadna metafora. Forma powinna być jak najprostsza, ale nawet w prostej formie musi być zachowana jakaś kompozycja, jakiś rytm. I za każdym razem, kiedy tym scenom nadaję rytm, mam poczucie niestosowności. Oczywiście mogę się rozgrzeszyć, że to powinno być jakoś napisane, aby czytelnicy chcieli wziąć książkę do ręki. Ale pytanie o to, gdzie jest dopuszczalna granica, stale do mnie powraca i nie potrafię na nie odpowiedzieć. To dotyczy nie tylko literatury. We florenckim klasztorze San Marco, w jednej z cel wisi obraz Fra Angelico przedstawiający Ukrzyżowanie. Stałam przed tym obrazem bardzo długo jak zahipnotyzowana. Zobaczyłam strużki krwi spływające z ran Chrystusa. Najpierw były cztery strużki równiutko prowadzone przez malarza, potem dwie bardzo starannie zakończone. Widać było namysł artysty, jak je poprowadzić, która strużka powinna być cieńsza, która grubsza, pod jakim kątem je zakończyć i jak wyważyć proporcje. Stałam przed tym obrazem i mówiłam: „No, panie artysto, tak chyba nie wypada”. Temu Człowiekowi na krzyżu należy się trochę współczucia. Współczucia nie było w tym obrazie. Była tylko dbałość o formę. Fra Angelico malował swój obraz tysiąc czterysta lat po zdarzeniu, więc może za tysiąc czterysta pięćdziesiąt lat będzie można i tak opowiadać o zagładzie.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Hanna Krall napisała, że Ryszard Kapuściński wie wcześniej od innych i niewykluczone, że to się bierze z Pińska. Ma rację?⁴⁸⁷

- To jest bardzo życzliwa opinia Hanny Krall. Poetycka, literacka metafora biorąca się stąd, że rzeczywiście tak się złożyło w naszej literaturze, gros naszych reporterów pochodziło z kresów: i Wańkowicz, i Pruszyński, i Wrzos. Ale, że z Pińska... Wydaje mi się, że miała na myśli to, że Pińsk, w którym się urodziłem, w którym zacząłem chodzić do szkoły, to miasteczko małe, zagubione gdzieś na samych krańcach Europy. Pińsk otoczony był bagnami, te bagna wylewały na wiosnę, to stwarzało tęsknotę zobaczenia czegoś innego, zobaczenia co się dzieje za tymi wodami. To był świat bardzo maleńki, ale wielokulturowy: takie typowe miasteczko kresowe, galicyjskie, w którym żyli Polacy, Żydzi, Ormianie, Rusini, Litwini, Białorusini. To był taki świat, który żył własnym życiem, ale w którym się nie odczuwało żadnych różnic. Rozumiało się, że on po prostu taki jest, że świat jest pewną

⁴⁸⁶ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13.
⁴⁸⁷ Żakowski Jacek, Radio Zet 08.04.2001.

wspólnotą: religijną, kulturową, językową, ludzką.

Jaki więc jest człowiek kresowy?⁴⁸⁸

- Człowiek kresowy zawsze i wszędzie jest człowiekiem międzykulturowym, człowiekiem „pomiędzy”. To człowiek, który od dzieciństwa, od zabawy na podwórzu, uczy się tego, że ludzie są różni i że inność jest po prostu cechą człowieka. Ten, który wychowuje się wśród różnych języków i zachowań. W Pińsku jeden dzieciak zabierał z domu śledzia, drugi kulebiak, a trzeci kawałek kotleta. Myśmy to wszystko razem zjadali i to był pierwszy wspólny stół. Kresowość to otwarcie na inne kultury, a nawet więcej - ludzie kresowi nie traktują innych kultur jako innych, ale jako część własnej kultury.

A zatem to życie we wspólnocie uformowało Pana podejście do świata?⁴⁸⁹

- Moje podejście do świata w tym czasie było właśnie takie, że nasza planeta jest wspólnotą. Często jeżeli mówię o ludzkości, to po prostu mówię nie „ludzkość”, a „rodzina ludzka”. Bo jest coś takiego w tym naszym wspólnym losie, i coraz silniej to widać, że ten los mieszkańców naszej planety będzie jak najbardziej wspólny. Dlatego, że wszystkie te fenomeny, nie tylko te technologiczne, ale te wszystkie zjawiska: ocieplanie się naszej planety, różne zagrożenia, sprawiają, że w coraz większym stopniu będziemy żyć jako wspólnota, jak w Pińsku. Świat będzie takim wielkim Pińskiem.

No dobrze, ale w Pińsku poza tą egzotyką, poza wielokulturowością, poza bagnami, były też rzeczy dramatyczne: bieda, głód. Czy był Pan w dzieciństwie głodny, czy miał Pan taki czas?⁴⁹⁰

- Przed wojną nie, ale już w momencie wybuchu wojny, tak. Zima z 1939 roku na 1940 była strasznie silna, wielu wtedy umierało, bo były potworne mrozy, no i równocześnie panował straszny głód. Pamiętam, że całymi dniami nie mieliśmy w ogóle nic do jedzenia. Na własnej skórze poznałem, co to jest bieda. Nie mieliśmy w czym chodzić, nie było butów. Stąd buty są moją obsesją. Ja często do tych butów wracam w moich reportażach, bo nie miałem butów i dla mnie były one symbolem prestiżu. Chodziło się w łapciach poleszuckich zrobionych z łyka. I to powodowało, że jak byłem w Etiopii, to byłem trochę jak u siebie w domu, bo rozumiem, co to znaczy nie jeść. Bieda, głód i zimno były moimi wielkim doświadczeniem dzieciństwa, które potem odnajdywałem w Trzecim Świecie. I stąd taka moja łatwość nawiązania kontaktu z Trzecim Światem. Bardzo dobrze rozumiałem ludzi głodnych czy bosych.

Jak tak słucham Pana opowieści o Pińsku, to mam wrażenie, że jest Pan trochę jak ten Koziołek Matołek, który żeby dotrzeć do Pacanowa, musiał objechać cały świat wokoło, a Pan objeżdża świat, żeby odnaleźć swój Pińsk.⁴⁹¹

- W 1940 roku przyjechalśmy do centralnej Polski. Od dzieciństwa byłem więc w pewien sposób wykorzeniony, pozbawiony swojego miejsca, do którego czasem lubi się wrócić, żeby dotknąć tej ziemi. I dlatego od tego momentu wszędzie czułem się jednakowo źle i jednakowo dobrze. Miałem status emigranta. W związku z tym dla mnie Trzeci Świat był jakąś formą powrotu do dzieciństwa.

Zanim zaczniemy mówić o tematach „światowych”, proszę zdradzić w jaki sposób znajdował Pan tematy jako początkujący reporter? Krzysztof Kąkolewski korzystał na przykład z pomocy rodziny i kolegów, a Pan?⁴⁹²

- Krzysztof był mistrzem w wynajdowaniu tematów. Taki szperacz - wydłubywacz. Umiał wszystko szybko znaleźć. Ja nie miałem takiego polotu. Byłem używany do pisania tematów

⁴⁸⁸ Łopieńska Barbara, „Człowiek z bagna”, „Przekrój” 2003, nr 28 (pytanie redakcji).

⁴⁸⁹ Żakowski Jacek, Radio Zet 08.04.2001 (pytanie redakcji).

⁴⁹⁰ Ibidem.

⁴⁹¹ Miller Marek, wywiad niepublikowany 1994 (pytanie Jacka Żakowskiego).

⁴⁹² Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

interwencyjno-społecznych. Wtedy najczęściej źródłem tematów były listy od czytelników. Do redakcji przychodziło wiele listów z informacjami, że w miejscowości x rządzi klika, że wyzyskują, kradną. Jeździłem tam i pisałem, bo wysyłała mnie redakcja. Interesował mnie rodzaj włóczęgostwa i mój pierwszy tom „Busz po polsku” był efektem takich włóczęg po kraju. Często człowiek jechał w teren w zupełnie innej sprawie i znajdował jakąś historię.

Czyli łut szczęścia?⁴⁹³

- Do wszystkiego trzeba mieć tę odrobinę szczęścia. Inna rzecz, że należy szczęściu pomagać. Trafiają się oczywiście tematy zdobywane zupełnym fuksem. Taki temat znalazł mnie w Przemyślu, dokąd pojechałem z kuzynem szukać skarbów moich dziadków. Chodzimy po cmentarzu i nagle trafiamy na cygański pogrzeb. Można by pół roku uganiać się za takim pogrzebem, a my trafiliśmy nań w przypadkowy dzień, w przypadkowej godzinie, akurat na tym cmentarzu.

Ale Ryszarda Kapuścińskiego ciągnęło w świat i dopiero poza granicami kraju znalazł swój życiowy temat...⁴⁹⁴

- Może myślenie rodzi się w ruchu? Zmiana miejsca, ludzkich twarzy to rzeczy, które wywierają na mnie duży wpływ i skłaniają do rozmyślań. Przeczuwając w sobie instynktownie taki mechanizm, chciałem jeździć, podróżować.

Jak więc rodziło się Pana zainteresowanie Trzecim Światem?⁴⁹⁵

- Po pierwsze - jak już mówiłem - znajdowałem w Trzecim Świecie kraj swojego dzieciństwa. Po drugie - zawsze lubiłem samotność, tzn. pracę tam, gdzie byłem zawsze sam, gdy czułem, że coś odkrywam. Po trzecie - miałem poczucie, że tam rodzi się prawdziwa historia. Wiedziałem, że mam zupełnie nowy temat w ręku, że jestem odkrywcą. Przełom lat 50. i 60. to był ten okres, kiedy wyzwalała się Afryka. To był mało znany kontynent. Nieznany świat, który trzeba było na nowo odkrywać, który trzeba było poznawać - i to mnie pociągało.

Czego Pan tam szukał?⁴⁹⁶

- Poszukiwałem ludzi ciekawych, ludzi interesujących, ludzi zaangażowanych - tam, gdzie toczy się walka, tam, gdzie młode kraje odzyskują niepodległość, gdzie powstają problemy budowania nowych państw, nowych społeczności. To są właśnie te obszary, które mnie interesowały.

Kiedy Pan zrozumiał, że ma coś nowego i ważnego do powiedzenia o Trzecim Świecie?⁴⁹⁷

- Od pierwszego wyjazdu do Ghany w 1957 roku. Ghana jako pierwszy kraj uzyskała niepodległość. Pojechałem tam wysłany przez „Politykę” i po powrocie napisałem cykl reportaży, który potem stanowił część mojej książki „Czarne gwiazdy”. Te reportaże bardzo się podobały, a ja już wiedziałem, że piszę coś takiego, czego nikt nie pisał.

Każda rozmowa z Panem, w TV czy w gazetach, przez lata zaczynała się od sakramentalnego pytania: „Dlaczego Pan obrał wojnę jako główny temat swoich reporterskich zainteresowań?”. A Pan miał odpowiedź obkuta na pamięć.⁴⁹⁸

- Rzeczywiście, jestem monotematyczny. Najchętniej piszę o wojnie, o przeżyciach ludzi, którzy walczą.

⁴⁹³ Hołub Barbara, „Korzenie w polskiej biedzie”, „Przekrój” 1992, nr 39 (pytanie redakcji).

⁴⁹⁴ Skalska Ewa Maria, „Jestem człowiekiem pogranicza”, film dokumentalny „Korespondent”, Berlin 1995 (pytanie redakcji).

⁴⁹⁵ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁴⁹⁶ „Znaczy reporter”, audycja radiowa 23.09.1978 (pytanie redakcji).

⁴⁹⁷ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁴⁹⁸ Giełżyński Wojciech, „Czterokrotnie rozstrzelany”, [w:] „Ekspress reporterów”, Warszawa 1978.

Tam temat, gdzie padają trupy?⁴⁹⁹

- Nie! Gdzie się zwycięża lub przegrywa, zwycięża nad wrogiem i nad samym sobą, przede wszystkim nad samym sobą. Lub gdzie się z samym sobą przegrywa, nie wytrzymując skrajnego przeciążenia, nie potrafiąc opanować strachu. Nigdy nie piszę o wojnie jako o sensacji. Ja nawet nie potrafię napisać sensacyjnie o wojnie. Żaden z moich tekstów nie jest opowieścią o sensacjach wojennych. To są rzeczy o nastroju, o ludzkich zachowaniach, o klimacie stanu wojny. Polubiłem w młodości sytuacje jednoznaczne i pozostałem im wierny.

To znaczy?⁵⁰⁰

- Podczas moich wyjazdów miałem do czynienia z rzeczywistością inną niż europejska, a która jest mi jednocześnie bliska. Bardzo dobrze odbierałem ten klimat czegoś, co się rodzi, bo sam byłem młodym człowiekiem. Po wojnie zaczynała się nasza rzeczywistość, gdzie ci ludzie młodzi naiwni, z mojego pokolenia wierzyli, że zaczyna się nowego i że to będzie wspaniałe. Więc tę samą naiwność, prościuteńką, uproszczoną tam odnajdywałem. Bo tam dla nich niepodległość rodziła się w klimacie tej samej wiary i naiwności. Więc napisałem nawet taki reportaż w „Czarnych gwiazdach” o chłopaku z brygad młodzieżowych, które odpowiadały brygom młodzieżowym, istniejącym w latach 50. w Polsce. Nazywały się one - Służba Polsce. I tam była taka Służba Ghanie. I oni liczyli, że za 5 lat to już będzie taki kraj, jak Ameryka. Rozmawiałem z nim pełnym zapału, bo w nim widziałem siebie sprzed kilku lat. Komunikowałem z tą postawą. Rozumiałem ten proces psychologiczny, ten typ świadomości, ten rodzaj myślenia. To były zawsze polskie reportaże o Afryce.

A może szukał Pan także czegoś, czego tutaj zaczynało Panu brakować?⁵⁰¹

- Być może. Może nastąpiło u mnie coś, co w analizie psychologicznej nazywa się fiksacją: zatrzymujemy się na jakimś etapie naszych doświadczeń i dalej idziemy tą samą drogą, pomimo zmieniających się warunków. Na mnie oddziałują przede wszystkim sytuacje „wysokich temperatur”, zaangażowania, napięcia emocjonalnego i tak też odbieram to, co było doświadczeniem mojego pokolenia w latach pięćdziesiątych. Nie byliśmy pokoleniem stabilizacji i nie ona wyznaczała naszą perspektywę, racje, działania. Byliśmy raczej pokoleniem okresu poszukiwań i zaangażowania, także wyrzeczeń. Przede wszystkim byliśmy świadomi, że to, co najważniejsze i wspólne, wykracza poza jednostkowy krąg spraw każdego z nas. Później - jeżdżąc do Ameryki Łacińskiej, Afryki, na Bliski Wschód, żyjąc tam - szukałem ciągle tych postaw i ludzi, w których tak właśnie oni się sprawdzali.

Szukał Pan sytuacji krańcowych, ostatecznych, żeby zobaczyć i sprawdzić, że są w człowieku wartości, które przejdą każdą próbę i które może w tych warunkach dopiero objawiają się jako bezwzględnie konieczne człowiekowi.⁵⁰²

- Szukałem ich, aby odkryć to, co można nazwać zaangażowaniem, ofiarnością i - boję się trochę tego słowa, ale go użyję, a więc - oddaniem czemuś. I to znajdowałem. Ludzi, którzy idą w przekonaniu, że zginą, że ich nie będzie, ale niektórzy uważają, że to, co robię, jest konieczne i że tak trzeba postępować, bo nie ma innej drogi. Szukałem miejsc, gdzie walka przebiega otwarcie, jest polityczna, gospodarcza, ideologiczna, dosłowna. To jakby moja specjalizacja: ideowe napięcie, stan, w jakim ludzie już nie kryją swych prawdziwych zamiarów... Moja specjalizacja wzięła się z moich psychicznych predyspozycji.

⁴⁹⁹ Ibidem.

⁵⁰⁰ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁵⁰¹ Syski Jacek, „Z tamtego świata”, „Literatura” 1976, nr 30.

⁵⁰² Ibidem.

Nie był Pan tylko obserwatorem?⁵⁰³

- Nie. Ja te lata spędziłem na froncie. Często w sensie dosłownym. Byłem korespondentem na kilku wojnach. Świadkiem wielu przewrotów, rewolt. Chodziłem z partyzantami. Byłem w różnych zasadzkach. W sytuacjach bez wyjścia. Byłem skazywany na śmierć. I to może spowodowało, że świat, o którym pisałem, widziałem jako świat walczący. W sytuacjach ciężkiej walki, które stawiają człowieka wobec ostatecznych rozstrzygnięć, w których musi opowiedzieć się po tej czy tamtej stronie, i to decyduje w ogóle o jego życiu w sensie dosłownym i natychmiastowym. W sytuacjach, w których być człowiekiem oznacza np. poświęcenie życia, bo znaczy pójść i wybrać śmierć. To, co pisałem, pochodziło właśnie z tamtego świata.

Jeśli weźmie się pod uwagę fakty, że czekał Pan na swoją egzekucję przez rozstrzelanie, polewano Pana benzyną i grożono podpaleniem, sypiał Pan z pistoletem pod poduszką, w każdej chwili spodziewając się najgorszego - to nasuwa się pytanie, co Pana ciągnęło w te wszystkie miejsca, gdzie budziły się najdziksze upiory?⁵⁰⁴

- Jestem z wykształcenia historykiem. Zawsze fascynowały mnie procesy historyczne, jak się dzieje historia, stawanie się jej *in statu nascendi*. A tworzenie się historii jest często bardzo dramatyczne i krwawe, dlatego też te punkty zapalne procesu historycznego powstają w warunkach konfliktów. Kto chce być obserwatorem historii, kto chce widzieć, jak ona się dzieje i na czym polega, musi podejmować ten typ ryzyka. Nie szukałem ryzyka dla ryzyka, przygody dla przygody. Szukałem tego dziania się historii i człowieka w tych sytuacjach. My wszyscy uczestniczymy w procesie historycznym najczęściej nieświadomie. Jesteśmy współtwórcami tej historii, która czasem daje wyniki inne niż oczekiwaliśmy. I to wszystko jest dla mnie bardzo fascynujące. Dlatego też byłem korespondentem tych stanów wojny, konfliktów zbrojnych i napięć, których na świecie było bardzo dużo.

Po powrocie z szóstej „wojny futbolowej” czy piątego zamachu stanu, nie zdarzyło się Panu pomyśleć: przecież to wciąż ten sam mechanizm, jedni zajmują miejsce innych. Po co jechać na siódmą wojnę?⁵⁰⁵

- Bardziej niż rewolucja interesuje mnie to, co się działo przed rewolucją; bardziej niż front - to, co się dzieje za frontem; bardziej niż wojna - to, co się będzie działo po wojnie. Możemy opisać jeszcze jeden przewrót, zamach stanu, bunt, jeszcze jedno spektakularne wydarzenie, ale to wszystko się powtarza i niczego nam nie wyjaśnia; powinniśmy sięgać głębiej, do przyczyn, a one leżą w kulturze. Trzeba schodzić w głąb rzeki.

Mówimy o tym, czego szukał Pan i co znalazł w Trzecim Świecie, pracując jako korespondent PAP. Dlaczego jednak w pewnym momencie zaczął Pan pisać na ten temat nie tylko depesze, ale i książki?⁵⁰⁶

- Sytuacja, w której się znalazłem, miała w sobie zasadniczą sprzeczność. Z jednej strony, podróżując z kraju do kraju, z kontynentu na kontynent - odkrywałem świat przebogaty, fascynujący, jeszcze wczoraj nie znany mi i nie przeczuwany, a z drugiej - instrument przekazu, którym dysponowałem, a więc depesza prasowa, był z konieczności takim powierzchownym i płytkim skrótem, że gubiły się w nim całe bogactwo, inność i pełnia tamtego świata. Otóż właśnie z tego niedosytu, z poczucia ułomności i banatu, jakim jest dziennikarstwo agencyjne, zacząłem pisać książki. Każda z tych książek to niejako drugi tom pewnej całości, pewnego dyptyku, którego tom pierwszy to zalegające gdzieś w archiwach agencji PAP moje serwisy informacyjne z Azji, Afryki i Ameryki Łacińskiej.

⁵⁰³ Ibidem (pytanie redakcji).

⁵⁰⁴ Piotrowski Piotr, „Jestem niewolnikiem tematu”, „Gazeta Lubuska – Magazyn” 1995, nr 126.

⁵⁰⁵ Łuczewski Michał, wywiad niepublikowany, 2001 (pytanie Mirosławy Kruczkiewicz).

⁵⁰⁶ Kapuściński Ryszard, „Dlaczego piszę?” – wykład, „Gazeta Uniwersytecka” 1997, nr 2 (pytanie redakcji).

Upraszczając, można powiedzieć, że wracał Pan z pracy i z poczuciem niedosytu pisał swoje książki „po godzinach”?⁵⁰⁷

- Wracałem po takim wyjeździe i czułem, że nie powiedziałem tego, co bym chciał naprawdę powiedzieć, ponieważ typ pisania agencyjnego jest szalonym zubożeniem rzeczywistości. Pomyślałem więc, że muszę zrobić coś innego. Ale żeby zrobić coś innego, musiałem zdefiniować sobie pojęcie faktu. Czym jest fakt? Istnieje pojęcie faktu politycznego, kiedy korespondent obserwuje jakieś wydarzenie i relacjonuje je. Ale istnieje rodzaj faktu, który nie wchodzi do normalnego opisu dziennikarskiego: klimat, nastrój, wrażenie ulicy, temperatura społeczeństwa, jak wygląda niebo, pod którym się wszystko dzieje, jak wygląda ten kraj, ten hotel, w którym się mieszka. Bo to wszystko składa się na rzeczywistość, w której istniejemy. I kiedy wracałem do Polski, to miałem poczucie, że tego wszystkiego w moim pisaniu nie ma. Wiedziałem, że jestem świadkiem wydarzeń, które mogą rozstrzygać o dalszych losach ludzkości. I że to, co ja piszę w kilkudziesięciu depe szach jest ubogie - wąż iutki wycinek tego wszystkiego, nie oddający całej głębi, potęgi wydarzeń, całego dramatyzmu, tej wielkiej epopei ludzkości, na którą patrzę. I dlatego wracałem z coraz większym poczuciem, że trzeba opowiedzieć o tym, co nie mieści się w depe szach. Zacząłem więc pisać moje książki. Tych książek nikt ode mnie nie wymagał. To wynikało z mojego poczucia niezadowolenia, niespełnienia, nie wywiązywania się z głębokiego obowiązku, który uważałem, że mam wobec swoich czytelników.

Do czego czuł się Pan zobowiązany?⁵⁰⁸

- Przede wszystkim chodziło mi zawsze o przywrócenie godności temu człowiekowi z Trzeciego Świata, pogardzanemu i poniżanemu przez stulecia, bo pogarda była nieodłącznym warunkiem i sztafażem podboju. Pogarda była potrzebna, żeby podbój był skuteczny. Ten człowiek musiał być poniżony po to, żeby był podporządkowany. Ten stereotyp myślenia i zachowania wobec człowieka z Trzeciego Świata został potem upowszechniony przez całą propagandę i filozofię, która przyświecała podbojowi. Więc było dla mnie rzeczą szalenie ważną przywrócenie temu człowiekowi w naszych oczach jego pełnej godności, jego pełnej ludzkiej wartości. Ten człowiek sam szuka jej i ją znajduje, niejednokrotnie w najczystszych postaciach, tylko nie zawsze my chcemy, czy możemy, przyjąć to do wiadomości.

Bo nie jesteśmy sobie równi...⁵⁰⁹

- Ci, którzy podróżują po świecie, widzą pogłębiającą się nierówność pomiędzy światem bogatych i światem biednych, a te różnice uwidaczniają się na wszystkich poziomach: rodzin, społeczeństw, krajów czy na koniec kontynentów. Współczesny świat, w którym żyjemy charakteryzuje ogromna nierówność. 50 lat temu, na końcu epoki kolonialnej dla Afryki i Azji, istniały teorie, według których niepodległość tych krajów przyczyni się do światowego dobrobytu i że właśnie niezależność będzie tego największym motorem. Ale doświadczenie wskazuje na coś zupełnie przeciwnego: rosnący problem ludzkości, jakim jest izolacjonizm. Jest to problem bardziej poważny, niż sobie zdajemy sprawę.

Jak w kontekście tych idei określiłby Pan istotę swojej profesji?⁵¹⁰

- Najchętniej określiłbym swoją profesję jako zawód tłumacza. Tylko tłumacza nie z języka na język, ale z kultury na kulturę. Jeszcze w 1912 roku Bronisław Malinowski zwrócił uwagę, że świat kultur nie jest światem hierarchicznym. Że nie ma kultur wyższych i niższych, że wszystkie kultury są równe, tylko po prostu różne. Jest to tym bardziej prawdziwe dziś, że w naszym wielokulturowym świecie, tak bardzo zróżnicowanym, ale i

⁵⁰⁷ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994 (pytanie redakcji).

⁵⁰⁸ Syski Jacek, „Z tamtego świata”, „Literatura” 1976, nr 30 (pytanie redakcji).

⁵⁰⁹ Nowacki Robert, oprac. na podstawie gazet „Reforma” i „La Jornada”, www.kapuscinski.hg.pl, 2003 (pytanie redakcji).

⁵¹⁰ Kapuściński Ryszard, „Dlaczego piszę?” – wykład, „Gazeta Uniwersytecka” 1997, nr 2 (pytanie redakcji).

coraz silniej ze sobą powiązanym. Rzec w tym, żeby między kulturami udało się stworzyć stosunki nie zależności i podległości, ale zrozumienia i partnerstwa. Tylko wówczas jest szansa, aby w naszej rodzinie człowieczej nad wszystkimi wrogościami i konfliktami górę brała zgoda i życzliwość. Na moim małym mikroskopijnym odcinku chciałbym się do tego przyczynić.

A jak to wszystko ma się do Polski?⁵¹¹

- Myślę, że żyjemy dzisiaj w świecie, w którym naszą bardzo polską sprawą jest poznanie całego globu, ponieważ nasze polskie życie będzie coraz więcej zależało od spraw dziejących się na tym globie. Taki świat właśnie nazywamy ostatnio światem zglobalizowanym. Nasza literatura cierpi na polonocentryzm. My pisaliśmy tylko o naszym podwórku, naszym zaścianku, kiedy świat się zmieniał i stawał się systemem naczyń połączonych. Żadna świadomość w nowoczesnym świecie nie może funkcjonować bez znajomości tego świata. A wszyscy, którzy uprawiają zaściankowe myślenie są skazani na izolację, na niepowodzenie, na myślowy skansen.

Zwróciłam uwagę, czytając Pana reportaże, że pisząc o innych krajach, zupełnie innych sytuacjach, innych czasach, odwołuje się Pan do naszych polskich doświadczeń...⁵¹²

- Chciałbym, żeby bohaterowie moich reportaży byli bliscy naszemu czytelnikowi. To jest sprawa znalezienia jakiegoś porozumienia pomiędzy bohaterami a naszymi czytelnikami, czegoś co w rzeczywistości mogłoby ich łączyć. Chciałbym ułatwić wzajemne porozumienie ludzi, którzy w rzeczywistości nigdy się nie stykają i może nigdy nie zetkną, którzy mają coś wspólnego, bo wspólnie przeżywają to, co się dzieje na świecie i być może chcieliby ten świat jakoś zmienić. Pisząc, zawsze myślałem przede wszystkim o polskim czytelniku, dlatego używałem polskich symboli, polskich przenośników, które polskiemu czytelnikowi pozwolą zrozumieć te inne światy i relacje tych innych ludzi.

Na przykład?⁵¹³

- Na przykład cykl palestyński w książce „Chrystus z karabinem na ramieniu” zacząłem od tego, że gdzieś tam na drodze, kiedy jedziemy przez Liban, zatrzymuje nas wartownik i ten wartownik jest młodym 15-letnim chłopcem ubranym w hełm i ma pistolet. I wygląda jak nasz młody żołnierz z Powstania Warszawskiego. Przecież wojnę wywołują nie dzieci, ale potem dzieci zawsze wojnę prowadzą. I to uważałem za rzecz niesłychanie istotną.

Szuka Pan zatem wspólnego mianownika ludzkich zachowań?⁵¹⁴

- Istnieje pewna jedność świata, wspólne mechanizmy, zachowania, postawy niezależne od różnic obyczajowych, koloru skóry, języka. Kiedy opisuję jeden model, to tak, jakbym mówił o wszystkich podobnych. Czytelnicy w różnych krajach dopasowują się do tej modelowej sytuacji. Gdy piszę, że na ulicy w Lagos walają się pijacy, to słyszę, że u nas w Siemiatyczach też pijacy się przewracają. Będąc w Lagos, nie myślałem o Siemiatyczach. Pisząc o innych światach, piszę to jakoś bardzo „po polsku”.

Tak odczytywany był „Cesarz” i „Szachinszach”.⁵¹⁵

- Jest w tym wszystkim odniesienie do Polski, jest ciągłe poszukiwanie pomostów między naszą mentalnością, a sposobem widzenia ludzi Zachodu. Ponieważ tak jak ja napiszę, nie napisze nikt na Zachodzie. Podaję tu zawsze przykład wspaniałych reportaży amerykańskich z Iranu Francis Fitzgerald, w których było wszystko prócz religii - Chomeiniego, islamu. Kiedy przyjechałem do Iranu, natychmiast wyczułem i doceniłem wagę żywiołu religijnego:

⁵¹¹ Piotrowski Piotr, „Jestem niewolnikiem tematu”, „Gazeta Lubuska – Magazyn” 1995, nr 126.

⁵¹² „Znaczy reporter”, audycja radiowa 23.09.1978.

⁵¹³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁵¹⁴ Kruś Karol, Staniszewski Andrzej, „Świadek rozpadu i przemijania”, „Gazeta Olsztyńska – Magazyn” 1992, nr 42 (pytanie redakcji).

⁵¹⁵ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.

nie dlatego, że Duch Boży mnie oświecał, pozwoliła mi na to moja polskość. Zobaczyłem potęgę kleru, pełne meczety, siłę religii; i to jak wiara mas obala potężny system policyjno-militarny Szacha. Nie dlatego, żebym był takim znakomitym pisarzem, tylko dlatego, że miałem podobny typ doświadczenia.

Każdy temat określa Pan w skali ogólnoświatowej?⁵¹⁶

- Interesują mnie sprawy, które mają walor uniwersalny. Dam taki przykład. Kiedyś „Cesarz” wystawiany był w Londynie, w Royal Court Theatre, gdzie byłem zaproszony na premierę. Pewnego dnia zastałem w gabinecie płaczącą kobietę, dyrektora administracyjnego teatru. Pytam: „Dlaczego płaczesz?”. - „Muszę stąd odejść”. - „Co się stało?” - pytam. - „Przecież wszystko opisałeś w «Cesarzu»”. Ta książka jest po prostu o mechanizmach. Za każdą władzą tkwi wygryzanie, konflikty, wzajemne oskarżenia, walka o stolki. Ta kobieta odniosła do swojej sytuacji mechanizmy, o których opowiada książka.

Najwyraźniej fascynują Pana dyktatorzy.⁵¹⁷

- Interesuje mnie tylko, jakie zmiany zachodzą w osobowości człowieka, kiedy dostaje do ręki berto. O tym opowiada „Cesarz”. Książka pokazuje, jak normalna, sympatyczna osoba zaczyna myśleć i postępować w zupełnie nowy sposób, ponieważ znalazła się u steru państwa. Krok po kroku obserwujemy, jak rodzi się w niej cynizm, skłonność do korupcji i stosowania brutalnej siły. A potem, kiedy ta sama osoba traci władzę, jesteśmy świadkami jej kolejnego przeobrażenia. Przywództwo polityczne sprawia, że człowiek w pewnym sensie przestaje czuć się odpowiedzialny za swoje czyny. Staje się kimś innym.

W „Szachinszachu” i w „Cesarzu” tematem jest bez wątpienia struktura władzy. „Jeszcze dzień życia” nie da się zbyt łatwo określić.⁵¹⁸

- „Jeszcze dzień życia” to książka egzystencjalna, całkowicie odmienna od pozostałych. Traktuje o zagubieniu i odnalezieniu się w różnych okolicznościach. O niemożności określenia, odnalezienia, zrozumienia. Wielu dziennikarzy zachowuje się tak, jakby zjedli wszystkie rozumy. W Teheranie to było typowe podczas rewolucji - kręciły się setki dziennikarzy, 90 procent z nich przyjechało do Iranu po raz pierwszy. Cywilizacja i historia Iranu są bardzo bogate, złożone, a oni się zachowywali tak, jakby całe życie byli ekspertami od spraw irańskich. Nie podobało mi się to. Uważam, że najważniejszym podejściem jest pokora. Złożoność sytuacji i kultur jest ogromna. Prawdę mówiąc, czuję się tym wszystkim zagubiony, a jeśli mamy być szczerzy ze sobą i naszymi czytelnikami, to uważam, że powinniśmy się do tego przyznać: do naszej ograniczoności. W jednej recenzji o „Jeszcze dzień życia” ktoś napisał, że autor nie mówi, jakie tam były ruchy społeczne i partie, tylko powtarza, że czuje się zagubiony - ale to właśnie dlatego napisałem tę książkę. Wysyłamy depesze i artykuły, lecz jest pewien aspekt wydarzeń, którego nie jesteśmy w stanie przekazać: atmosfera, nastrój umierającego miasta. Ta książka opowiada o kraju, w którym nikt nie wie, co stanie się jutro, za miesiąc, za tydzień, kto przejmie władzę, kto z kim będzie walczył. Niepewność - tego ona właśnie dotyczy.

We wstępie „Hebanu” napisał Pan, że nie jest to książka o Afryce...⁵¹⁹

- Afryka, Ameryka Łacińska, Europa to tylko nazwy kontynentów. A mnie, tak naprawdę, interesuje człowiek i jego problemy. Kiedyś w „London Review of Books” w recenzji z trzech moich książek: „Jeszcze dzień życia”, „Cesarz” i „Szachinszach” napisano, że u mnie nieważne są miejsca, kraje, ale stany ducha. Fakt, że to, co opisuję, dzieje się akurat w jakimś punkcie kuli ziemskiej, jest oczywiście ważny, ale tylko ze względu na koloryt, scenografię przedstawienia. Książki, które piszę, dotyczą ludzkich postaw, mentalności, tego wszystkiego, co dziś określa się bardzo szerokim, ale trafnym pojęciem antropologii

⁵¹⁶ Kruś Karol, Staniszewski Andrzej, „Świadectwo rozpadu i przemijania”, „Gazeta Olsztyńska – Magazyn” 1992, nr 42.

⁵¹⁷ Villapadierna Ramiro, „Mam jeszcze tyle do napisania...”, „Forum” 2003, nr 16.

⁵¹⁸ Miller Chris, „Nie jestem w stanie zdobyć swoich książek...”, „Edinburgh Review” 1985, nr 68-69, tłum. D.I. Nowak.

⁵¹⁹ Łęcka Gabriela, „Opisuję stany ducha”, „Polityka” 1999, nr 9.

kulturowej.

Powiedział Pan, że uważa się za tłumacza z jednej kultury na inną.⁵²⁰

- Ale tylko w tym sensie, że chciałbym pokazywać wszystko, co ludzi zbliża, co stanowi tworzywo ich wspólnoty, a nie to, co może stać się podstawą często wyimaginowanych podziałów, szufladkowania, klasyfikowania. W przypadku Afryki prowadzi to najczęściej do takiego myślenia, że ponieważ to są Afrykańczycy, to są inni i właściwie w ogóle nie powinni nas obchodzić; że jeżeli są biedni, to oni są biedni i my nie musimy się tym martwić, bo to nie jest nasza bieda. Chcę unikać tego typu perspektywy, tego typu podejścia. W zmieniającym się i coraz bardziej dostępnym świecie jesteśmy skazani na spotkania z innymi kulturami.

„Heban” jest właściwie książką o problemie zderzenia się różnych kultur. I o problemie spotkania się ludzi odmiennych kultur i co się z nimi, między nimi dzieje. To bardzo istotne, bo zaczynamy żyć, będziemy żyć, bo jesteśmy już na to skazani rozwojem historycznym i komunikacyjnym, w świecie wielokulturowym. I to, co będzie się działo między kulturami, staje się sprawą coraz bardziej ważką dla przyszłości całego świata. To dlatego właśnie pojawiają się różne teorie, które zapowiadają, co też z tego wyniknie.

Na czym polega problem świata?⁵²¹

- Na tym, że większość ludzkości milczy. Mówię o ludach Trzeciego Świata. To właśnie tamtejszą większość w języku angielskim określa się mianem *silent majority*. Tylko nieliczne kultury, wykorzystując środki techniczne, głoszą swoje racje. Społeczności najbiedniejszych państw nie mają głosu. Ludzkość w swojej większości jest milcząca. Ci nędzarze rano wstają, idą na pole, pracują, wypędzają bydło, głodują. I milczą! Czy pan przyjedzie do tych Indii, czy do Afryki, ci ludzie milczą. Nikt w ich imieniu nie przemawia, a oni sami też nie mówią, stąd myślę, że rola reportera, misjonarza czy działacza charytatywnych lub innych organizacji międzynarodowych, nie kończy się na bezpośredniej pomocy. W imieniu tych ludzi trzeba również mówić. Bardzo często piszę o niedostatkach świata, ponieważ mam świadomość, że ludzie bezpośrednio dotknięci nieszczęściami nie mogą wystąpić we własnej sprawie. Do Europy czy Ameryki rzadko docierają głosy z wiosek zagubionych gdzieś na pustyni lub w głębi afrykańskiej dżungli. A nawet jeżeli problem zostanie zauważony tam na miejscu, my nie chcemy lub nie możemy go dostrzec. niesprawiedliwość świata polega nie tylko na tym, że bogaci stają się coraz bogatsi, a biedni coraz biedniejsi. Problem tkwi w tym, że bogaci mają dostęp do mediów, a biedni milczą. Dlatego ktoś powinien mówić w ich imieniu. Dlatego właśnie jako pisarz mówię w imieniu niemających głosu. W tym widzę swoją rolę.

Czytając „Heban”, pomyślałem, że to jest klasyczny głos wołającego na puszczy, bo mimo iż ma Pan bardzo wielu czytelników, nie sądzę, aby z tej dramatycznej książki miał wynikać jakiś ruch żywienia i ratowania Afrykańczyków.⁵²²

- Nie jest moją ambicją, aby to, co piszę, wstrząsnęło światem. Ale już sama nasza obecność na forum publicznym, nawet jeśli nie przekłada się na żadne konkretne czyny, jest ważna. Wszystkim nam brakuje poczucia, że nie jesteśmy na świecie sami. Huntington pisze o teorii konfliktu cywilizacji, wojny cywilizacji. Ale do czego prowadzi nas taka teoria? Musimy pójść w innym kierunku. Trzeba wymyślać i rozwijać teorię budowania porozumienia i kontaktu między kulturami, ponieważ to jest przyszłość. Motorem rozwoju historii ludzkości są nie tylko wojny, ale także wymiana. W czasie najtragiczniejszych zakrętów historii ludzie nie tylko mordowali się, ale również handlowali. Olbrzymi rozwój komunikacji w obecnych czasach umożliwia taką wymianę, o której kilkaset lat temu po prostu nie mogło być mowy. Reporterzy jeżdżący po świecie mają teraz dużą szansę, aby

⁵²⁰ Ibidem.

⁵²¹ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002 (pytanie redakcji).

⁵²² Ibidem.

budować mosty porozumienia. To oni powinni stać się tłumaczami z kultury na kulturę, z cywilizacji na cywilizację.

Powiedział Pan w jednym z wywiadów: „Książkę o Afryce traktuję jako przygotowanie do książki o świecie”. Czy możliwa jest książka o świecie?⁵²³

- To, co mnie interesowałoby w takiej książce, to wymiar duchowy kultur i cywilizacji pozaeuropejskich. Sytuacja świata była, jeśli chodzi o duchowość naszej planety, zdominowana przez kultury europejskie. Myślenie było europocentryczne, ze skłonnością rozszerzania naszego europejskiego myślenia, zachodniego dorobku na cały świat, więcej - utożsamiania go z całym światem. Tymczasem to nie jest prawda. Dlatego, że świat pozaeuropejski miał także swój ogromny dorobek i potężną rzeczywistość duchową, filozoficzną, której Europa albo nie dostrzegała, albo go pomniejszała. Stąd nasze postrzeganie świata pozaeuropejskiego wyłącznie jako świata wojen, rebelii, przewrotów, głodu, konieczności pomocy. Nie dostrzegaliśmy, że ten świat wnosił także ogromne wartości do naszej rzeczywistości duchowej. Chcę zrobić taką próbę wypadu w tę dziedzinę, w ten taki nowy wymiar rzeczywistości duchowej naszej planety, w której wielki dorobek kultury europejskiej oczywiście zostanie, będzie niesłuchanie doniosły, ale będzie musiał się wpasować w dużo szerszą perspektywę. Będziemy musieli się nauczyć nie tylko uwzględniać te nieeuropejskie wartości cywilizacji, ale także je poznać i z nimi współżyć, znaleźć jakiś *modus vivendi*. Wracając do tego, o czym mówiliśmy wcześniej, są tu dwie możliwości. Jedna Huntingtona - konfliktu, ale jest też możliwość wskazana przez Maussa - wymiany, wzbogacania. I ludzkość stoi przed tą alternatywą. Od tego, która z tych opcji zwycięży, zależeć będzie, w jakim świecie będziemy żyli.

O czym Pan nie będzie pisać? Co na pewno nie jest Pańskim tematem?⁵²⁴

- Nigdy nie napiszę o tym, co mnie nie interesuje, np. o przestępczości. Wolę zajmować się socjologią, antropologią czy kulturą. Nie chcę również pisać o sprawach, które wprowadzają zamieszanie w społeczeństwie (np. sprawy etniczne). Większość manipulacji, jakiej dopuszczają się media, wynika z faktu ich ogromnej władzy. Reporterzy zawsze znajdują się pod dużą presją. Ich wolność, swoboda działania w dużym stopniu jest ograniczona, ale oczywiście każda sytuacja jest różna i nie powinno się jej katalogować, wpychać w jakieś ciasne ramy.

A jaki temat pozostanie na zawsze Pańskim tematem?⁵²⁵

- Biedne przeżywanie życia, ale równocześnie takie, dzięki któremu ludzkość się trzyma, dzięki którym istniejemy. Jechałem któregoś dnia pociągiem z Warszawy do Łodzi. Było rano i przez okno widziałem starego człowieka, który szedł pracować w pole. I pomyślałem sobie jaką ludzkość jest jednością, bo gdybym wylądował na południu Indii, to także zobaczyłbym jakiegoś starego Hindusa idącego w pole, a w Himalajach zobaczyłbym Chińczyka idącego w pole. Podobnie w Tanzanii, w Chile i w Brazylii. Cały świat o różnych godzinach budzi się rano, wstaje i idzie pracować w pole. Jaka to jest cudowna jedność świata. Jedność myślenia, zachowania, nawyku, kultury. 90 procent ludzi na świecie idzie rano siał, orać, pracować. Ludzie ci nie mają żadnych złych myśli. Oni chcą wszyscy zasiać ziarno, żeby potem zebrać plony, by przeżyć do następnego roku. Mnie zawsze fascynowało to, że ludzkość jest jednością. To jest temat, o którym piszę i on na zawsze zostanie moim tematem.

⁵²³ Łęcka Gabriela, „Opisuję stany ducha”, „Polityka” 1999, nr 9.

⁵²⁴ Nowacki Robert, oprac. na podstawie gazet „Reforma” i „La Jornada”, www.kapuscinski.hg.pl

⁵²⁵ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

ROZDZIAŁ IV - ZBIERANIE MATERIAŁU

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Który etap w pracy nad reportażem jest najważniejszy, decydujący o jego wartości?⁵²⁶

- Prawdziwa praca nad reportażem odbywa się, gdy zbieramy materiał. Jeśli wtedy coś zaniedbaliśmy, to lepiej jechać drugi raz i uzupełnić nasze badania, niż zostawić lukę. W doborze pytań, oczekiwaniu odpowiedzi już ujawnia się charakter przyszłego utworu. Zadaję pytania, które prowadzą mnie dalej w poznaniu sprawy, ale zarazem tak je formułuję, by wraz z odpowiedziami dały się włączyć jako główny dialog do tekstu. Aktu twórczego dokonuję w chwili zbierania materiału, a nie kiedy siedzę przy maszynie.

Proszę opisać bliżej ten proces.⁵²⁷

- W trakcie zbierania materiałów dokonuje się wszystko. Później nie można już nic zmienić. W chwili zamknięcia dokumentacji kształt reportażu jest przesądzony; tego, czego nie spostrzegł reporter w terenie, nie zrekomensuje przy maszynie. Warsztatem twórczym reportera nie jest jego pracownia, lecz są: ulica, teren, miejsce, gdzie dokonuje on autopsji. Tworzenie reportażu odbywa się tam, gdzie zbieranie faktów. Dlatego badanie reportażu metodami stosowanymi przez literaturoznawstwo, np. rozbiór tekstu, doprowadziłoby do oceny faktów autentycznych w kategorii zjawisk artystycznych. Dlatego więc badanie reportażu musi koncentrować się na sprawie badania faktu - na „laboratorium” faktograficznym. W gruncie rzeczy jednak badanie, zdobywanie faktów, które staną się potem tworzywem reportażu, nie jest poddane żadnym regułom, jest sprawą indywidualnej metody każdego autora. Zbieranie materiału jest właśnie - zależnym od osobistych cech, zdolności, doświadczeń - warsztatem dziennikarza, „badacza społecznego z artystyczną fantazją”, decydującym o sukcesie.

Jaką rolę w tym procesie odgrywają fakty?⁵²⁸

- Fakty, w procesie pisania zunifikowane, doprowadzone do jednego mianownika, stopione w opowiadaniu w jednolitą i jednorodną całość, mają najczęściej bardzo różnorodne źródła. Najogólniej można by je podzielić na: 1) obserwacje autora (Manvell i Fraenkel w „Goebbelsie” nazywają dziennikarzy „zawodowymi obserwatorami”, Malaparte pisze o sobie: „Patrzyć to ja potrafię”); 2) źródła pisane; 3) informacje ustne (odpowiedzi na pytania autora). Dokumenty, lektury, archiwa, wizja lokalna, najczęściej wypadają z reportażu. Jest to rama, którą wyrzucam. Czasem wchodzi dwa, trzy zdania. Muszę znać prawie tak dobrze, jak bohater, tło wydarzeń, sprawy historyczne, fachowe. Z tych badań wynotowuję sobie część pytań. Mam plan pytań, który ulega nieustannej korekcie, bo nie wiem, do czego dążę. Wszystko, co najbardziej niejasne w odpowiedziach bohatera, po rozwikłaniu dodatkowymi pytaniami, okazuje się najcenniejsze. Często wprowadzam bohatera w zamysł pisarski, czyniąc go podwójnie autorem.

Z tego wynika, że najważniejsze jest, aby w trakcie zbierania materiału zadać właściwe pytanie. Czym jest pytanie?⁵²⁹

- Pytanie jest projekcją naszego wyobrażenia. Z pytań powstaje pramateria reportażu - wywiad.

Program pytań jest negatywem utworu. Samo postawienie pytania jest ważniejsze niż odpowiedź. Może jej nie być, to jest też odpowiedzią.

⁵²⁶ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁵²⁷ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964 (pytanie redakcji).

⁵²⁸ Ibidem (pytanie redakcji).

⁵²⁹ Snopkiewicz Jacek, „Sztuka pytań”, „Radar” 1977, nr 4.

Do czego służy w reportażu wywiad?⁵³⁰

- W stosunku do reportażu wywiad jest pierwociną, tzn. najpierw jest wywiad, a później reportaż - wywiad jest szkieletem wobec reportażu. Musimy tak zadawać pytania, aby były częścią dialogu i tekstu, aby były nie tylko trafnymi pytaniami, tylko żeby były pięknie, ostro, gwałtownie, nieoczekiwanie sformułowane. Mamy dwie drogi wyboru: albo zostawiamy dialog i wtedy jest paradramatyczna część reportażu, albo usuwamy nasze pytania i zostaje monolog. Ale najpierw jest wywiad, a później reportaż. W ogóle w twórczości zawsze się przejawia motyw jaja, lizki, poczwarki i motyla. Każda rzecz ma właśnie te cztery wcielenia biologiczne. W wypadku reportażu wywiad to jest lizka, która zamienia się w ohydny poczwarkę (to jest tekst z grubsza napisany), a później w motyla (kiedy oczyścimy go, wyselekcjonujemy rzeczy niepotrzebne i zmontujemy). Wywiad jest gatunkiem dramaturgicznym, możemy tak formułować pytania, by od razu stały się częścią przyszłego utworu, o czym mówiłem. Posłużę się przykładem. W czasie badania jednej ze spraw rozmówca stwierdza: „Nie będę z panem rozmawiał!” Zanotowałem to. Krzyczy na mnie: „Co pan zapisał? Powiedziałem, że nie będę z panem rozmawiał”. Odpowiedziałem: „Zanotowałem, że pan powiedział, że nie będzie ze mną rozmawiał” i notuję te słowa. „Co pan teraz pisze?”. „Zanotowałem: pan dalej pyta, co ja teraz notuję” - odpowiedziałem. Ten fragment włączyłem do tekstu. Także kłamstwo, czy też kąt rozwarcia między prawdą a kłamstwem, jest bezcennym źródłem informacji, mówi o człowieku, funkcjonuje dramaturgicznie. Demaskowanie kłamstwa daje satysfakcję czytelnikowi.

Dobrze jest, kiedy nasz bohater zmyśla?⁵³¹

- Bohater może zmyślać. Bardzo dobrze, kiedy kłamie, to jest bezcenne w reportażu. W ogóle kłamstwa są bezcennym źródłem wiedzy. Kiedy jeszcze żył Stanisław Dygat, który lubił oglądać telewizję, dzwonił do mnie i mówił: „Żebyś ty widział, jak facet kłamie, coś fenomenalnego”. Bardzo lubię być okłamywany, oczywiście pod warunkiem, że wiem, że jestem okłamywany. Szalenie mnie interesuje coś, co nazwałbym kątem kłamstwa, czyli rozwarcie między prawdą a kłamstwem. Między innymi w autoreklamie jest rozdźwięk między tym, co ten człowiek mówi o osobie a tym, jaki jest rzeczywiście. Kłamca, bohater, który kłamie i kierunek - wektor tego kłamstwa, wskazuje nam na pewną tendencję, którą ten bohater ma i chce na nas wpłynąć.

Ludzie, z którymi się Pan spotyka znajdując się w niecodziennej dla siebie sytuacji, zakładają maski, z których Pan musi ich obnażać. Jak Pan to robi?⁵³²

- Są to maski z ich skóry, a więc biologicznie z nimi związane. Widząc maskę mam o tym człowieku już dwie informacje. Najwspanialej jeśli ten człowiek okłamuje siebie i mnie. Zupełnie inną wersję kłamstw ma człowiek dla siebie, inną dla świata. Jeśli się komuś uda porównanie tych dwóch zbiorów kłamstw, może być zadowolony.

Jak Pan reaguje na bohatera, który kłamie?⁵³³

- Mimo całej uprzejmości, z jaką traktuję bohatera, chcę, żeby wiedział, że niezłomnie dążę do wyjaśnienia pewnych spraw i lepiej je od razu wyjaśnić. Bohaterowi, który kłamie, nie zarzucam kłamstwa, tylko sprzeczność w jego własnych wypowiedziach. Czasem nawet mówię, że kłamstwo było interesujące i że włączę je do tekstu, i tak robię.

Jak Pan dociera do ludzkich motywacji?⁵³⁴

- Ktoś opowiada mi o motywach swojego postępowania, a ja uważam, że ta osoba nie zdaje

⁵³⁰ Ibidem.

⁵³¹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁵³² Karolak Hanna, „49 nie zadanych pytań”, „Literatura” 1978, nr 3.

⁵³³ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

⁵³⁴ Kowalski Bronisław, „Rozmowa z Krzysztofem Kąkolewskim”, „Kamena” 1980, nr 11.

sobie z nich sprawy, więc w rozmowie muszę stworzyć szereg wariantów i muszę je wszystkie opowiedzieć, by zaciekać bohatera tym, jak ja się nim interesuję. Muszę trafić na właściwy wariant, na prawdziwy motyw, który kierował moim bohaterem. A później w pisaniu muszę ukryć zarówno przebieg dochodzenia do motywu, jak i wyraźne jego wskazanie. W końcu nie jestem pewien, czy to był ostateczny motyw, czy tylko był on wygodny dla bohatera, czy też ja go na nim wymogłem, aż się przyznał.

Przypomina mi to pracę archeologa drążącego w głąb ziemi.⁵³⁵

- Technika nowoczesnego reportażu jest to przenikanie „w głąb” faktu, jakby rozbicie go na szereg innych faktów: odnalezienie tych, które były jego przyczyną, które stają się jego następstwem, wydobywanie pozornie drugorzędnych lub pozornie niezwiązanych wydarzeń i wykrycie związków. Jest to jakby rozbijanie jednego faktu, jak atomu, na szereg innych faktów, z których każdy można z kolei dalej rozbijać, zgłębiać. „Rozkładanie” faktu na czynniki pierwsze innych faktów odbywa się przez pytania.

Co powinniśmy wiedzieć o warunkach przeprowadzania wywiadu?⁵³⁶

- Technika wywiadu nie polega tylko na sformułowaniu programu, planu pytań. Obejmuje ona też sposób prowadzenia rozmowy, umiejętność nawiązywania kontaktu z rozmówcą. Wywiad może być jawny lub ukryty. Można otwarcie wyjawiać cel rozmowy, ba, aby uzyskać współpracę pytanego, można wtajemniczyć go w pomysł, zamiar autorski, pozwolić mu się wżyć w plan reportera, aby tym precyzyjniejszymi uczynić odpowiedzi. Można - w razie konieczności - w wywiadzie ukrytym naprowadzić pytanego na interesujący nas temat i bez jego wiedzy, w jakim celu się pyta, uzyskać informacje. Niezmiernie ważne jest uzyskanie osobistego, a nie bezosobowego, urzędowego kontaktu z rozmówcą, pozyskanie jego zaufania, a nawet sympatii, okazanie mu zaufania ze strony badającego, podkreślenie wagi, jaką przywiązuje się do jego słów. Trzeba w pierwszych słowach zorientować się, jak stawiać pytania, jak dostosować obmyślony program pytań do rozmówcy. Niechęć odpowiadania na pytania czy wręcz odmowę należy też traktować jako cenną informację. Można o tym powiadomić rozmówcę, wywołuje to nieraz łańcuch reakcji. Czasem wywiad, dialog z informatorem czy bohaterem, szczególnie przy tematach interwencyjnych czy demaskatorskich, zmienia się w ostrą walkę o wyjawienie prawdy. Taki dialog stanowić może ciekawy rozdział reportażu.

Jak tworzy Pan listę pytań?⁵³⁷

- W tworzeniu programu pytań, podobnie jak przy pojedynczym pytaniu, decyduje wyobraźnia. Trzeba wyobrazić sobie fakt - wymyślić to niejako, podobnie jak w fabule - żeby zacząć go poszukiwać. Trzeba przenikać bohaterów, badać ich jak w śledztwie, manipulować nimi, jakby byli przez nas zmyśleni, ba - identyfikować się z nimi - jakby byli nami. Nie wolno ominąć ani jednej wersji, należy „obstawić” wszystkie, najbardziej nawet nieprawdopodobne, bo właśnie te mogą okazać się prawdziwe.

Czy mógłby Pan dać przykład?⁵³⁸

- Mam, być może, wielką historię: tuż po wojnie członek antykomunistycznego podziemia ma zabić komunistę, „Doktora”. Do zabójstwa nie dochodzi, zamachowiec zostaje aresztowany, po latach między nim a niedoszłą jego ofiarą rozwija się przyjaźń. Mam negatyw utworu - spis pytań: Czy zdecydował pan nie zabijać „Doktora” pod wpływem rozmowy z matką? Czy wchodząc z pistoletem w obręb willi „Doktora” pamiętał pan, że 5 lat przedtem inni ludzie weszli, żeby go aresztować i wywieźć do Oświęcimia? Może to zadecydowało? Czy „Doktor” uwierzył panu, że pan by go nie zabił? Kiedy spotkaliście się

⁵³⁵ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964 (pytanie redakcji).

⁵³⁶ Ibidem (pytanie redakcji).

⁵³⁷ Kąkolewski Krzysztof, [w:] Melchior Wańkowicz, „Karafka La Fontaine’a”, Kraków 1972, tom I (list K. Kąkolewskiego do M. Wańkowicza), (pytanie redakcji).

⁵³⁸ Kąkolewski Krzysztof, „Bibliografia”, „Argumenty” 1969, nr 29 (pytanie redakcji).

pierwszy raz po wypuszczeniu pana z więzienia? W jakich okolicznościach? To był przypadek, jego czy pana inicjatywa? Czy pan próbował mu wszystko wyjaśnić, przeprosić (wiem, że to słowo nie ma sensu). Czy on też miał podobne uczucia wobec pana, bo pan z tego powodu miał wyrok śmierci? Podobnie jak i jego - nie wykonany. Jaki wpływ na ułaskawienie pana przez prezydenta Bieruta miała postawa niedoszłej pana ofiary? Czy rozmawialiście o tym? Czy w ogóle w waszej przyjaźni przeszłość nie miała znaczenia, poza tym, oczywiście, że dzięki temu poznaliście się bliżej? Co więc o niej zdecydowało? Czy znajduje pan podobieństwa między wami? On, przedwojenny komunista, zawsze walczący, pan - legendarny żołnierz podziemia, który nie chciał złożyć broni? Czy konfrontowaliście swoje racje? Tych pytań nie zadałem mu, gdyż na 6 dni przed naszą rozmową zginął w wypadku samochodowym. Jego książka nosiła tytuł: „Śmierć nie przychodzi, gdy czekam”...

Podsumujmy: najważniejsza rola reportażysty to wybór tematu i pytań?⁵³⁹

- Powtarzam to, o czym już wspomniałem. Trzeba użyć wyobraźni, jak przy literaturze beletrystycznej. Wyobrazić sobie całe zdarzenie i mieć ułożony program pytań, tak by stanowiły oś dramaturgiczną dialogu. Na przykład do Reinefartha („Co u pana słychać?”) miałem ich 120, musiałem odrzucić 112 w czasie rozmowy. Z 8 pozostałych sformułowałem w czasie rozmowy 49 nowych, a później dalej nieustannie je korygowałem, odchodząc w kierunku, który wskazują odpowiedzi bohatera. Odrzucam odpowiedzi brzydkie, nieciekawie podane. Próbuję wtedy naprowadzić rozmówcę na ciekawsze sformułowania.

Na czym powinna polegać współpraca reportera z bohaterem?⁵⁴⁰

- Im bardziej nakłania się bohatera do współpracy, nie tylko jako opowiadacza, ale i współtwórcę opowieści, tym lepiej wie on, o co chodzi i może przypomnieć sobie fakty, ze znaczenia których nie zdawał sobie sprawy. Można go wprowadzić tak dalece w zamiar twórczy, by wspólnie szukać rozwiązań. Osobliwym przykładem współpracy jest walka z bohaterem - uprzejme, ale bezwzględne żądanie odpowiedzi, które są dla niego niemiłe. Tu człowiek nadmiernie uprzejmy ma przed sobą niezmiernie trudny egzamin. Trzeba pytać tak, by przycisnąć rozmówcę, a zarazem nie zrazić go, nie zniechęcić, nie zastraszyć. Reportażysta skłania również do współpracy wrogów i w pewien sposób ich kocha, skoro są jego bohaterami. W czasie rozmów reporterskich przynajmniej raz, a czasem 10-20 razy następuje przechodzenie od zimnej analizy do prawie miłosnej euforii. Bohater nieraz wpada w radość, że może opowiedzieć skrywane historie. Dam przykład mężczyzny, który jako 16-letni chłopiec obserwował pogrom Żydów w Kielcach w 1946 roku i po latach, w 1991 roku, mógł się do tego przyznać i analizować siebie. Tworzy się jakby chór, jakieś unisono z tym bohaterem. A później trzeba mu zadać pytanie: „To dlaczego tam stałeś, skoro wiedziałeś, że nie możesz im pomóc?”. I tym wtrącam go w tę otchłań, z której już się prawie wygrzebał. Nie powiem, co odpowiedział. A ja wtedy udzielałam mu rozgrzeszenia - wobec straszliwej przemocy, groźby zastrzelenia czy śmiertelnego pobicia - był struchlały, bo to jest wieczna rola milczącego świadka.

Mówi Pan o książce „Umarły cmentarz”. Jak udało się Panu zebrać do niej materiały?⁵⁴¹

- W krótkim, jedynym okresie minimalnej dostępności archiwów UB - MBP (na początku lat 90.), otrzymałem zgodę ministra spraw wewnętrznych Krzysztofa Kozłowskiego i obejrzałem to, co zostało po kontrolowanym pożarze archiwów UB w Kielcach w 1988 roku i niszczeniu ich w Warszawie do 1989 roku oraz po wstępnej, anonimowej selekcji tych materiałów w MSW. Znalazłem też dostęp do archiwów Wojska Polskiego. Przeprowadziłem rozmowy z osobami, które się na to odważyły, m.in. z jedynym człowiekiem, który ocalał z drugiego mordy kieleckiego, czyli rozstrzelania niewinnych ludzi, których oskarżono w procesie kieleckim w 1946 roku. Także z „Heniem”, który był domniemanym denatorem

⁵³⁹ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

⁵⁴⁰ Ibidem (pytanie redakcji).

⁵⁴¹ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

zdarzenia, z adwokatem (obrońcą niewinnych), z dziećmi ofiar procesu i innymi. Niektórzy z moich rozmówców zginęli w zagadkowych okolicznościach.

Jak już wspomnieliśmy - „Jak umierają nieśmiertelni”, „Wańkowicz krzepi”, „Co u pana słychać?” - to książki, które przyniosły Panu największy rozgłos. Proszę opisać proces powstawania „Jak umierają nieśmiertelni”.⁵⁴²

- Pierwszą część napisałem w Polsce po rozmowach z Agnieszką Osiecką, Krzysztofem Teodorem Toeplitzem, Jerzym Wohlem, Januszem Majewskim, Zofią Nasierowską, Zofią Komędową. Druga część powstała za oceanem. Na początku lat 70. nie było łatwo wyjechać do Ameryki, bo zdarzało się, że ludzie decydowali się na pozostanie w USA, co nie podobało się władzom. Pojechałem tylko dzięki temu, że ktoś za mnie zaręczył, że wrócę. Na drogę miałem 204 dolary (z czego 104 - musiałem sam kupić) i bilet do Kalifornii. Wyjeżdżałem z niepokojem, dlatego że za 204 dolary mogłem najwyżej zostać na lotnisku, zjeść kolację i wrócić.

Dlaczego nie rozmawiał Pan z głównym bohaterem Romanem Polańskim?⁵⁴³

- Już kilka razy zdarzało mi się pomijać zupełnie osobę główną reportażu. Polańskiego zamierzałem odwiedzić. Miałem nawet list polecający. Może by się zgodził ze mną rozmawiać, może nie. W tej dość trudnej sytuacji zadecydował dobry smak. Bo cóż ja bym mu powiedział? „To pan to wszystko wywołał?” - nie bardzo było o czym rozmawiać. Książka nie została jednak właściwie zrozumiana. Uważano, że jest to atak na Polańskiego czy Frykowskiego, czy odwrotnie - chwalenie Frykowskiego. A to był reportaż o przeznaczeniu, o tym, jak ludzie wywołują swoje przeznaczenie.

„Wańkowicz krzepi” to książka wywiad-rzeka. Jak Mistrz zareagował na ten pomysł?⁵⁴⁴

- Najpierw na mnie wrzasnął: „Dlaczego chce pan o mnie pisać?!”. „Pan wie, dlaczego” - odpowiedziałem. Nie był sztucznie skromny. „Ma pan do dyspozycji - tu ataki na mnie, a tu pochwały.” „Nie, ja chcę przeprowadzić z panem wywiad.” „Co takiego? Ja wywiadów udzieliłem tysiące, tu mam ich stosy.” „A ja chcę całą książkę napisać w formie wywiadu.” „Co? Rozmowa - rzeka na sto stron?” „Tak, już ten początek jest dobry.” Pojechałem do domu, przepisałem to wszystko, na drugi dzień mu zaniósłem. „No, początek jest” - powiedział. A później już poszło.

Na początku książki zwrócił się Pan do Wańkowicza słowem „Mistrzu”. Czy tak było naprawdę, czy to tylko efektowny wstęp?⁵⁴⁵

- Tak było naprawdę, a ostatnim słowem w pierwszej wersji książki jest słowo „dupa”. Rozmowy trwały 3 miesiące, odbywały się co kilka dni. Zaczęło się od awantury o magnetofon, bo ja nie chciałem nagrywać, a on powiedział, że włączy magnetofon na wszelki wypadek. Później z tego zrezygnował, a to, co powiedział do magnetofonu, było gorsze od tego, czego nie nagrywał. Rozmowy miały nieregularny przebieg, Wańkowicz wybiegał poza tematykę, jaka mnie interesowała lub odmawiał odpowiedzi na pewne pytania. Wtedy handlowaliśmy, bo ja prosiłem, aby powiedział coś w zamian. O jedną rzecz bardzo się biłem. Wańkowicz opowiadał o swoim pobycie w domu pracy twórczej w Ameryce. Po ogrodzie tego domu spacerowały bażanty. On jednego złapał, obdarł ze skóry, upiekl i zjadł. Zgodził się na publikację tego fragmentu w zamian za inny, którego już nie mogę zdradzić.

Co dały Panu rozmowy z Mistrzem?⁵⁴⁶

- Dowiedziałem się o Wańkowiczu wiele rzeczy. Miałem do niego swoją normę - 120 pytań,

⁵⁴² Ibidem.

⁵⁴³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1978.

⁵⁴⁴ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁵⁴⁵ Ibidem.

⁵⁴⁶ Ibidem.

które rozszerzałem w miarę trwania rozmowy. A w rozmowie było żywe mięso. Bo pisarze literatury faktu żyją żywym mięsem, a poloniści krają trupy. Wańkowicz zapytał: „Gdzie pan mnie znalazł, na ulicy?”. Ja mówię: „Tak, na Puławskiej pana znalazłem”. Bo akurat przyjechałem do niego i zetknęliśmy się w bramie. Pierwsza okładka książki (nie zatwierdzona) przedstawiała małego rycerza walczącego z dużym. Było pięć wydań i książka stała się bardzo poczytna.

Rozmowy ze zbrodniarzami hitlerowskimi w książce „Co u pana słychać?” miały miejsce w latach 70. Czy dzisiaj rozmawiałby Pan z nimi tak samo?⁵⁴⁷

- Jeszcze ostrzej. Moja teza brzmi: *Die Deutsche immer marschieren* - Niemcy zawsze maszerują. Wiedziałem, że ziomkostwo nie popuści utraconych ziem, ale wtedy nie mogłem sobie pozwolić na takie pytania.

Jak przygotowywał się Pan do rozmów?⁵⁴⁸

- Prawdziwą mordęgą była problematyka medycyny kosmicznej potrzebnej do rozmowy ze Strugholdem (Hubertus Strughold - profesor medycyny lotniczej i kosmicznej, jego eksperymenty przeprowadzane na więźniach obozów koncentracyjnych kończyły się śmiercią więźnia). Miałem ciche poparcie wielu wysoko postawionych osób, m.in. dyrektora Instytutu Medycyny Lotniczej. W przygotowaniach bardzo mi pomogła żona, która załatwiła m.in. aliancki szpiegowski przedruk tłumaczenia książki Strugholda z 1943 roku. Wiedza grała dużą rolę w tej rozmowie przeprowadzonej w Ameryce. Miałem trzech tłumaczy - jednego niemieckiego i jednego angielskiego, tylko od medycyny oraz tłumaczkę ogólną od innych źródeł dotyczących eksperymentów Strugholda. W Polsce miałem jedną tłumaczkę, z którą całe dnie spędzaliśmy w Głównej Komisji Ścigania Zbrodni Hitlerowskich. Udostępniono mi akta procesu norymberskiego, które były wtedy utajnione przed Polakami, bo była w nich mowa o Katyniu.

Nie bał się Pan, że Pańscy rozmówcy wyrzucą Pana za drzwi?⁵⁴⁹

- Bałem się. Bałem się, że wrócę z niczym i oskarżą mnie, że zmarnowałem pieniądze. Kiedy pierwszy hitlerowiec Stolting (Hermann Stolting - doktor praw, w czasie wojny działał głównie w woj. bydgoskim, gdzie jako prokurator żądał wyłącznie kary śmierci dla Polaków i Żydów; po wojnie bronił byłych esesmanów w tzw. procesach oświęcimskich) zgodził się na rozmowę, nie wierzyłem własnym uszom.

Czy był Pan zadowolony z materiału, jaki Pan zdobył?⁵⁵⁰

- Hitlerowcy prawie zawsze wyznaczali mi 2 godziny na rozmowę. Towarzyszyło temu ogromne napięcie, tłumacz był przerażony, gdy pierwszy raz słyszał moje pytania. Fleischhacker (Hans Fleischhacker - profesor antropologii, w KL Auschwitz - Birkenau na potrzeby jego eksperymentów zamordowano ponad 100 więźniów, a ich szkielety zostały wykorzystane do „badań” nad rasami ludzkimi) był profesorem na uniwersytecie, a tłumacz starszym asystentem, więc kiedy usłyszał moje pytanie, rozpoczynające się od słów „przyjechałem, aby przypomnieć panu 140 ofiar, które pan wybrał...”, to myślałem, że ucieknę.

Czy nienawidził Pan swoich rozmówców?⁵⁵¹

- Nikogo nie nienawidzę, nienawiści nie mogłem w sobie wzbudzić nawet w czasie okupacji. Jechałem po to, aby zebrać materiał, zetknąć się z ludźmi, którzy decydowali o moim życiu. W miarę rozmów oni określali mnie jako nacjonalistę polskiego.

⁵⁴⁷ Ibidem.

⁵⁴⁸ Ibidem.

⁵⁴⁹ Ibidem.

⁵⁵⁰ Ibidem.

⁵⁵¹ Ibidem.

Z jakimi uczuciami Pan od nich wychodził?⁵⁵²

- Z triumfem, że rozmowy w ogóle się odbyły. Cieszyłem się, że nigdy nie przeproszali za swoje zbrodnie. Właśnie to mi zarzucano - dlaczego nie przeproszali? Ale co by to było warte? Oni pozostaliby niezmienni, chodziło o ich psychologię.

Nie był Pan rozzaczarowany tymi rozmowami, czy nie okazało się, że to są ludzie banalni w swoim złu?⁵⁵³

- Pani ulega teorii Hannah Arendt o banalności zła. Gdy chodzi o ich interesy, to, na czym mogą zyskać nawet mordując kogoś, to okazuje się, że są niestłuchanie przebiegli, wyszkoleni, przewidujący, bezgranicznie kompetentni, wybitni - w tym sensie. Byli karierowiczami, ale w odróżnieniu od komunistów, byli patriotami w ich pojęciu. Własna kariera zbijała się im w umysłach z interesem Niemiec.

Przejdźmy do problemu zapisu w trakcie zbierania materiału. Pan wielokrotnie podkreślał swą niechęć do magnetofonu i przywiązanie do notatnika. Na czym polega przewaga notesu?⁵⁵⁴

- Do magnetofonu nawet ludzie fachowi i zawodowi mówią nieco inaczej - troszeczkę się naprężają, skupiają, zmieniają treść tego, co mówią. Zaczynają mówić sztywno, uciekając do ograniczonego słownictwa, koncentrują uwagę na tym, że są nagrywani. Po drugie: boją się, że zostaje zapis. A kiedy notuję, to oni są spokojni, że w razie czego powiedzą, że źle zrozumiałem, że oni tego nie powiedzieli, że źle zanotowałem. Po trzecie: jestem leniwy i gdybym miał spisywać z taśmy rozmowę, to byłaby męczarnia. A po czwarte: to rozmowa

Na czym polega ta selekcja?⁵⁵⁵

- W rozmowach magnetofon odbiera autorowi możliwość przepuszczenia, przefiltrowania przez siebie treści rozmowy. W podświadomości dokonują się pewne prawybory, pradeccyzje. Wbrew temu, co sądzą niewtajemniczeni, opowiadający, choć na początku się krygują i zastrzegają, lubią wiedzieć, że notuje się każde słowo. Często pilnują reportażysty: „A tego pan nie zapisał”. Ja notuję każdą wypowiedź, z tym że kiedy są rzeczy, które mnie nie interesują, moje notatki pisane są drobno, bardzo wyraźnie, wręcz kaligrafowane. Wtedy nie boję się, że utracę bezcenne słowo lub zwrot. Natomiast, gdy nadchodzi moja chwila i bohater zaczyna mówić to, co uważam za ważne, piszę z ogromną szybkością, przez co litery wychodzą bardzo duże i nieraz na całej stronie mam zanotowane jedno zdanie. Kiedy zaczynam porządkować notatki, rzeczy ważne mam już wyselekcjonowane przez sam sposób notowania. Potem dzielę fabułę na działy i każdemu z nich podporządkowuję inny kolor flamastra. A potem tnę i układam kupki według kolorów, po czym te kupki segreguję według kolejności dziania się i zaczynam spisywać. Notowanie rozmów, zamiast ich nagrywania, wymaga nauczania się rozdzielności uwagi. Kierowca również musi mieć podzielną uwagę. Tego można się nauczyć.

Jako reportażysta nigdy nie używał Pan magnetofonu?⁵⁵⁶

- Na magnetofon nagrywam swoje pomysły, kiedy mi się nie chce notować. Magnetofon powoduje zbytne rozluźnienie obu rozmówców. Stają się niedbali, bo wszystko i tak jest rejestrowane. Natomiast w sytuacji, gdy myśli są od razu notowane na papierze, człowiek - tak jak ja w tej chwili - jest w nieustannej gotowości, by dyktować je tak, żeby mogły być wydrukowane. Nagrywanie wypowiedzi łączy się z częścią człowieka, którą nazywam duszą prymitywną. Narrator ma poczucie, że coś mu zabrano, okradziono go. Kiedy włączy się magnetofon, mówiący patrzy w jego kierunku, gdzie jest zamknięty jego głos, jakby część

⁵⁵² Ibidem.

⁵⁵³ Ibidem.

⁵⁵⁴ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁵⁵⁵ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

⁵⁵⁶ Ibidem.

jego samego i chciałby to odebrać. Używanie magnetofonu, mimo pozorów, nie daje oszczędności energii, a odwrotnie. Notatki to już półfabrykat. Taśma dalej jest surowcem, trzeba przesłuchiwać, czyli powtarzać drugi, a może i trzeci raz, co już było, a potem jeszcze mozolnie spisywać, w dodatku przekaz mówiony zamienić na pisany, a wiemy, jak te języki się różnią. Mówiłem już - magnetofon to męczarnia.

Czy preferuje Pan jakiś specjalny sposób notowania?⁵⁵⁷

- Mam pewien system skrótów, szczególnie imiesłowy, przysłówki, przydawki itd.

I potrafi Pan to potem rozszyfrować?⁵⁵⁸

- Tak, ale także pamiętam. A kiedy przepiszę, to już zapominam treść.

Czy to jest tak samo jak w przypadku Ryszarda Kapuścińskiego, który powiedział: „Jeśli czegoś nie zapamiętałem, to nie było ważne.”?⁵⁵⁹

- On mi to mówił przed laty i wziąłem to pod uwagę. Być może jest to prawda, ale ja na wszelki wypadek notuję.

Z drugiej strony opisuje Pan wiele ważnych detali i szczegółów, jak ktoś wygląda, jak się zachowuje.⁵⁶⁰

- Nie umieszczam dużo takich didaskaliów, bo ważniejsze od opisu zewnętrznego jest to, co ten człowiek mówi. Najważniejsze, to dać człowiekowi głos, niech on opowiada. Ale jeśli dzieje się coś ciekawego, to na marginesie wszystko zapisuję.

Czy Pan zawsze nosi notes przy sobie?⁵⁶¹

- Gdyby mi przyszła bardzo ważna myśl teraz, w czasie naszej pracy, to bym ją zapisał na karteczce.

A pamięta Pan takie rzeczy, czy je sobie zapisuje?⁵⁶²

- Wszystko staram się zapisywać. Wańkowicz twierdził, że wszelkie zapisywanie to grobowiec pamięci, że pamięć się niszczy i osłabia przez to, że się przenosi z tych komórek, gdzie ona wszystko gromadzi, na papier - na zewnątrz, i te komórki niby obumierają, czy usypiają. Ale nie wiem, czy miał rację.

Jednocześnie Wańkowicz prowadził skrupulatne notatki - archiwum miał bardzo bogate. Wszystko zapisywał i uważał się za człowieka, który ma tzw. kiepską pamięć.⁵⁶³

- On mówił, że zniszczył sobie pamięć przez robienie notatek. Ja staram się absolutnie wszystko notować - każdą rzecz, która mi przyjdzie na myśl, żeby nie mieć poczucia, że straciłem genialny pomysł. Dygat mi kiedyś opowiadał, że miał jakiś wielki pomysł, że: „nic, tylko wejdę na górę i będę do końca życia żył z tego pomysłu”. Wchodził na górę, zapominał i już nie miał z czego żyć do końca życia. Kiedy zapomnę jakiś pomysł, to jest to dla mnie prawdziwą tragedią i nieraz mijają 3 dni, kiedy robię rodzaj nagonki w pamięci, żeby sobie to przypomnieć. Naganiam „sforę psów pamięciowych”, zastawiam szlabanem, żeby ta myśl wpadła. Często mi się nic nie przypomina, ale na to miejsce tworzy się szereg innych rzeczy zastępczych, może o wiele bardziej cennych. Na przykład bardzo często przychodzą mi do głowy różne myśli w kościele, kiedy nie mogę notować, więc przestaję uczestniczyć we Mszy św. i myślę cały czas, aby zapamiętać ten błysk. Uczę się go na pamięć. Wymyśliłem na przykład w czasie kąpieli, że naziści są zbyt szczerzy, a komuniści

⁵⁵⁷ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁵⁵⁸ Ibidem.

⁵⁵⁹ Ibidem.

⁵⁶⁰ Ibidem.

⁵⁶¹ Ibidem.

⁵⁶² Ibidem.

⁵⁶³ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

zbyt zakłamanymi. Żadna myśl nie może zginąć, bo prowadzi do następnej. To jest jak spirala rozwijająca się coraz wyżej.

Czy może Pan opowiedzieć o swojej teorii seansów z bohaterami?⁵⁶⁴

- Seanse przebiegają za każdym razem inaczej. Nie ma tu żadnych stałych elementów czy mojego wyrachowania. Nie chcę być wyrachowany i nie mogę - ludzie by to natychmiast wyczuli. Zakładam, że moi bohaterowie chcą opowiadać, że są spragnieni zwierzeń. Czym innym jest wyznanie u analityka, czym innym spowiedź, czym innym jest zeznanie na policji, a jeszcze czym innym jest rozmowa z człowiekiem piszącym. Otwiera się inny rodzaj pamięci i inne emocje mają miejsce. Uważam, że widok psychoanalityka przeszkadza, a ksiądz woli być zakryty w konfesjonale. Reportażysta natomiast jest dla bohatera osobą obcą, która może mu się nie podobać. Kiedy byłem młody, nie ufano mi, bo byłem młody, mówiono: „No, nie pamięta pan tych czasów”, albo: „Pan nie może nic o tym wiedzieć”. Drugą kwestią jest niezwykłość sytuacji. Większość moich bohaterów nigdy się nie zwierzała takiej osobie jak ja. Uważam także, że seans nigdy się nie uda w domu bohatera. Część reportażystów mówi: „Jadę do niego i w jego mieszkaniu będę z nim rozmawiał - to jest dla niego świetne”. Dla mnie - do niczego. Jadę, żeby zobaczyć, jak ten człowiek mieszka, patrzę, jaki ma typ lodówki, jaki zamrażalnik, jaki bukiet kwiatów stoi na stole - czy to są gerbery, czy stokrotki, to wszystko mnie interesuje. Ale główna rozmowa odbywa się zawsze na takim terenie jak hotel, kawiarnia, lub, później, w latach 70. - mój dom.

Jak przebiega seans?⁵⁶⁵

- Bohater przyjeżdża do mnie. Usiłuję od pierwszego spotkania nadać rozmowie duże tempo. Staram się nie przerywać rozmowy, aby doprowadzić do tego, by wszystko zostało od razu powiedziane. Taki seans trwa 4-10 godzin. Potem drink, kolacja i albo pożegnanie, albo umówienie na następne spotkanie. W drugim spotkaniu jest już mniej dyscypliny, więcej dygresji, skojarzeń, rzeczy nie związanych z tematem. Bohater czuje się swobodniejszy, jest już moim znajomym. Te rozmowy dają dwa-trzy bezcenne uzupełnienia. Trzeci, czwarty, czasem piąty seans przynoszą coraz mniej. Czasem tylko kilka zdań, które jednak ostatecznie domykają i wyjaśniają wszystko. Cały utwór właściwie jest gotowy. Potem selekcja. Idę w odwrotną stronę: im pieczętowiec zbierałem materiał, tym bardziej teraz jestem bezwzględny, nawet rozrzućny. Potem montaż.

Wyrywa Pan bohatera z jego środowiska - dlaczego?⁵⁶⁶

- Ponieważ on czuje się wolniejszy, gdy nie widzi tych stokrotek, swojej córki, nie mówi: „Ja nie będę o tym rozmawiał, bo nie chcę, żeby córka usłyszała, poza tym, jak ja się pokażę po tym, jak to wszystko z siebie wymęczyłem, itd.”. Bohater jest zadowolony, że siedzi u jakiegoś pisarza, patrzy na moje mieszkanie, bawi się tym. Zaczyna rozumieć moje intencje, mówi: „To panu chodziło o takie rzeczy?! To ja mam jeszcze to i to”. Często najważniejsze zdanie, najważniejsza opowieść, która bywa puentą - pada w ostatnim seansie. On nieraz napisze list, zadzwoni czy sam się upomni o jeszcze jedną rozmowę. Jak się czyta taki tekst, to nikt się nie domyśli, że te 8 godzin skończyło się jednym zdaniem do napisania, ale to zdanie jest najważniejsze. Jest bardzo miło, rozstajemy się w miłej atmosferze, bo wtedy autoryzacja wypada lepiej.

Czy przy seansach stosuje Pan jakieś techniki psychologiczne, np. z psychoanalizy?⁵⁶⁷

- Nie, dlatego że to nie są seanse psychoanalityczne. Na ogół stykałem się z trudnościami ludzi wywołanymi nie tyle przez życie rodzinne, co przez wojnę, trudną sytuację w

⁵⁶⁴ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987 (pytanie redakcji).

⁵⁶⁵ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie“, Czytelnik, Warszawa 1983.

⁵⁶⁶ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁵⁶⁷ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

komunizmie, emigrację i związane z nią problemy. Bardzo wielu rzeczy nie napisałem, bo byłoby to nielojalne wobec moich bohaterów i mogłoby im zagrażać.

Czy eksperymentując na materiale ludzkim określa Pan sobie granice etyczne?⁵⁶⁸

- Żadnych. Zostawiam to bohaterom. Nie chcę nimi manipulować, ponieważ zakłóciłoby to nasze porozumienie, zniekształciło moją wiedzę o nich. Uważam, że istnieje związek techniki z etyką. Najłatwiej to prześledzić w medycynie, budownictwie. Co złe technicznie, staje się nieetyczne, bo zagraża człowiekowi.

Czy jest granica prywatności bohatera, której by Pan nie przekraczał?⁵⁶⁹

- Zostawiałem to bohaterowi. Pytam go: „Czy mogę zadać Panu/Pani intymne, bezcenne, śmiało pytanie?”. Bohater pyta mnie: „No, a o co chodzi?”. Ludzie najbardziej wstydzą się spraw erotycznych, a dopiero potem podłości. „Chcę zadać Pani pytanie, czy Pani go tylko kochała, czy też ta miłość spełniła się.” Ona mówi: „Tak. Proszę bardzo, więc kochaliśmy się”. „A jak to się stało?” „No, to się stało w dzień po ślubie z moim mężem.” „A jak, a gdzie?” Dla mnie i dla mojego bohatera rodzajem spadochronu jest moja obietnica autoryzacji. Większość reportaży, które napisałem, jest autoryzowana.

Czy każdą informację można ujawnić, zdradzając tym samym bohatera?⁵⁷⁰

- Reportaż należy do pięknoduchostwa, choć przyznają się do niego także ludzie twierdzący, że to społeczne posłannictwo. Dla piękna nie wolno poświęcać nikogo. Bohater musi się stać współautorem nie tylko fabuły, którą stworzył żyjąc, ale powinien współuczestniczyć w jej przedstawieniu na drodze współpracy z reportażystą.

Jak to się ma do Pana zasady, że w pisaniu nie należy oszczędzać nikogo i niczego?⁵⁷¹

- Mówiłem już, że pisząc reportaże autoryzowałem je, chyba że ktoś nie chciał oglądać tego, co napisałem. Tylko rozmów ze zbrodniarzami hitlerowskimi nie autoryzowałem, mimo nacisków ze strony wydawców zachodnich, przez co nie ukazały się one na Zachodzie.

Czy zdarza się Panu w czasie seansów zmienić własny stosunek do bohatera? Czy autor ma prawo uświadamiać defekty, klęski swojemu bohaterowi, fałszywą wizję, z jaką żył przez całe lata?⁵⁷²

- Człowiekowi piszącemu nie wolno wartościować. Jedni ludzie wybierają następujący schemat usprawiedliwień przed sobą: „Jestem w porządku, bo świat jest okrutny i skrzywdził mnie”, inni oskarżają się: „Mogłem wszystko mieć, popełniłem błędy, których nie da się odrobić”. Warto czasem oskarżającym świat ulżyć, uświadomieniem im, że i sami są winni, a ze „złymi” - oskarżającymi siebie - na odwrót.

Czy aranżował Pan kiedyś sytuacje ze względu na charakter bohatera, jego pochodzenie, sposób bycia?⁵⁷³

- Nie, ponieważ bardzo się obawiam wszelkiego fałszu, nigdy np. nie poję moich bohaterów alkoholem, dopiero pod koniec pracy, jeżeli lubią pić, to piję z nimi.

Czy zdarzało się Panu prowokować sytuacje, aby później je opisać?⁵⁷⁴

- Tak też bywało, np. jadąc samochodem zabierałem po drodze pasażerów. Nie brałem od

⁵⁶⁸ Karolak Hanna, „49 nie zadanych pytań”, Literatura 1978, nr 3.

⁵⁶⁹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁵⁷⁰ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁵⁷¹ Ibidem.

⁵⁷² Karolak Hanna, „49 nie zadanych pytań”, „Literatura” 1978, nr 3.

⁵⁷³ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁵⁷⁴ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

nich pieniędzy, tylko żądałem, by opowiadali o sobie. Robiłem to w Polsce i w Kalifornii. Kiedy pisałem kryminały, poprosiłem oficera zajmującego się poszukiwaniem zaginionych, aby dał mi historię człowieka odnalezionego po latach. Minęło prawie 20 lat, ten oficer zdążył awansować z porucznika na pułkownika, a przez te lata rozwijała się historia dla mnie. Otóż człowiek spod granicy z Czechami uciekł z domu, zostawiając żonę i dzieci, na kres Mazur. I tam odtworzył swoje życie, jakby kopiując to, które porzucił. Tak jak pszczoła, która odtwarza podświadomie i nieustannie tę samą komórkę. Ucieczka ukazała mu niemożliwość ucieczki, gdyż jego uzależnienie od nowej rodziny było równe temu, od którego uciekł. („Dziesięciogroszowa opowieść”).

Czy można wykreować cały reportaż?⁵⁷⁵

- Przy typologii mówiliśmy o tym. Istnieje osobna gałąź reportażu: reporter celowo poddaje się jakiejś próbie, stawia siebie w jakiejś sytuacji będącej pomysłem reportażowym, układa specjalnie swoje życie, angażuje je w reportaż - aby potem je opisać. Przez pryzmat jego spostrzeżeń i przeżyć widzimy fakty, które zebrał czy więcej niż zebrał: przeżył. W „Gangu Bożym” próbowałem zastosować wcielenie, choć bez przekonania. Bo jeśli się w kogoś wcielamy, to opisujemy nie przeżycia bohatera, a reportażysty, co czuje, udając kogoś. Głowa Kościoła - „Gangu Bożego” - od razu zaproponowała mi, bym kupił od niej biskupstwo, bo „będzie mu miło mieć taką osobę w hierarchii jego sekty”. Rozpoznał mnie. Wygrałem na tym: mogłem mu zadawać wszelkie pytania, przebywając przez wiele dni w jego świecie. Gdybym nie został zdemaskowany, nie mógłbym zadawać tych pytań, nie naraziwszy się na podejrzenia i wyrzucenie za drzwi.

Niekiedy następuje zbliżenie bohatera z reportażystą, tak że stają się oni przyjaciółmi, a przynajmniej takie są oczekiwania czy nadzieje rozmówcy. Czy to nie przeszkadza?⁵⁷⁶

- Nie. Niektórzy bohaterowie książek przeszli do mojego życia jako bliscy znajomi.

Jak ocenia Pan okres w Pana życiu, kiedy pisał Pan wyłącznie reportaże?⁵⁷⁷

- Jestem samotnikiem, który był zmuszony przez lata, kiedy pisywałem reportaż, do nadmiernych kontaktów z ludźmi. Jestem też sybarytą i domatorem, i zmuszony byłem do ciągłych podróży. Dopiero kiedy wpadłem na pomysł, że mogę zapraszać moich bohaterów do Warszawy, umieszczać ich w hotelu i oni przychodzili do mnie do domu na seanse, na pracę, wtedy to się zmieniło.

Dużo Pan podróżował. Czy jest różnica między pracą reportażysty w kraju i za granicą?⁵⁷⁸

- Moje podróże poza Polskę nie różniły się od podróży po Polsce: zawsze trochę cudzoziemiec w swoim kraju, turysta, emigrant przez zdziwienie, specyficzne oderwanie zawodowe. Te same pytania zadawałem hippim, zbrodniarzom hitlerowskim czy księżniczce afgańskiej, co polskim nauczycielom w Zabrzu. Zawsze jednak podróże mnie prowadziły, drogi wyciągały poza temat, dla którego pojechałem.

Jednak podkreśla Pan w wywiadach, że nie lubi podróży.⁵⁷⁹

- Jeździłem po świecie, bo musiałem - tam czekały na mnie tematy. Nie czuję się źle w obcych krajach, nie przerażają mnie różnice kulturowe czy językowe. Natomiast odstręcza mnie sama podróż. Bardziej boję się niewygód niż nieszczęść, np. stewardessa oblewa mnie kawą i mówi, że nic się nie stało, a ja muszę siedzieć w mokrej koszuli. W Ameryce

⁵⁷⁵ Ibidem (pytanie redakcji).

⁵⁷⁶ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁵⁷⁷ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁵⁷⁸ Kąkolewski Krzysztof, „Dziennik tematów”, cz. I, Iskry, Warszawa 1984 (pytanie redakcji).

⁵⁷⁹ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

musiałem mieć dwa garnitury i to była potworna rzecz do noszenia przy braku tragarzy. Zostałem wychowany na człowieka, który powinien mieć co najmniej lokaja. Mam dwa domy, w Warszawie i w Suchedniowie, ciągle jeżdżę tam i z powrotem. Dzień wyjazdu jest dla mnie ciężki i przykry, bo muszę spakować moją pracę do jednej torby, ale na szczęście całą resztę pakuje żona.

Jak Pan ocenia w takim razie podróżę Kapuścińskiego?⁵⁸⁰

- Za mało wiem o świecie, który on opisuje. Dla mnie cała Afryka to „W pustyni i w puszczy”. Bardzo mnie poruszył los cesarza Hajle Sellasje, którego Kapuściński opisał w „Cesarzu”. Rysio oczywiście podróżuje z nas wszystkich najdłużej i najlepiej, cokolwiek by to znaczyło.

Czy Pana interesuje podróż tylko w głąb człowieka?⁵⁸¹

- Tak, tylko taka podróż mnie interesuje.

Nie pisze Pan i nie zamierza pisać pamiętników. Dlaczego?⁵⁸²

- Boję się zużyć fakty, z których mogę wyprowadzić pomysły i historie. Byłoby to marnowaniem nieobrobionego surowca.

Powiedział Pan: „Mój zawód upoważnia mnie do zadania każdemu prawie każdego pytania”. Komu i jakiego pytania by Pan nie zadał?⁵⁸³

- Nie wiem. Pan mi zadał to pytanie, którego być może nie powinien mi zadawać, a ja nie mam na nie odpowiedzi.

W takim razie jakiego pytania nie zadałby Pan sobie?⁵⁸⁴

- Wszystkie - wobec siebie trzeba być bezlitosnym. Człowiek, który ma dla siebie litość, jest ohydny.

HANNA KRALL

Reporter tym się między innymi różni od literata, że nie tylko siedzi za biurkiem i pisze, ale także zbiera materiały, spotykając się z ludźmi, podróżując.⁵⁸⁵

- To żadna ofiara, naprawdę. Jak długo można wysiedzieć w Warszawie? Bardzo lubię podróżować. Zawsze lubiłam. Jechałam gdzieś pociągiem, potem przesiadałam się w PKS, potem na furmankę, a potem jeszcze szłam pieszo. Wiedziałam, że idę coraz dalej, coraz dalej, coraz dalej... Wspaniałe uczucie.

Tak Pani się czuła 30 lat temu. Czy dziś częste podróże nie męczą Pani?⁵⁸⁶

- Kiedyś uwielbiałam podróżowanie. Teraz lubię wracać z podróży. Męczą mnie przygotowania do wyjazdu. Świadomość, że trzeba się spakować, jechać na dworzec albo jeszcze gorzej: na lotnisko... Lubię wracać i myśleć, że coś się wydarzyło, myśleć w czasie przeszłym. Myślę o tym z wielką frajdą, ale radość przychodzi „po”.

⁵⁸⁰ Ibidem.

⁵⁸¹ Ibidem.

⁵⁸² Stanisławczyk Barbara „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁵⁸³ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁵⁸⁴ Ibidem.

⁵⁸⁵ Izdebska Beata, „Zawód reporter”, „Pani” 1995, nr 1.

⁵⁸⁶ Fiszer Magdalena, „Opowieści prawdziwe”, „Dziennik Zachodni” 1994, nr 107 (pytanie redakcji).

Czy zastanawiała się Pani, dlaczego ludzie chcą mówić, dlaczego chcą Pani opowiadać swoje historie?⁵⁸⁷

- Jedną z podstawowych potrzeb ludzkich jest potrzeba pamiętania. To jest potrzeba wrodzona, fizyczna. Jeśli człowiek nie ma pamięci, choruje. Wydaje mi się, że potrzeba mówienia wynika z potrzeby pamiętania. Pamiętania siebie samego, dzieciństwa, rodziny, sąsiadów. Opowiadanie jest utrwalaniem pamięci.

A czego ludzie nie pamiętają?⁵⁸⁸

- Wiele rzeczy pamiętają błędnie lub niedokładnie, ale nie zdają sobie z tego sprawy. Zawsze staram się sprawdzić, mimo że czasem prawda psuje mi kompozycję czy puentę. Pamięć to dziwna sprawa. Siostra jednej z moich bohaterek miała pięcioro dzieci. Wszystkie zginęły. Po wojnie urodziła kolejnych pięcioro. Moja bohaterka nie była w stanie wymienić imion dzieci powojennych, pamiętała zaś dobrze imiona tych, które nie żyły.

Więcej pamiętają kobiety czy mężczyźni?⁵⁸⁹

- Z kobietami jest łatwiejszy kontakt, pamiętają więcej szczegółów. Lepiej się z nimi rozmawia i nie trzeba pić.

Janette Winterson twierdzi, że w pamięci nie można trzymać zbyt wielu rzeczy, bo można zapomnieć się dziwić. Zgadza się Pani z tym?⁵⁹⁰

- Człowiek nie ma kontroli nad własnym zdziwieniem. Nie można zapomnieć o nim, bo zdziwienie jest właściwością organizmu. Reporter, który przestaje się dziwić, powinien przejść natychmiast na emeryturę.

O co należy pytać?⁵⁹¹

- O wszystko. O babcię, o dziadka, o sąsiadów... O to, co było widać z okna, co stało naprzeciw, kto tam mieszkał, czyj był ten sklep, jak była ubrana ta pani, o czym mówiła. Trzeba pytać o rzeczy najdrobniejsze po to, by odtworzyć świat. Wszystko jedno - bujny świat, kolorowy czy zwyczajnie bezbarwny. Niecierpliwimy się, kiedy mówią ludzie starzy. To prawda, że czasami mówią nieskładnie, ale trzeba wsłuchać się. Trzeba rozgarnąć słowa i dotrzeć do ich historii.

Na przykład? Jak dociera Pani do takich historii?⁵⁹²

- Poznałam w Świdrze małżeństwo po osiemdziesiątce, które przyjeżdżało tu od półwiecza. Pani Miecia lubiła opowiadać. Któregoś dnia opowiadała o surowiej zimie. Po sylwestrze została w Świdrze sama - mąż wrócił do Warszawy, do biura. Po kilku dniach zatelefonowała zaprzyjaźniona kelnerka z „Fregaty”: „Pani tam spokojnie siedzi, a pan inżynier co wieczór przychodzi z inną panią”. Saniami, pokonując zaspę, dojechała do Falenicy, stamtąd kolejką do Warszawy. Poszła do fryzjera i zadzwoniła do męża: „Czekam we Fregacie”. „I co było dalej?” - spytałam. - „Kosztowne przeprosiny!” - oświadczyła pani Miecia z dumą. - „I piękny srebrny lis od Apfelbauma, najlepszego kuśnierza w Warszawie.” - „Od Chowańczaka” - sprostował jej mąż. Upierała się: - „Od Apfelbauma”. - „Mieciu - powiedział mąż - Apfelbauma już nie było”. - „A prawda” - zgodziła się. Zrozumiałam wtedy, że te romanse, te zdrady, te sanie - to wszystko działo się podczas II wojny światowej. Parę miesięcy później pani Miecia umarła. Jej mąż zaprosił mnie do domu. Chciał mi dać pamiątkę po żonie. Podszedł do szafy, a ja już wiedziałam, co stanie się za chwilę. Tak czasami bywa - mój organizm czuje zbliżającą się puentę... Mąż pani Mieci wyjął z szafy narzutkę ze srebrnych lisów... - „Dziękuję - powiedziałam - ale wolalabym coś

587 Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

588 Ibidem.

589 Ibidem.

590 Grzela Remigiusz, „Wsłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

591 Ibidem.

592 Izdebska Beata, „Zawód reporter”, „Pani” 1995, nr 1 (pytanie redakcji).

od Apfelbauma” - pożegnałam się i szybko wyszłam, w strachu, że za chwilę wyjaśni się, iż lisy były kupione w Domach Towarowych Centrum i że pan Waldek popsuje mi puentę.

„Co u Pani słysząc?” Podobno często tak zaczyna Pani rozmowę. Ludzie się na to otwierają?”⁵⁹³

- Nie. Najpierw sami pytają. Chcą wiedzieć, kim jestem, czy taka sama jak oni... Nie jestem taka sama. Moja niezwykłość polega na tym, że większość ludzi żyje jednym własnym życiem, a ja żyję życiem wielu ludzi, moich bohaterów. To wielka różnica.

O czym najczęściej rozmawia Pani z ludźmi?⁵⁹⁴

- O nich, ale czasami opowiadam o sobie. Ludzie, kiedy się zwierniają, oczekują cudzych zwierzeń. Moją córkę doprowadzało to do szału. Denerwowało ją, że rozmawiam z kobietą w budce warzywniczej tak samo jak z księdzem Adamem Bonieckim.

Od czego zaczyna Pani rozmowę z człowiekiem, którego chce Pani opisać? Od czego to zależy? Jak należy zadać pytanie?⁵⁹⁵

- Trzeba z nim pobyć. Gdy przyjechałam do Goździków, wypitałam z nimi herbatę, zjadłam pyszną rybę, złowioną przez samego Goździka, chyba sandacza. Siedzieliśmy, oglądaliśmy razem telewizję i wtedy dopiero zaczęliśmy sobie gadać. Trzeba poddać się rytmowi, który się zastaje. Nie należy wprowadzać niepokoju. Samo przyjście reportera wprowadza zamieszanie i napięcie. Trzeba uspokoić tych ludzi, przysiąść, pożyć na ich sposób, niczego zarazem nie udając, nie udając przede wszystkim, że jest się jednym z nich.

Czy Pani reportaże są pytaniem?⁵⁹⁶

- Nie podoba mi się sposób prowadzenia rozmowy poprzez pytania takie jak w wywiadzie. Jeżeli pytam, to po to, byśmy razem zastanowili się nad odpowiedzią. Albo byśmy razem uznali, że odpowiedzi nie znamy, że pytanie jest dla nas za trudne.

Dlaczego nigdy nie zadaje Pani swoim rozmówcom pytania: dlaczego?⁵⁹⁷

- Piszę o bardzo trudnych i bolesnych sprawach. Na pytanie „dlaczego?” odpowiedź najczęściej nie istnieje. Kiedy słucham tych wszystkich opowieści, pytam i siebie o różne rzeczy, ale najczęściej o jedno: jak bym się zachowała w tej sytuacji? Ciekawość świata jest często ciekawością siebie. Każdy chce wiedzieć, jak by się zachował w ekstremalnej sytuacji.

Jak udało się Pani nakłonić do rozmowy Marka Edelmana, który nosił w sobie wspomnienie powstania w warszawskim getcie przez prawie 40 lat?⁵⁹⁸

- Przekonałam go, że powinien o tym ludziom opowiedzieć. Powstał krótki dziesięciostronicowy tekst, który ukazał się w miesięczniku „Odra”. Ale naczelny, Zbyszek Kubikowski, nalegał, by pisać dalej. Edelman się wahał. Wielu ludzi, wśród nich Julian Strykowski, pytało nas: „I co? Piszecie książkę?”. I w końcu Edelman oświł się z tą myślą.

Jak przygotowywała się Pani do tych rozmów?⁵⁹⁹

- Gdybym wówczas wiedziała tyle o getcie i powstaniu, ile potem się dowiedziałam z licznych książek, kronik, raportów, świadectw - nigdy nie ośmieliłabym się przystąpić do rozmowy z Edelmanem. Byłabym sparaliżowana tematem. Ale ja byłam swobodna, bo nie

⁵⁹³ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.

⁵⁹⁴ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁵⁹⁵ Ibidem.

⁵⁹⁶ Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

⁵⁹⁷ Czat internetowy, www.onet.pl, 28.11.2000.

⁵⁹⁸ Zaworski Kamil, „Duchy i ludzie”, „Dziennik Bałtycki” 23.04.1999.

⁵⁹⁹ Zaworska Helena, „Gra w jasne i ciemne. Rozmowa z Hanną Krall”, [w:] „Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami”, Warszawa 2002 (pytanie redakcji).

przygniatał mnie ciężar wiedzy, którą zdobyłam później. Gdybym przeczytała książki, które dzisiaj znam, musiałaby wziąć je pod uwagę, konfrontować jakieś fakty, nazwiska, miejsca, daty... Utonęlibyśmy w szczegółach. Na szczęście nic nie wiedziałam i dzięki temu książka jest taka, jaka jest - o najważniejszym.

To bardzo przewrotne - świadomie nie wiedzieć, by się dowiadywać. ⁶⁰⁰

- To bezczelność ignoranta. Znajomy reporter opowiadał mi niedawno o świetnym pomysśle na książkę historyczną. Gdyby skończył historię, a nie cybernetykę, też by się pewnie do tego nie zabrał. Ignorant zadaje naiwne pytania, ale one bywają pożyteczne. Zmuszają rozmówcę do podstawowych refleksji, precyzji myśli i słów. Potem oczywiście uzupełniam wiedzę, czytam, co inni napisali, siedzę w archiwach, ale w moich tekstach nie ma tych lektur. Wiedza książkowa jest moją prywatną sprawą, jest czymś drugorzędnym wobec opowieści człowieka, o którym piszę.

Co z pracy nad „Zdążyć przed Panem Bogiem” utkuło Pani najbardziej w pamięci? ⁶⁰¹

- Czasem Marek zadawał pytania. Nie mnie, sobie samemu. Pytał - i milkł. Oboje milczeliśmy. To milczenie pamiętam najlepiej.

Czy to Pani Markowi Edelmanowi narzuciła sposób mówienia? Wcześniej napisał przecież tekst „Getto walczy”, który był opowiedziany zupełnie inaczej. ⁶⁰²

- Ja nic nie robiłam, ja po prostu uważnie słuchałam. Praca reportera polega na tym, aby słyszeć. Kiedyś pracowałam z Dejmkiem nad inscenizacją „Zdążyć przed Panem Bogiem” w Teatrze na Szwedzkiej. Spędziłam tam trzy tygodnie. Tekst brzmiący dobrze w czytaniu na scenie wydał się straszny i na odwrót - jakieś zdanie bez znaczenia nabierało dodatkowych znaczeń. Dejmek powtarzał: „Pamiętaj, cała praca reżysera polega na tym, by uważnie słuchać, co mówi scena. I by jej się podporządkować”. Praca reportera jest podobna: trzeba uważnie słuchać, co mówi świat i nie dać się niczym zagłuszyć.

Nagrywa Pani rozmowy z bohaterami reportaży? ⁶⁰³

- Nie nagrywam. Nie lubię techniki podczas rozmowy. Mikrofon to technika, którą musiałabym zainstalować między sobą a rozmówcą, tam zaś nic nie powinno stać, najwyżej kawa.

Sporządza Pani notatki? ⁶⁰⁴

- Zawsze. Dokładnie, bardzo dokładnie notuję, kiedy prowadzę rozmowę. „A co pani tam notuje?” - pytają mnie czasem. A ja notuję nie to, co akurat mówią, tylko to, co wisi za nimi na ścianie albo jak się zachowują. Zdarza się, że w ogóle nie wyciągam notesu, kiedy to może kogoś speszzyć. Nie lubię pracować z magnetofonem, bo potem człowiek jest niewolnikiem taśmy. Dosłownie powtórzone zdania są rozwlekłe i nudne. Ja zagęszczam, z wielu zdań robię jedno. Dokładnie takie zdanie mogło w ogóle nie paść, a mimo to jest prawdziwsze niż wypowiedziane. Zdarzało mi się - np. w „Sublokatorce” - że za bardzo wszystko kondensowałam i to, co pisałam, stawało się nieczytelne. Muszę pamiętać o możliwościach czytelnika, muszę iść wobec niego - inaczej niż w wypadku bohaterów - na ustępstwa. Jeśli nie zrozumie, nie będzie współczuł.

Czy zdarza jednak Pani cytować dosłownie swoich bohaterów? ⁶⁰⁵

- Rzadko. Zdarzają się trafne zdania, jakieś słowo, którego ja bym nigdy nie wymyśliła,

⁶⁰⁰ Makowski Robert, „Siedzę w pociągu, a peron odjeżdża”, „Rzeczpospolita” 25-26.03.2000, nr 72.

⁶⁰¹ Zaworski Kamil, „Duchy i ludzie”, „Dziennik Bałtycki” 23.04.1999.

⁶⁰² Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁶⁰³ Szczygieł Mariusz, „Piszą, więc są”, „Press” 1998, nr 8.

⁶⁰⁴ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, 1983 (pytanie redakcji).

⁶⁰⁵ Ibidem.

które ukazują cały koloryt człowieka i jego środowiska - wtedy powtarzam je w dosłownym brzmieniu.

Gdzie najlepiej rozmawiać z ludźmi?⁶⁰⁶

- W ich domach. U siebie lepiej się czują, są normalniejsi, swobodniejsi. Trzeba przecież zobaczyć, kogo człowiek chce przed nami odegrać. Nasz bohater siedzi upozowany, jak u fotografa, i czeka. Nie odsłoni się przed reporterem od razu... Rozmawia się godzinami, ale czeka się czasami na jedno zdanie.

Jak Pani to robi, że ludzie opowiadają Pani najbardziej intymne szczegóły ze swojego życia?⁶⁰⁷

- Człowiek chce mówić, a ja chcę słuchać. Oboje musimy wiedzieć, że reportaż, który zamierzam napisać, jest naszą wspólną sprawą. Że o życiu tego człowieka warto z jakichś powodów napisać i że wobec tego powinien mi pomóc. Mój kolega redakcyjny, Piotr Moszyński, powiedział mi kiedyś, że ja mam postawę osoby zdziwionej. Ludzie się mnie nie boją i nie wstydzą.

Ale czasami ktoś tego nie chce...⁶⁰⁸

- Wtedy nie rozmawiamy. Zapewniam, że jeżeli ktoś nie chciałby ze mną rozmawiać, nie ponawiałabym próby. Nie przez urazę, tylko wiem, że z rozmowy wymuszonej nic by nie wyszło. Kiedy pisałam reportaż „Tylko króciutko” - o kobietach, które jadą z Polski do Nowego Jorku na zjazd ukrywanych żydowskich dzieci, jedna powiedziała mi: „O czasach okupacji nie będziemy rozmawiały”. I podała herbatę. Wobec tego rozmawiałyśmy o dzieciach i o tym, jakie ma ładne meble...

Może nie była jeszcze gotowa, by mówić o tamtych przeżyciach.⁶⁰⁹

- Potrzeba mówienia przychodzi niekiedy późno, za późno. Jeden z policjantów batalionu 101 - batalionu morderców z Hamburga - wrócił po wojnie z Polski, zamieszkał w swoim Hamburgu, żył zwyczajnym życiem i niczego nikomu nie opowiadał. Któregoś dnia stracił mowę. Może nie chciał mówić, może zachorował naprawdę. Na parę lat przed śmiercią zapragnął coś powiedzieć i już nie potrafił. Umierał trzy lata. Zamiast słów wydobywało się z niego wycie. Kanadyjska aktorka opowiadała mi o swoim ojcu, Angliku, lekarzu armii brytyjskiej, który wyzwał Bergen-Belsen. Po wylewie stracił poczucie rzeczywistości i leżąc w szpitalu w Toronto, przeniósł się do obozu. Mówił o zwłokach pod barakiem i że musi stwierdzić zgon i że powinien zająć się żyjącymi więźniami, ale wszystkimi nie może, więc zajmie się tymi w lepszym stanie, bo bardziej chorzy umrą i tak.

Przez wiele lat milczeli jedni i drudzy. Przestępcy, bo nie chcieli pamiętać własnych zbrodni. Ofiary, bo nie chciały pamiętać strachu i poniżenia. Czas pamiętania przychodzi po latach. Pragną na koniec coś wykrztusić, wyznać, wygadać, wypłakać, wykrzyczeć...

Płacz Pani nad losami swoich bohaterów?⁶¹⁰

- Gdybym płakała nad wszystkimi, dawno bym zwariowała. Ale płacz nad nimi Małgosia Bonikowska, wspaniała kobieta, archiwistka w Żydowskim Instytucie Historycznym. Powiedziano jej kiedyś, że łzy nie należą do jej obowiązków służbowych.

Jeden z Pani bohaterów mówi, że nie należy przenikać tajemnic tych, którzy przeżyli. Czy Pani zatrzymuje się w swojej reporterskiej ciekawości na jakiejś granicy?⁶¹¹

⁶⁰⁶ Ibidem (pytanie redakcji).

⁶⁰⁷ Boniecka Ewa, „Ciężnie mnie do picu”, „Sukces” 1993, nr 8.

⁶⁰⁸ Ibidem.

⁶⁰⁹ Krall Hanna, z przemówienia na Targach Lipskich w marcu 2000 z okazji przyznania Nagrody Porozumienia Europejskiego (pytanie redakcji).

⁶¹⁰ Maciejewski Bogdan, „Komu potrzebne są nasze łzy”, „Superexpress” 15.08.1995.

⁶¹¹ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13.

- Mam nadzieję, że się zatrzymuję.

I nie korci Pani, żeby pytać dalej?⁶¹²

- Korci mnie.

Gdzie jest ta granica?⁶¹³

- Za każdym razem muszę ją sama wytyczyć. Im jestem starsza, tym częściej myślę, żeby nie ranić ludzi.

Czy zadaje Pani każde, nawet bolesne, pytanie?⁶¹⁴

- Dawniej to robiłam, teraz nie. Poznałam kobietę, której esesman w Oświęcimiu przysyłał codziennie butelkę mleka z cukrem. Miała wtedy 14 lat. Wisiało w powietrzu pytanie, czego za to chciał, ale go nie zadałam. Kiedyś bym to zrobiła, bo uważałam, że jako reporterka mam prawo pytać o wszystko. Teraz myślę, że nie powinnam przysparzać ludziom bólu.

Jednak to, co Pani pisze, powinno być prawdziwe, a nie wyjawienie jakiejś tajemnicy to fałsz.⁶¹⁵

- Muszę przenikać kolejne bariery intymności, ale zdecydowanie nie chcę zadawać cierpień. W miarę upływu czasu mój organizm wytwarza coraz większe ilości współczucia. Na szczęście także podskórną reaguje na nieprawdę.

Kiedyś jeden reporter uczynił powolne umieranie swojego przyjaciela na raka tematem reportażu. Czy Pani również byłaby w stanie, w sensie psychicznym, napisać taki tekst?⁶¹⁶

- Nie wiem. Mam nadzieję, że nie. Już raczej, chociaż odpukać, napisałabym o sobie samej. To najwięcej, co reporter mógłby zrobić: użytek z własnej śmierci.

Czyli wszystko na sprzedaż?⁶¹⁷

- Wszystko na opisanie.

Czy Izolda R., zgwałcona przez policjanta, nie miała żalu, gdy jej historia ukazała się w książce?⁶¹⁸

- Przecież po to mi opowiedziała, żeby napisać. Jeżeli coś nie jest do pisania, nie piszę.

Co ludziom nie podoba się w Pani reportażach?⁶¹⁹

- Najczęściej czują się dotknięci ci, o których piszę dobrze. Przekonuję ich, że nie piszę dla nich do rodzinnego sztambucha, tylko dla kogoś, kiedyś... Dla kogo właściwie?

W „Powieści dla Hollywoodu” z tomu „Hipnoza” opisuje Pani sytuację, w której bohaterka usiłuje zmusić Panią do pisania zgodnego z jej - nie Pani - życzeniami. W końcu ma pretensje o to, co Pani napisała. Pokazuje tam Pani siebie jako osobę dość bezwzględną. Czy to sytuacja reprezentatywna dla Pani pracy?⁶²⁰

- Ktoś powierza mi swoje życie i ma wyobrażenie, jak powinno być opisane. Nie mogę mu się podporządkować. Jest pewna prawidłowość: bohaterowi podobają się wszystkie moje teksty - dlatego sam się do mnie zgłosił - oprócz tego jednego: o nim. Spór z Izoldą,

⁶¹² Ibidem.

⁶¹³ Ibidem.

⁶¹⁴ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

⁶¹⁵ Ibidem.

⁶¹⁶ Sołtysiak Teresa, „Wszystko na opisanie”, „ITD – Ilustrowany Magazyn Studencki” 29.04.1990.

⁶¹⁷ Ibidem.

⁶¹⁸ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.

⁶¹⁹ Szarłat Aleksandra, „Świat jest pełen historii do opisanie”, „Sztandar Młodych” 30.04.1993.

⁶²⁰ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.

bohaterką „Powieści dla Hollywoodu”, trwa ponad dziesięć lat. Wydrukowałam reportaż o naszej współpracy, ale właściwa powieść o niej nie została opublikowana. Izolda nie zgadza się na moją wersję, a ja nie zgadzam się na to, czego ona ode mnie chce - na łzy, wielkie uczucia i niepotrzebne sceny. Ta kobieta jest coraz starsza, chora, coraz gorzej widzi. Przyjeżdża, dzwoni, obejrzała przedstawienie według reportażu. Kiedyś mówiłam jej, że ma zły smak literacki, później mówiłam łagodniej: że ja to inaczej słyszę. Być może było w tym okrucieństwo, ale ja miałam prawo opowiedzieć czyjeś życie, tak jak je usłyszałam i byłam w tym nieugięta.

Był zarzut, że w reportażach źle odnosi się Pani do swoich bohaterów. Że jest Pani okrutna. Że za bardzo odstawia, że pisze o nich rzeczy, których nie powinna. Za granicą zarzucono Pani nawet pokazywanie Edelmana bez należytego szacunku.⁶²¹

- Ludzie są przyzwyczajeni do innego sposobu traktowania przez reportera jego bohaterów. Odmawiają reporterowi prawa do własnego widzenia. Istnieją pewne stereotypy: tematyka getta zawsze łączyła się z patosem, podniosłością. U mnie zamiast patosu jest uzwyczajnienie. Uważano, że to uzwyczajnienie uchybia tematowi. I ten sam zarzut postawiony w innych okolicznościach: że ja uchybiam bohaterom. Otóż ja po prostu (chyba to kwestia osobowości, temperamentu, może genów nawet?) nie potrafię rozmawiać na kolanach. Więcej: zawsze jestem na zewnątrz.

Nie szydziła Pani z Jadziek, Krysiak w PRL-u?⁶²²

- Ja z nich nie szydziłam, ja im współczułam.

A czy istnieje wina za nienapisanie czegoś, na czym bohaterowi bardzo zależało, a Pani od początku wiedziała, że tego nie zrobi?⁶²³

- Wiele razy sprawiłam zawód moim bohaterom, ale nie czuję się winna. Nie pisze się dla bohaterów, tylko dla czytelników.

Kiedy się słucha ludzi, nigdy nie jest się do końca pewnym, co jest prawdą, a co zmyśleniem.⁶²⁴

- Intuicja mnie ostrzega, gdy ktoś próbuje zmyślać albo dopowiadać, albo upiększać...

Dlaczego ludzie oszukują?⁶²⁵

- Robią to, czego mnie nie wolno - upiększają życie. Tak prowadzą opowieść, jak powinna się, według nich, ułożyć. Ludzie upiększają swoje życie, ale dzięki kłamstwom można poznać ich marzenia.

Czy zdarzyło się, że ktoś Panią nabrał?⁶²⁶

- W latach 70. poznałam w Katowicach kobietę, która pokazała mi zeszyt z pięknymi wierszami. Żyła w strasznej biedzie, ale pisała piękne wiersze. Poszłam do wojewody, krzyczałam, że pozwala żyć w takich warunkach wielkiej poetce. W ciągu tygodnia załatwiłam dla niej wszystko, nawet mieszkanie. Wydrukowałam reportaż pt. „Ja nie chcę wiele, ale nie mniej niż wszystko” o Małgorzacie P. Wtedy zadzwoniła Ewa Lipska i powiedziała, że to są jej wiersze. Moim pierwszym uczuciem było współczucie - nawet tego los poskąpił mojej brzydkiej, grubej, nieszczęśliwej bohaterce. Nie dał jej nawet talentu, dzięki któremu mogłaby łatwiej znieść swoje życie. Byłam pod jej wielkim urokiem. Siedziałam z nią dwa dni, piłyśmy jarzębiak i deklamowałyśmy wiersze. Nie tylko te niby jej, ale także Jesienina, Cwietajewej, Błoka. Po rosyjsku, po polsku, godzinami...

⁶²¹ Konecka Krystyna, „Porażona szarością”, „Kontrasty” 1981, nr 2.

⁶²² Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁶²³ Czat internetowy, www.onet.pl, 28.11.2000.

⁶²⁴ Jentys Maria, „Pierwszym obowiązkiem jest wiedzieć”, „Sycyna” 1997, nr 3.

⁶²⁵ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

⁶²⁶ Ibidem.

Czy przyjaźni się Pani z ludźmi, o których pisze? ⁶²⁷

- Rzadko zaprzyjaźniam się.

A jeśli tak się stanie? Co wtedy? ⁶²⁸

- Nic. Przestaję o nich pisać.

Nie można pisać o osobach zaprzyjaźnionych? ⁶²⁹

- Można. Ja tego nie robię. Byłoby to oddawanie mojej prywatności. Ci „moi” staliby się publiczni.

Związuje się Pani ze swoimi bohaterami, a potem Pani ich porzuca. To musi być dla nich przykre. ⁶³⁰

- W związku, który tworzymy, oni są zaborczy, natarczywi, wsysają mnie w swe życie. Żądają wyłączności, tak jak w miłości. I osiągną to na czas naszej współpracy.

Jak reagują na koniec waszej historii? ⁶³¹

- Jak porzuceni kochankowie. Między autorem a bohaterem tworzy się dramaturgia uczuć, która trochę przypomina dramaturgię miłości: uwiedzenie, wielka bliskość, żal, gorycz i pretensje.

Z tym że to Pani jest zawsze tą, która porzuca. ⁶³²

- Jestem również tą, przeciw której wzbiera gorycz. Czasem bohaterowie piszą do mnie bardzo przykre listy. „Już nie jestem Pani potrzebny...” itp.

Nie sądzi Pani, że bohaterowie reportaży mają prawo do więzi z reporterem? ⁶³³

- Przecież nie mogę za sobą ciągnąć korowodu ludzi... Żyję życiem człowieka, o którym właśnie piszę. Kiedy kończę, a jeszcze bardziej, kiedy widzę mój tekst w gazecie czy książce, uwalniam się od moich bohaterów...

Ktoś może powiedzieć, że to nadużycie... ⁶³⁴

- To samoobrona psychiczna. Oszalałabym, gdybym pozostawała na zawsze we wszystkich opisywanych światach ze wszystkimi ludźmi.

W żadnym Pani nie pozostała? ⁶³⁵

- Tylko dwie postacie, o których pisałam, pozostały w moim życiu: Marek Edelman i Axel von dem Bussche. Axel, major Wehrmachtu, który postanowił zabić Hitlera, bo zobaczył, jak Niemcy zabijają Żydów. Z pozoru dwaj tak bardzo różni. A może i nie tak różni...

Od początku ich Pani polubiła? ⁶³⁶

- Nie lubiłam na początku Axela von dem Bussche, którego historię opisałam w „Fantomie bólu” [„Taniec na cudzym weselu”]. Zainteresowałam się nim, kiedy dowiedziałam się, że podczas wojny strzelał do portretu Hitlera. Kiedy do niego dotarłam, okazało się, że był oficerem sztabowym w Dubnie i widział egzekucje Żydów. Patrzył, jak nagie kobiety, niektóre z niemowlętami na ręku, mężczyźni, starcy, stoją w półkilometrowej kolejce

⁶²⁷ Banaszkiewicz Grażyna, „Życie zapisywane”, „Tydzień” 1979, nr 30.

⁶²⁸ Ibidem.

⁶²⁹ Ibidem.

⁶³⁰ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

⁶³¹ Ibidem.

⁶³² Ibidem.

⁶³³ Boniecka Ewa, „Ciągnie mnie do picu”, „Sukces” 1993, nr 8.

⁶³⁴ Ibidem.

⁶³⁵ Ibidem.

⁶³⁶ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223 (pytanie redakcji).

czekając na śmierć. Schodzili do wielkiego dołu-grobu, układali się jeden koło drugiego i czekali na strzał esesmana. Zapytałam Axela, z jakiej odległości widział tych ludzi. Zaczął krzyczeć, że to jest pytanie śledczego, a nie reportera.

Jak Pani do niego dotarła? ⁶³⁷

- To był pierwszy Niemiec z pokolenia wojennego, z którym rozmawiałam. Najpierw było tak... gładko. Baron. Pan baron. Rozmowa w zamku, lunch w pobliskim Heilbronn. Najpierw opowiadał dokładnie tyle, ile chciał: Dubno, Hitler, zamach Stauffenberga. Nie przerywałam mu. I trzeciego dnia, kiedy już wszystko gładko opowiedział, zapytałam: „Panie baronie, a z jakiej odległości patrzył pan na tych nagich ludzi?”, bo chciałam wiedzieć, czy mógł dostrzec twarze stojących, czy zapamiętał je... Moje pytanie zniweczyło miły nastrój. „Dlaczego Pani o to pyta? Nie, to nie jest pytanie reportera, to jest pytanie śledczego”. „Panie baronie, chcę wiedzieć, czy widział pan ich twarze”. „O nie, nie dlatego pani pyta. Ale ma pani prawo do pytań. Pani ma prawo do śledztwa, bo pani jest ofiarą, a ja jestem mordercą!”. „Ależ panie baronie, nie jest pan...”. „Niech pani przestanie z tym baronem, pani kpi ze mnie! Pani jest produktem marksistowskiej teorii walki klas! Nauczyli panią tego!”. „Więc jak mam się zwracać?”. „Normalnie - Axel”. „Ależ Axelu, nie jesteś mordercą...”

A on? ⁶³⁸

- On powiedział: „Tak, jestem mordercą. Wszyscy byliśmy mordercami. I więcej nie będę z panią rozmawiał. A to, co powiedziałem do tej pory, może pani opublikować dopiero jak umrę”. Koniec rozmowy. Siedział przede mną pochylony, widziałam jego łysinę i pomyślałam sobie: „Mój Boże, ja muszę wiedzieć, ja mam prawo wiedzieć, jak było w Dubnie”. I jeszcze: „Gdyby pamięć była dyskietką w mózgu, gdybym wiedziała, gdzie jest, wydarłabym ją z niego choćby siłą”. Zalała mnie fala czystej nienawiści. Zaczęłam się powoli podnosić, zastanawiając się, jak dojadę do Heilbronn, tego pobliskiego, pięknego miasteczka. Wtedy zaczął mówić. Nie podnosząc głowy. Powoli. Dokładnie. I na koniec jeszcze raz powtórzył: „Jak umrę”. Po powrocie napisałam reportaż.

I co Pani zrobiła? ⁶³⁹

- Nie wiedziałam, co robić. Radziłam się mądrych ludzi. Edelman powiedział: „Przysięgłeś, musisz dotrzymać”. Zapytałam Kapuścińskiego. Powiedział: „Musisz naradzić się z dobrym prawnikiem”. Szczypiorski: „Drukować, a co tam!”. Zapytałam Kieślowskiego. „Nie wiesz, co masz robić? Masz go natychmiast zabić. Wtedy będziesz mogła opublikować reportaż”. „A będziesz mi przynosił paczki do więzienia?”. „Nie, będę zajęty. Będę wtedy robił o was film”.

Który wariant Pani wybrała? ⁶⁴⁰

- Wbrew zwyczajom postanowiłam pokazać tekst Axelowi. Kiedy przyjechałam, okazało się, że zaprosił też Weizsaeckera, wtedy jeszcze prezydenta Niemiec, wcześniej kolegę z frontu. Ten otworzył maszynopis od razu na stronie, na której opisałam śmierć jego brata Heinricha, który zginął w Polsce pierwszego dnia wojny. Zamknął maszynopis. Nie chciał dalej czytać. Rozmawialiśmy. Zrobił na mnie dobre wrażenie. Dość długo mówił o wojnie tak jak należy mówić. Axel dopiero następnego dnia, po przeczytaniu tekstu, uwierzył, że nie mam złych zamiarów. Rozmawialiśmy jeszcze wiele razy. Chyba się z nim zaprzyjaźniłam? Tak. Zaprzyjaźniłam się z majorem Wehrmachtu. Z baronem. Później w Wiesbaden Axel zostawił mi w hotelu list. „Droga Hanno, do zobaczenia na tym albo na

⁶³⁷ Janowska Katarzyna, Bereś Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17 (pytanie redakcji).

⁶³⁸ Ibidem.

⁶³⁹ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223 (pytanie redakcji).

⁶⁴⁰ Janowska Katarzyna, Bereś Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17 (pytanie redakcji).

tamtym świecie”. Po powrocie do Polski dostałam wiadomość, że Axel umarł.

Czy mroczne i tragiczne historie, które Pani opisuje, wpływają na Pani osobowość, życie?⁶⁴¹

- Stwarzają hierarchię spraw. Wiem, że nie warto przejmować się głupstwami. Wiem, że trzeba sprecyzować sobie własne obowiązki wobec świata i je wypełniać. Różne rzeczy wiem, a wszystkie od moich bohaterów.

Czuje się Pani czasem przytłoczona tymi opowieściami, cudzymi dramataми, które ludzie Pani powierzają?⁶⁴²

- Czuję się odpowiedzialna za ludzi, o których piszę, ale nie przytłoczona. Przytłacza mnie świat, ale ja nie piszę w wielkiej skali świata. Opowiadam o jednym losie, jednym człowieku, jednym życiu i tyle mogę ogarnąć, tyle na siebie wziąć i tyle udźwignąć.

Ma Pani kompleksy wobec swoich bohaterów?⁶⁴³

- Owszem. Mam kompleks, że oni żyją naprawdę, a moje życie, polegające na opisywaniu ich prawdziwego życia, jest na niby.

Długo nosi Pani w sobie historie, które już Pani opisała?⁶⁴⁴

- Tak, ale pozostają oderwanymi obrazami. Widzę nadchodzącą kobietę w szarym kostiumie i butach-oficerkach. Trzyma w ręku pustą menażkę. Widzę Polę w saniach i konie grzęznące w śniegu. Tłum gości w mieszkaniu na Andersa. To nie są duchy, tylko ludzie, którzy tam kiedyś mieszkali. Znam ich z fotografii Dorki, mieszkanki Toronto. Widzę eleganki w Ogrodzie Saskim w białych rękawiczkach, z woalkami. To są obrazy nieme. Nawet gwar jest bezgłośny. Jest bezruch. Te obrazy są stop-klatkami.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Przywołuje Pan w „Lapidarium” Bolesława Micińskiego. Napisał on esej „Podróż do piekieł”.⁶⁴⁵

- Wspaniały.

Pańskie podróże to przecież „podróże do piekieł”. Czy ten esej może być kluczem do odczytania Pańskiej filozofii? Miciński przywołuje Arystotelesa, który „Iliadę” określał jako epopeję czynu. Ja widzę czyn w Pańskiej biografii. Pan jest zorientowany na świat, Pan się nie zamyka.⁶⁴⁶

- Powiem szczerze. Ważną sprawą jest, w moim wypadku, aktywny stosunek do życia, do świata. Nie zamykać się w tragicznej kontemplacji świata, tylko przede wszystkim go poznawać. Mnie pasjonuje świat, porywa, to jest moja wielka, wielka pasja. Wobec tego nie odbieram świata jako beznadziejnie upadłego, tragicznego, bo to dla mnie byłaby postawa szalenie pasywna.

Ile podróży odbył Pan w życiu?⁶⁴⁷

- Tego nie da się policzyć. Setki.

A gdzie spędził Pan więcej czasu: w Polsce czy w podróżach?⁶⁴⁸

⁶⁴¹ Grzela Remigiusz, „Wsluchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

⁶⁴² Szarłat Aleksandra, „Świat jest pełen historii do opisania”, „Sztandar Młodych” 30.04. 1993.

⁶⁴³ Kieślowski Krzysztof, „Zrobiłem – i mam” [rozmawiała Hanna Krall], „Polityka” 27.01.1979, nr 4.

⁶⁴⁴ Grzela Remigiusz, „Wsluchuję się w świat”, „Literatura 1999”, nr 1.

⁶⁴⁵ Kalinowski Grzegorz, „Mnie pasjonuje świat”, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 2.

⁶⁴⁶ Ibidem

⁶⁴⁷ Żakowski Jacek, Radio Zet 08.04.2001.

⁶⁴⁸ Ibidem.

- Jeżeli chodzi o moje zawodowe życie, to więcej w podróżach.

Czy przy tak wielkim doświadczeniu podróżniczym jest Pan nadal pewny, że podróże kształcą?⁶⁴⁹

- Co do tego jestem głęboko przekonany - problem jest tylko w tym, jakiego typu są podróże. Są podróże typu turystycznego, czyli masowa, standardowa turystyka, której mnóstwo na świecie. W 1998 roku było np. 620 milionów turystów na całym świecie i te liczby wciąż rosną. Przywozi się turystów w standardowych autobusach, do tych samych zawsze miejsc, gdzie ci ludzie siedzą, na ogół pilnowani przez policję, przez jej specjalne formacje, dbające o względy bezpieczeństwa w podróżowaniu, np. w Egipcie istnieje specjalna policja do ochrony turystów, nie pozwalająca im oddalać się od miejsca, w którym przebywają nawet na krok - więc ten typ podróży, oczywiście, nie kształci albo nawet: daje ludziom „deformujący” obraz świata.

Po co ludzie podróżują?⁶⁵⁰

- Większość ludzi - statystyki mówią, że aż 95 procent - wyjeżdża po to, żeby odpocząć. Chcą mieszkać w luksusowych hotelach na skraju plaży i smacznie jeść. A czy to będą Wyspy Kanaryjskie, czy Fidżi - jest dla nich sprawą drugorzędną. Młodzi ludzie chętnie podróżują wyczynowo, podejmują np. próby przejechania Afryki z północy na południe albo przepłynięcia Dunaju kajakiem. Nie interesują ich ludzie spotkani po drodze, ich celem jest sprawdzenie się i satysfakcja z pokonywania trudności. Niektóre podróże wynikają z charakteru pracy lub z przymusu - przemieszczanie się pilotów samolotów i uchodźców to także swoisty rodzaj podróżowania. Dla mnie najcenniejsze są podróże reporterskie, etnograficzne, antropologiczne, których celem jest lepsze poznanie świata, historii, przemian, które się dokonują, a potem dzielenie się zdobytą wiedzą. Wymagają one skupienia i uwagi, ale dzięki nim mogę lepiej zrozumieć świat i rządzące nim prawa.

Wybrał Pan zawód reportera po to, by podróżować po świecie?⁶⁵¹

- Gdy wybierałem ten zawód, nie chodziło o wyjazdy. Mówiłem już, że mnie nie interesuje podróżowanie, ale podróżowanie do czegoś. Moje podróżowanie jest jak podróżowanie badacza, dla którego stanowi ono sposób zdobywania materiału do pracy.

Jak by to podróżowanie nazwać, jak by je dookreślić?⁶⁵²

- Jest to podróż traktowana jako eksploracja, odkrywanie, wysiłek badawczy. Podróż w poszukiwaniu prawdy, a nie odprężenia. Chcę zbliżyć się do napotkanej rzeczywistości. Zobaczyć ją, poznać, zrozumieć. Jest to zajęcie wymagające ciągłej koncentracji, a zarazem ciągłego otwarcia, aby jak najwięcej wchłonąć, przeżyć, zapamiętać.

Czy podróż jest wynikiem chęci napisania reportażu, czy reportaż jest wynikiem podróży?⁶⁵³

- To są inne rytmy. Żyje się w dwu różnych rytmach, które służą jeden drugiemu, inspirują się - bo to moje pisanie jest z inspiracji podróżą - ale to są dwa różne byty, źródła istnienia. Człowiek, który tu siedzi i pisze reportaż, i człowiek gdzieś w świecie zbierający materiał do tego reportażu - to są dwie różne osoby. Ale te dwa elementy łączą się ze sobą. Podróż to dla mnie wysiłek, koncentracja, skupienie. Podróż jest dla reportera źródłem, materiałem i surowcem, z którego zbuduje następnie tekst. Podróżuję po to, żeby pisać. A piszę dzięki temu, że podróżuję. Gdybym przestał wyjeżdżać, złamałbym pióro.

⁶⁴⁹ Malatyńska Maria, „O podróżowaniu”, „Przekrój” 1999, nr 51-52.

⁶⁵⁰ Ert-Eberdt Alina, „Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu”, „Podróże” 2002, nr 7 (pytanie redakcji).

⁶⁵¹ Kruczkiewicz Mirosława, „Świadectwo w podróży”, „Nowości” 1999, nr 300.

⁶⁵² Bereś Stanisław, „Lapidarium czyli nowy tekst”, „Odra” 1996, nr 6(415), (pytanie redakcji).

⁶⁵³ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.

A zdarzył się Panu taki wyjazd, w którym Pan poniósł klęskę, w którym się Panu nie udało, po którym nie powstała żadna książka?⁶⁵⁴

- Bardzo dużo, właściwie większość. Byłem w ponad stu krajach świata, a w końcu tych książek napisałem nie tak wiele. Bardzo często jest tak, że człowiek przyjeżdża do jakiegoś kraju i na jakiś czas, powiedzmy, miesiąc i akurat w ciągu tego miesiąca rzeczywiście nie spotyka nikogo, kto by go zafascynował, i wyjeżdża właściwie bez napisania słowa.

Na co w podróżach traci Pan najwięcej czasu?⁶⁵⁵

- W podróżach, zwłaszcza do krajów Trzeciego Świata, bardzo dużo czasu traci się z powodu kłopotów komunikacyjnych. Są długie okresy, kiedy człowiek tylko na coś czeka; czeka na transport, żeby minęła pora deszczowa. To jest czekanie, czekanie, czekanie. Kiedy się później robi bilans, to tego czekania robi się bardzo dużo. Kiedy jeszcze się jest młodym reporterem, to tego się nie odczuwa, ale później już się człowiek zaczyna denerwować, ale nic się nie da z tym zrobić. Podróżowanie to takie ładowanie akumulatora, a później w kraju następuje jego wyładowanie: próby podsumowania, pisanie i myślenie o tym. Dla mnie zresztą podróż jest bardzo ciężkim doświadczeniem. To jeszcze przed wyjazdem wymaga wielkiego przygotowania teoretycznego: poznania kultury, środowiska, gospodarki, historii krajów, do których się jedzie. Czas pobytu jest wypełniony intensywnymi spotkaniami, zwiedzaniem, rozmowami. Potem jeszcze długo ją przeżywam.

Wyobraźmy sobie, że redakcja wysłała pana do Rurytanii, kraju mało znanego. Od czego zacznie Pan przygotowania, jak ustali Pan wiarygodność sprzecznych źródeł o prawdziwej historii, o rzeczywistym charakterze współczesnych konfliktów w tym kraju itd.?⁶⁵⁶

- Kraju mało znanego? Dzisiaj problem jest innej natury. Zgromadzona jest tak wielka wiedza o każdym zakątku świata, że nie sposób choć części tej literatury poznać. Czym się kieruję w wyborze źródeł? Wiele zależy od intuicji, która podpowiada mi, że coś jest, a coś nie jest prawdziwe. Ale ta intuicja jest związana z dużym doświadczeniem, np. ja wiem, jak wygląda Brazylia czy Tanzania, więc czasem umiem rozpoznać fałsz po drobiazgach. Zatem intuicja, doświadczenie i trzecie - ogólne odczytanie. To daje pewną skalę porównawczą. Gdybym znał na jakiś temat jedną tylko książkę, to mogłaby mi się wydawać alfa i omegą, biblią, ale ja jednak trochę książek przeczytałem. Poza tym istnieje przecież coś takiego jak społeczność „trzecioświatowców”. Jak w każdej dziedzinie, my się znamy, wiemy, że tu jest taka szkoła myślenia, a tu taka. Tu trzeba na to uważać, a tu na to; jeżeli czytamy, np. Francuzów, to oni inaczej pewne sprawy opisują niż Anglicy czy Hiszpanie.

Hanna Krall twierdzi, że istotą zawodu reportera jest „dowiadywanie się”, w myśl tego często szła do rozmówcy z czymś, co sama określa jako „bezczelność ignoranta”. Pan wręcz przeciwnie - niezwykle skrupulatnie przygotowuje się do pracy zgłębiając każdy temat. Czy sądzi Pan, że w niektórych sytuacjach taka postawa „nowicjusza” może reporterowi pomóc dostrzec coś, czego nie zauważyłby spec? Czy raczej przyczyni się do jego kompromitacji?⁶⁵⁷

- Nie da się tutaj ustalić żadnej zasady. W wypadku Hani ten sposób podejścia jest bardzo naturalny, jak najbardziej na miejscu. Jeżeli chce się usłyszeć jakąś ludzką historię to rzeczywiście istotna może być taka świeżość spojrzenia, wrażliwość. Ale my pracujemy w zupełnie innych dziedzinach. Ja pracuję w dziedzinie nauki o świecie i tutaj gruntowna wiedza jest absolutnie podstawową rzeczą. Udawanie osoby naiwnej, kiedy ma się pisać nie o jednostkowym losie, ale o świecie, o którym niemal wszystko zostało już napisane i my możemy dołożyć tylko jakąś mikroskopijną cząstkę do tego ogromu, byłoby po prostu niemądre.

⁶⁵⁴ Skowroński Krzysztof, Radio Zet 15.12.2001.

⁶⁵⁵ Żakowski Jacek, Radio Zet 08.04.2001 (pytanie redakcji).

⁶⁵⁶ Łęcki Krzysztof, „Trzeba być w środku wydarzeń”, „Śląsk” 1997, nr 12.

⁶⁵⁷ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

Cechą Pańskiego poznawania świata jest dzielenie losu jego mieszkańców. A zatem dzielenie głodu, pragnienia, niebezpieczeństw. Jak to wygląda w praktyce na przykładzie Afryki?⁶⁵⁸

- Podróże do Afryki nierozłącznie związane są z ryzykiem. Chorowałem tam często i ciężko. Miałem gruźlicę, malarię i różnego typu inne choroby. Praca w tamtejszych warunkach wymaga niezwyklej odporności fizycznej i psychicznej. Niewątpliwie trzeba być fanatykiem swojego zawodu i idealistą, aby wykonywać go w podzwrotnikowych upałach. Jestem swego rodzaju wyjątkiem, ponieważ ludzie, którzy wyprawiali się tam na dłuższe wędrówki, zazwyczaj umierali bardzo wcześnie. Życiorysy podróżników po Czarnym Lądzie na ogół kończą się na trzydziestym, czterdziestym roku życia. Afryka wykańcza wszystkich. Sami Afrykańczycy również nie żyją zbyt długo. Już samo funkcjonowanie w tych surowych warunkach, wśród wrogiej człowiekowi natury jest wielkim wyczynem. Tutaj najcięższą pracą jest walka o przeżycie. Cóż dopiero mówić o wydajności pracy... W tropiku w ciągu dnia człowiek właściwie nie jest w stanie nic zrobić. Ani fizycznie, ani umysłowo. Pracuje się wyłącznie rano o świcie i wieczorem. Przez długie godziny największych upałów leży się nieruchomo jak jaszczurka, próbując przeżyć do południa, do wieczora. I to jest trudne do wytrzymania, nawet dla kogoś takiego jak ja, kto lubi wracać do Afryki. W ciągu pięciu miesięcy straciłem 11 kilogramów, mimo że jestem raczej szczupłej budowy. Kiedy wróciłem, wyglądałem strasznie. Skóra i kości. Zawsze wszystkim otyłym mówię: „Jeśli chcesz się odchudzić, to cię zabiorę do Afryki. Gwarantuję, że zrzucisz każdą ilość. Dziesięć kilo, dwadzieścia? Żaden problem, bardzo szybko to zrobimy!”. Po prostu nie ma co jeść. A nawet jeżeli jest co jeść, to na ogół je się tylko raz dziennie, zwykle w godzinach wieczornych. Co kto ma; kawałek placka, kassawy, parę łyków wody. Życie w Afryce jest naprawdę trudne. Także dla reportera. Ale inaczej nie można poznać prawdziwej Afryki. Oczywiście, można pojechać do hotelu „Hilton” i tam zamieszkać. W niektórych miastach są takie enklawy luksusu. Hotel z basenem, obsługą i żywnością importowaną samolotami z Europy. To wszystko jest, tylko że to nie jest Afryka. Jeśli mam mieszkać w „Hiltonie” w Nairobi, to czemu nie w „Hiltonie” w Paryżu? Po co jechać aż do Nairobi?

Przeglądanie się światu z za szyby nie wystarcza, by go dobrze i wiarygodnie opisać...⁶⁵⁹

- Dla mnie najważniejszą rzeczą jest żyć tak jak ludzie, o których piszę. W styczniu 1991 roku poszedłem w Moskwie na Rżyskiej Wokzał kupić bilet do Wilna, gdzie właśnie działa się straszna masakra. Biletów nie było, więc odkupiłem bilet od studenta i pojechałem. Wagon był pełen, ale jeden przedział, zamknięty, był pusty. To mnie intrygowało, bo ludzie z braku miejsc nie pojechali, a tu przedział pusty. Gdy na miejscu go otwarto, okazało się, że cały wyładowany jest wodą do picia dla amerykańskich ekip telewizyjnych w Wilnie. To nie była nawet woda z Moskwy, to były „Eviany” i „Perrery” prosto z Paryża, może nawet ze Stanów. Uważam, że jeżeli człowiek decyduje się uprawiać ten zawód, to powinien ponosić wszystkie konsekwencje tego wyboru. Inaczej nie można niczego przeżyć naprawdę, niczego naprawdę zrozumieć. Nie ma innej drogi, bo ludzie widzą wodę z Paryża, widzą, że się im nie ufa, izoluje od nich. Ja mam silną potrzebę empatii, muszę to przeżywać razem z tymi ludźmi, to mi jest w jakiś sposób potrzebne.

A w czasie tych podróży, oprócz bagażu intelektualnego, jak dużo Pan dźwiga?⁶⁶⁰

- Staram się dźwigać jak najmniej, ponieważ to bardzo utrudnia pracę. Dla mnie wzorem i przykładem są nomadowie na Saharze: oni to, co mają, często wyrzucają, żeby jak najmniej nosić. W moim wypadku, niestety, nie jest to możliwe. Ciężki jest bowiem sprzęt fotograficzny, a zawsze wożę dwa aparaty: elektroniczny i ręczny, bo czasami są takie

⁶⁵⁸ Bereś Stanisław, „Piekło Afryki”, „Odra” 1999, nr 7-8.

⁶⁵⁹ Kalicki Włodzimierz, oprac. „Jak powstało «Imperium»”, rozmowa dziennikarzy „GW”, „Gazeta Wyborcza” 23-24.01.1993 (pytanie redakcji).

⁶⁶⁰ Łopieńska Barbara, „Warsztat musi być czynny” [w:] „Książki i ludzie. Rozmowy Barbary N. Łopieńskiej”, Warszawa 1998.

warunki, że trzeba robić wszystko ręcznie. Sprzęt jest ciężki i ciężkie są książki, które staram się po drodze gromadzić. Bo gdziekolwiek przyjeżdżam, zaczynam od tego, że wchodzę do hotelu i zakładam sobie bibliotekę. Targam z sobą książki na temat danego kraju, odpowiednie słowniki, a także polskie książki ze względu na język, np. „Pana Tadeusza” czy „Beniowskiego” albo „Dzienniki” Nałkowskiej. Potem jest problem, więc zostawiam część książek u kogoś w nadziei, że kiedyś tam znowu pojadę. Czasami jadę, a czasami już nie jadę. Bardzo dużo książek na świecie wychodzi lokalnie, w jakimś kraju, mieście czy przy jakimś uniwersytecie, a często są to bardzo cenne pozycje, których nie ma nigdzie. Z każdej podróży przywożę masę książek, bo tu, w Europie, nigdzie się ich nie dostanie. Większość specjalistów w tych dziedzinach nie wie, że takie książki w ogóle istnieją. Zawsze miałem jedną filozofię - mieć jak najwięcej książek. W latach 60. w Nigerii, kiedy poważnie się rozchorowałem, wystali mnie samolotem, a rzeczy osobno. Celnik na Dworcu Gdańskim dopytywał się, gdzie właściwie jest mój bagaż, bo przyszła skrzynia książek, jedno dzinsy i patelnia.

To ile kilogramów Pan dźwiga, wracając do Polski?⁶⁶¹

- Różnie, 30-40 kilogramów.

Gdzie Pan mieszka?⁶⁶²

- Też różnie. Mieszkam dosłownie we wszystkich znanych człowiekowi zabudowach: i w hotelach, i w prywatnych mieszkaniach, ale też w szałasach koczowników, w slumsach afrykańskich czy latynoamerykańskich, czy po prostu pod gołym niebem, co nie jest takie proste, bo w krajach tropikalnych są straszne moskity, które nie dają człowiekowi spokojnie spać.

Teraz, kiedy jest Pan guru światowego reportażu, to też zdarza się Panu spać pod gołym niebem?⁶⁶³

- Ja nie jestem tam guru, tam jestem nieznanym białym człowiekiem. Traktują mnie gościnnie, ponieważ widzą, że tu jakiś starszy człowiek idzie i trzeba mu pomóc. Ale nie wiedzą, kto ja jestem, ja też im nie mówię, kim jestem. Często biorą mnie za misjonarza, bo tylko tacy ludzie tam są, a czasami biorą mnie za biskupa. Oni tam nie wiedzą, co to jest dziennikarstwo.

Mówił Pan, że zaznał biedy. Czy dzisiaj nie jest to, przewrotnie, pana swoisty handicap? Taki Gombrowicz skazany był na postawę arystokraty, wywołującą od razu pewnego rodzaju typ stosunków z ludźmi. Panu własna, przeżyta bieda ułatwia reporterski kontakt. Tworzy jak gdyby uprzywilejowaną sytuację poznawczą...⁶⁶⁴

- Ma pan rację, sytuacja Gombrowicza i moja to dwie diametralnie różne sytuacje. Reporter jest niewolnikiem ludzi, może zrobić tylko tyle, na ile mu ci ludzie pozwolą. Reporter jest kompletnie ubezwłasnowolniony. Bo jeżeli się z kimś spotykam i wiem, że będę rozmawiał z tym człowiekiem tylko godzinę w życiu, bo potem jadę dalej i już go pewnie nigdy w życiu nie zobaczę, to muszę mieć świadomość, że jestem na niego skazany. Powie mi tylko tyle, ile chce mi powiedzieć, może nic nie powiedzieć. Wiem, że tylko sposób nawiązania kontaktu, jaki się między nami wywiąże, może przynieść sukces. Podobne sytuacje zdarzają się w podróżach reporterskich, może zwłaszcza w takich jak moje, dzikich, do miejsc, gdzie nie ma transportu, możliwości przejazdu, są zaminowane drogi, więc jestem zupełnie uzależniony od dobrej woli, gestu obcych ludzi. Gombrowicz nie mógłby być reporterem, musiałby zrezygnować z tego zawodu w 24 godziny.

⁶⁶¹ Żakowski Jacek, Radio Zet 08.04.2001.

⁶⁶² Ibidem.

⁶⁶³ Ibidem.

⁶⁶⁴ Łęcki Krzysztof, „Trzeba być w środku wydarzeń”, „Śląsk” 1997, nr 12.

Bronisław Malinowski pisał, jak trudno było obserwować tubylców, opisując w „Argonautach zachodniego Pacyfiku” coś w rodzaju kuchni antropologa. A już w prowadzonym przez siebie sekretnym dzienniku pisał zupełnie straszne rzeczy, jak to się męczył, jak tubylcy go nabierali... Czy Pan również ma takie niedobre, nieopisane wspomnienia z kontaktów z „obcymi”?⁶⁶⁵

- Czytałem sporo Malinowskiego i o nim samym. To bardzo złożona postać, a poza tym epoka była inna: początek wieku, podział kolonialny. Malinowski był biały. A wejście białego w tamte społeczności było wówczas o wiele trudniejsze niż dzisiaj. Badacza i tubylca dzieliła granica kolonialisty i kolonizowanego. I chociażby antropolog nie wiem jak się starał, był traktowany jako najeźdźca, jako obcy. Myślę, że pobyty wśród tego typu społeczności wymagają poświęcenia masy czasu, oswojenia się, zaakceptowania. Natomiast antropolodzy przyjeżdżali często na kilka miesięcy, mieszkali w swoich namiotach, mieli swoją kuchnię, swoje łóżka. To bardzo sztuczna sytuacja, nienaturalna. Jeśli chodzi o mnie, to mam zupełnie inne doświadczenia. Bardzo lubię tamten świat, i Afryki, i Ameryki Łacińskiej, i Azji. Dobrze się tam czuję. Gdy mnie zaproszą do „Ritza”, to się tam gubię, źle się czuję. A tam, w Trzecim Świecie, znajduję się zaraz na drugi dzień. Lubię mieszkać na wsiach, lubię tych ludzi, bo są bardzo prości, gościnni, bardzo serdeczni. Odczuwam jakąś wewnętrzną więź z nimi, zawsze zaznałem od nich dużo dobrego. Zginąłbym pewnie ze sto razy, gdyby mnie nie ratowali, bronili, gościli.

Jak Pan pozyskuje ludzi w trakcie zbierania materiału w podróży?⁶⁶⁶

- Do głowy by mi nie przyszło, żeby pójść do jakiejś chaty afrykańskiej i się tam mądrzyć - co oni mają zrobić, jak mi mają postać, co dać do jedzenia. A widziałem ludzi, którzy właśnie tak postępowali i wiedziałem, że już jutro ich tam nie będzie, więcej nic nie robią, muszą wyjechać. Bo gdy chce pan zostać, chce coś zrobić, to trzeba się dostosować, decydująca jest tu, nie oparta na kalkulacji, empatia. Albo się ją ma, albo nie. Weźmy taki przykład - jest w Kampali miejsce, coś jakby dworzec autobusowy. Specyficzny. Odjeżdżają stamtąd malutkie autobusiki, które w Europie przewożą, powiedzmy, 12 pasażerów, a w Afryce - 60. Na ogół mają słabe hamulce albo ich w ogóle nie mają, jazda czymś takim to spore ryzyko. Otóż geniusz tego społeczeństwa polega na tym, że chociaż nie ma tam pozornie żadnego porządku, żadnego rozkładu, to jednak to wszystko działa. Autobusiki wyjeżdżają jak na pole, a są ich setki. A wokół nich kręcą się gromady chłopaczków i pytają: „Gdzie chcesz jechać?”. Mówię: „Do Konga” i taki chłopaczek bierze mnie za rękę, i prowadzi, bo on wie, który z tych autobusów jedzie do Konga. Ja mu się spokojnie oddaję w opiekę, wierzę, że on mnie bezbłędnie zaprowadzi. A oni tam widzą, że przyszedł biały starszy pan, i to miejsce robią, posuwają się, i tak sobie z nimi jadę. A wszystko to polega na totalnym zaufaniu. Bo ja przecież nie wiem, gdzie ten chłopak mnie zaprowadzi. Może do niewłaściwego autobusiku albo po prostu do bandytów? Potrzeba zaufania, że ci ludzie są dla mnie dobrzy i chcą mi pomóc. Gdybym miał inną mentalność, to bym nic nie zrobił.

Proszę powiedzieć więcej o roli zaufania.⁶⁶⁷

- Czasami myślę, jak niezwykle jest to, że wszystko, co robiłem, nawet moje życie, zależało od przygodnych ludzi, jedynie raz spotkanych, których imienia często nie znałem. Bo mój stosunek do ludzi jest optymistyczny, przyjazny w pierwszym odruchu. Zawsze doradzano mi: tego nie słuchaj, na tamtego uważaj, w ogóle strzeż się! Nie przestrzegałem tych rad. To byłoby zakładanie sobie więzów ostrożności, nieufności, zawęziłoby mój obszar widzenia, możliwości poznania. Ludzie są z natury dobrzy. Tylko trzeba umieć tę dobroć wyegzekwować. Często nocą byłem w rękach obcego patrolu. Mogli mnie zabić i to bezkarnie. Nawet długo by nikt nie wiedział, że mnie już nie ma. Zdawałem się na łaskę tych ludzi, wierząc że mogą ze mną zrobić wszystko, co zechcą i że nie zrobią tego

⁶⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶⁶ Ibidem (pytanie redakcji).

⁶⁶⁷ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, Kultura 1976, nr 31 (pytanie redakcji).

najgorszego. Powtarzano mi w Ameryce Łacińskiej: „Jak przyjdzie nocą do hotelu facet i powie: «Jestem partyzantem, chodź!» - Nie idź! To będzie prowokator.” Kiedyś obudziło mnie w hotelu dwóch ludzi: „Ubieraj się, pójdziesz z nami.” Pojechaliśmy. Samochodem. Oni z bronią, ani słowa, jedziemy trzy godziny. Nie wiem: kto, co? Na miejscu czekał oddział partyzancki. Gdybym w hotelu powiedział: „Panowie, wynoście się!”, zadzwonił na policję, nigdy nie poznałbym tego oddziału. Proszę pamiętać, że ja jestem sam. Bez kolegów, bez asysty. Zupełnie sam. Polak, często jedyny biały człowiek. Bez zaufania do ludzi niewiele bym zrobił.

Pan ufa ludziom, a jak sprawić, by oni zaufali Panu?⁶⁶⁸

- Mam swoją teorię, którą nazywam rozbrajaniem twarzy. Jeździłem po wielu frontach, miałem mnóstwo różnych posterunków, często w bardzo dramatycznych sytuacjach. Spotykam się z takim posterunkiem i wiem, że ten żołnierz może zrobić ze mną wszystko. Stając wobec grupy uzbrojonych, ciemnych analfabetów, czasem pijanych, mających poczucie strasznej władzy w ręku wiem, że jestem zupełnie bezradny. Mogę ich rozbroić jedynie psychicznie, wewnątrz, rozbroić ich twarz. Bo jeden z nich podchodzi, zatrzymuje mój samochód, jest strasznie surowy, ponury. I co ja mogę zrobić? Uśmiecham się do niego. Jego pierwsza reakcja jest taka, że on się robi jeszcze groźniejszy, bo węszy podstęp, bo nie wie czy się z niego nabijam, czy kpię. A ja brnę dalej, uśmiecham się i stoję, nic nie mówię, bo często nie możemy się porozumieć. Języka, którym on mówi, ja nie znam. I po jakimś czasie ta twarz zaczyna się zmieniać, łagodnieć. Jak coś drgnie w tej twarzy, to ja już wiem, że jestem zbawiony, że będę żył.

Zatem kontakt z drugim człowiekiem zaczyna Pan od uśmiechu?⁶⁶⁹

- Zawsze zaczynam od tego, że człowiekowi wierzę. Bezgranicznie mu wierzę. I jestem przekonany, że ów człowiek to odczuwa. Jeśli nawet jest całkowicie zdemoralizowany, to odezwanie się do jego dobrej woli przynajmniej go zneutralizuje. On nie potrafi być zły w tym momencie. Zwłaszcza wtedy, gdy dotyczy to pierwszego, spontanicznego kontaktu, bo potem już zaczyna się gra międzyludzka. Ale w pierwszym momencie nie ma między nami żadnych zaszczości, nasze konta nie są obciążone. I ten człowiek to wie. Pierwszy gest jest szczególnie ceniony. Takie podejście jest u mnie absolutnie szczere.

Żli ludzie nie mogą być dobrymi dziennikarzami - to prawda, czy naiwna wiara?⁶⁷⁰

- To prawda. Jestem o tym przekonany, gdyż korespondenci zagraniczni muszą umieć rozmawiać i przebywać z człowiekiem, bo od tego zależy, co ten człowiek im powie. Dlatego reporter powinien być dobrym, wrażliwym na drugiego człowiekiem, ponieważ tylko takim można być w tym zawodzie. Nie zdajemy sobie sprawy, w jak dużym stopniu nasza praca jest zespołowa: dziennikarz zawsze zależy od innych. Jeżeli jest ignorantem lub wywyższa się, tym samym w naturalny sposób eliminuje się z tego zawodu - wspominałem już o tym w części pierwszej.

Czym jest dla Pana rozmowa z drugim człowiekiem?⁶⁷¹

- Ważna rozmowa jest dla mnie rodzajem poszukiwania, zrozumienia, porozumienia. Staram się poprzez rozmowę wejść jak najgłębiej w drugiego człowieka i jak najlepiej go poznać, jak najwięcej z niego skorzystać, tzn. próbować zobaczyć świat od tej strony, od jakiej on go ogląda. Każdy człowiek ma jakąś własną wizję świata i jeżeli rozmawiamy z ludźmi ważnymi, to oni pokazują nam ciągle ten sam świat, a czasem ten sam wycinek rzeczywistości, ale od jakiejś innej strony, mogą wprowadzić nas na trop istnienia jakiejś rzeczy w taki sposób, w jaki myśmy tej rzeczy nie widzieli. W ten sposób nabieramy

⁶⁶⁸ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994 (pytanie redakcji).

⁶⁶⁹ Giełżyński Wojciech, „Czterokrotnie rozstrzelany”, [w:] „Ekspress reporterów”, Warszawa 1978 (pytanie redakcji).

⁶⁷⁰ Nowacki Robert, oprac. na podstawie gazet „Reforma” i „La Jornada”, www.kapuscinski.hg.pl, 2003.

⁶⁷¹ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

wielowymiarowości. To taki rodzaj kubizmu. Kubiści też próbowali rozbić jednolitą płaszczyznę, to pierwsze płaskie widzenie. Szukali struktury i poprzez ten proces chcieli dotrzeć głębiej. Bo tylko to jest najciekawsze w poznawaniu: dochodzenie do głębi.

Hanna Krall i Krzysztof Kąkolewski w większości wybierali swoich bohaterów, umawiali się z nimi na rozmowy. Pan zazwyczaj skazany był na ludzi spotykanych po drodze, bez przygotowania, umawiania się. O waszym zetknięciu decydował los, przypadek.⁶⁷²

- Praca Hani czy Krzysia polega na czym innym. Oni wypytują. Ja nigdy nie zadaję pytań. Chodzę, patrzę i słucham. To nie jest organizowany, zaplanowany reportaż. Jest tak, jak się zdarzy. Kiedy byłem zupełnie początkującym reporterem moim wzorem był reporter Franciszek Gil. Spotkałem go raz. Był złężnionym i nieśmiałym introwertykiem. Wydał zbiór reportaży „Ziemia i morze”, gdzie nie było ani jednego pytania. Wspaniale.

Jak zatem otworzyć rozmówcę?⁶⁷³

- Nie wiem. Ja czekam, aż człowiek sam się otworzy. Mój sposób dochodzenia do drugiego człowieka był zawsze sposobem wyczekującego. Woląłem stworzyć sytuację, w której ktoś zacznie zbliżać się do mnie i otwierać się. Uważam bowiem, że rzeczy sprowokowane poprzez działanie, pytanie się nie zawsze muszą być ważne. Natomiast to, co człowiek chce powiedzieć sam z siebie, to jest dopiero ważne. Zawsze starałem się stworzyć w rozmowie klimat sprzyjający naturalności, bo w pierwszym kontakcie zawsze jest pewna sztuczność, jest moment wyczekiwania, usztywnienia osobowości zanim ta osobowość zacznie się ujawniać. Był taki wielki klasyk portretu fotograficznego na przełomie XIX i XX wieku - Helman Lerski. Miał zwyczaj sadzać modela przed kamerą i kazał mu siedzieć godzinę, dwie, trzy i nic nie robił. Dopiero po kilku godzinach naciskał spust migawki. Uważał, że tyle czasu potrzeba, żeby się rysy twarzy odmroziły, zaczęły być naturalne, żeby wystąpił na niej element zmęczenia, bo dopiero wtedy ukazuje się twarz prawdziwa, prawdziwa osobowość człowieka. I ja zawsze starałem się w kontaktach międzyludzkich stosować tę zasadę. I do tego wywiad nigdy nie był mi potrzebny.

To wymaga niezwyklej cierpliwości...⁶⁷⁴

- Tak. To powolna i długa droga, lecz ja nie umiem naciskać. Jako reporter wstydzę się swego natręctwa. Bycie wśród ludzi jest ważniejsze. Lepiej z nimi po prostu być, dzielić ich los. Człowiek sam powie, jeśli chce. To jest jego dar dla mnie. Tyle da, ile zechce. Wie pan, że ja nigdy nie zadałem pytania na konferencji prasowej? Chodziłem na konferencje tylko po to, żeby się przyglądać. Ciekawiły mnie jako teatr.

Bardzo cenię Pański opis kopalni węgla w „Imperium”, gdzie przewodnik chce się dowiedzieć, czy ma Pan jakieś pytania do górników, a Pan odpowiada, że nie. Jak mam to rozumieć?⁶⁷⁵

- Nie ma potrzeby pytania, jeśli właściwie wszystko się widzi. Doskonale zdajemy sobie sprawę z tego, że praca górnika jest strasznie ciężka. To potworne życie, w którym ludzie przez pół roku nie widzą światła dziennego. Kiedy zjeżdżają do kopalni, na dworze jest jeszcze ciemno, a kiedy po szychcie wyjeżdżają, już jest ciemno. W Workucie górnicy przechodzą na emeryturę, mając 50 lat, ale zaledwie 20 procent dożywa tego wieku. Będąc tam, nie ma potrzeby o nic pytać, po prostu wszystko się widzi. To po pierwsze. Ponadto kiedy zadaje się pytania, jednoznacznie przyjmuje się rolę dziennikarza, a tym samym wyróżnia spośród tamtejszych ludzi, tego zaś chciałbym uniknąć. Najważniejszym źródłem informacji jest dla mnie przenikające do głębi poczucie, że jest się między ludźmi, że traktowany jestem przez nich jak ktoś bliski, równy i że ja traktuję ich podobnie. W ten sposób mogę się dowiedzieć o wiele więcej, niż gdybym pytał, ile zarabiają. Wiem, że to są

⁶⁷² Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁶⁷³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁶⁷⁴ Szczygieł Mariusz, „Fragment”, „Press” 1999 nr, 12(47), (pytanie redakcji).

⁶⁷⁵ Abrahamson Albin, „Polska, diament w popiele”, Sztokholm 1997, tłum. A. Niewinny Dobrowolski.

grosze. Co za różnica, jeśli odpowiedzą, że 16 czy 18 rubli? Nie, to całkowicie bez znaczenia.

Hanna Krall twierdzi, że reporter identyfikuje się ze swoimi bohaterami, że bohaterowie potęgują życie reportera. Czy na Pana również, ludzie których Pan spotyka i opisuje, mają taki wpływ?⁶⁷⁶

- Bohaterowie za każdym razem odbierają nam część nas samych. To prawda, że w kontakcie z nimi stajesz się na swój sposób bogatszy, lecz równocześnie pozostawiasz im część własnej tożsamości. Twoje uczucia nadal łączą się z tamtymi ludźmi i tamtym miejscem, gdzie tak wiele doświadczyłeś. Nigdy już się od nich nie uwolnisz.

Czy to prawda, że w swojej pracy nie używa Pan magnetofonu, tylko od czasu do czasu zapisuje kilka słów w małym notesiku?⁶⁷⁷

- Nigdy nie nagrywam. W ogóle nie używam tego rodzaju technik. A dlaczego? Ponieważ doświadczenie mnie uczy, że ludzie w zetknięciu z mikrofonem zaczynają inaczej mówić, zupełnie inaczej budują myśli. Tracą oryginalność i naturalność języka, który robi się bardziej sformalizowany, sztuczny i wymuszony. Odruchowo się cenzurują, ich język robi się sztywny, biurokratyczny. Trzeba wtedy długiego czasu, aby ich otworzyć, a zwykle nie ma takiej możliwości.

Naprawdę nigdy nie używał Pan magnetofonu?⁶⁷⁸

- Chcąc dotrzeć do najgłębszych warstw psychiki człowieka, do tego, co on rzeczywiście chciałby powiedzieć i to w sposób najbardziej naturalny, musiałem zrezygnować raz na zawsze z mikrofonu. Mam co prawda u siebie różnego rodzaju urządzenia, ale nie stosuję ich nigdy w rozmowach i kontaktach międzyludzkich, ponieważ dla mnie zbieranie materiału polega przede wszystkim na dotarciu do ludzi i stworzeniu sytuacji, w której ja jestem najbardziej nieobecny, a oni najbardziej naturalni. Dlatego niebywale ważną rzeczą jest słuch. Nie tylko wzrok, ale i słuch. Nie tylko to, co ludzie mówią, ale również, jak to mówią.

Ile z tego co mówią jest naprawdę ważne?⁶⁷⁹

- Zwykle 90 procent tego, co ludzie mówią, jest niepotrzebne i okazuje się, że z długiej rozmowy naprawdę ważne są dwa, trzy zdania. O ile są. Dlatego myślę, że reporter musi wyrobić w sobie umiejętność zapamiętywania ważnych rzeczy, aby jego słuchanie było jednoznacznie mechanizmem selekcji. Nie może to być tylko mechaniczne odbieranie dźwięku. Słuchanie jest koncentracją, momentem wielkiego skupienia. Wtedy wyłapujemy jedno, dwa ważne zdania i w spokojnym momencie zapisujemy. Te zapamiętane dwa, trzy obrazy oddają esencję, syntezę danego zjawiska i wrażenia, refleksje budzące się przy okazji. Wyznaję teorię, że to czego się nie zapamiętało, widocznie było nie ważne. Więc nie musi zamulać tekstu. Bo pamięć, wierzę w to, działa jak sito: ocala najistotniejsze.

A jak to jest, kiedy się pisze książkę o wydarzeniach i przeżyciach sprzed 30-40 lat? Jak uruchamia się te mnemotechniczne kanały?⁶⁸⁰

- Podkreślę to jeszcze raz - staram się zapamiętywać fakty. Pamięć jest mechanizmem selektywnym, w dobrym sensie tego słowa. Zapomina się bowiem o małych, nieważnych sprawach, ale wielkie wydarzenia zatrzymuje się w pamięci na długo. W „Hebanie” opisałem wyłącznie doświadczenia i przeżycia, nie ma ani jednej sceny czy zdarzenia, w

⁶⁷⁶ Villapadierna Ramiro, „Mam jeszcze tyle do napisania...”, „Forum” 2003, nr 16 (pytanie redakcji).

⁶⁷⁷ Bereś Stanisław, „Lapidarium czyli nowy tekst”, „Odra” 1996, nr 6(415).

⁶⁷⁸ Ibidem (pytanie redakcji).

⁶⁷⁹ Litwin Małgorzata, „Czytanie i pisanie”, „Gazeta Miejska” 1999, nr 24(42), (pytanie redakcji).

⁶⁸⁰ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002.

którym bym osobiście nie uczestniczył. A jednak to tylko część przygód z wielkiego bagażu wspomnień. My w ogóle nie do końca zdajemy sobie sprawę z możliwości naszego organizmu. W stanie natężonego skupienia jesteśmy zdolni bardzo dużo zapamiętać. Żyjąc dniem codziennym, nie zauważamy tysiąca spraw, bo nasza pamięć w ogóle ich nie rejestruje. Analizując miniony dzień, możemy niekiedy dojść do wniosku, że w jego trakcie nic się nie zdarzyło, zupełnie inaczej wygląda on jednak, jeśli potraktujemy go jako dzień pracy reporterskiej. Wtedy nagle okazuje się, że w ciągu tego dnia działo się tysiące rzeczy, miały miejsce jakieś spotkania, a nawet przygody. Reporter posiada specyficzną wyszkoloną pamięć, dlatego zwraca uwagę na mnóstwo rzeczy, zapamiętuje różne sceny, obrazy, opinie...

Jeżeli więc spotykam kogoś, kto jest potencjalnym bohaterem mojego reportażu, bardzo skupiam się na tej rozmowie. Staram się zapamiętać, co mówi i jaka jest istota jego wypowiedzi. Wtedy mamy do czynienia z zupełnie innym odbiorem.

Nie boi się Pan, że o pewnych zdarzeniach może Pan zapomnieć? ⁶⁸¹

- Wierzę w swój akumulator, który ładuję codziennie. Przed laty czytałem historię, która trafiła mi do przekonania i odpowiada mojemu odczuciu. Gorki, jako doświadczony i stary już pisarz, opiekował się młodymi talentami. Przychodzili do niego, przynosili teksty, które z nimi omawiał, krytykował, oceniał. Kiedyś przyszedł do niego młody człowiek, który nazywał się Konstanty Paustowski, i przyniósł mu opowiadanie. Gorki przeczytał i powiedział mniej więcej tak: „Młody człowieku, to, co napisałeś, jest bardzo interesujące i powinieneś pisać. Ale nie teraz. Przerwij pisanie na 10, 15 lat i idź w Rosję. Żyj, pracuj. Nic nie notuj. A potem zacznij pisać. Dlatego, że to, co przeżyjesz naprawdę - zapamiętasz, a tego, o czym zapomnisz - i tak nie warto pisać”. Są rzeczy, które siedzą we mnie, i nie potrzebuję żadnych notatek, żeby je opisać, potrzebny mi jest tylko czas. Pewne elementy faktograficzne można zawsze znaleźć w encyklopediach i biuletynach. Ja jestem za poszukiwaniem tego, co w danym zdarzeniu, przeżyciu jest najważniejsze, co stanowi temat wiodący całej historii.

⁶⁸¹ Wiśniewski Wojciech, „Być dla siebie surowym”, [w:] W. Wiśniewski „Lekcja polskiego”, Warszawa 1993.

ROZDZIAŁ V - PISANIE

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Czy lubi Pan pisać? ⁶⁸²

- Nie. To jest tak, jak z moimi podróżami. Lubię, kiedy przychodzi mi coś na myśl - nagłe olśnienie. Nagły błysk. Aha, to jest tak!

Pisze Pan dla pieniędzy? ⁶⁸³

- Ludzie kupują, to jest propozycja. Jeden z polskich pisarzy powiedział, że pisarstwo to jest najlepsza propozycja, jaką można złożyć innemu człowiekowi.

Ale nie robi Pan tego dla pieniędzy? ⁶⁸⁴

- Nie, pieniądze są skutkiem ubocznym, jeśli się zjawiają. Natomiast człowiek, który pisze dla pieniędzy, to jest inny typ pisarza. Są to często bardzo dobrzy pisarze, np. autorzy kryminałów.

Jak wygląda Pana dzień pracy? ⁶⁸⁵

- Wstaję na ogół między wpół do dwunastej a wpół do drugiej. Nie wiem, dlaczego, ale nie znoszę świtów. Może dlatego, że dawniej witałem świty po jakichś zabawach czy dancie. Już do szkoły nie mogłem zdążyć i wpadałem przeważnie za profesorem na pierwszą lekcję. To było wpół do dziewiątej. Później był bardzo długi okres wstawania o wpół do jedenastej. Jeszcze później, kiedy wyzwoliłem się z wszelkich biurokratyzmów, tzn. z troski o ludzi, którzy czekali gdzieś na mnie (chodzi o pewien typ rozmówców, którzy narzucali godziny ranne), zaczęła się godzina dwunasta. Wstaję, wypijam potwornie mocną kawę, sześć łyżeczek neski, albo bardzo mocną herbatę. Muszę wszystkiego brać bardzo silne dawki. Na nieszczęście dawniej pobierałem za silne dawki alkoholu, żeby, jak to mówił Jerzy Zieliński: „Wstawić się w stan”. Wypijam więc herbatę i to jest jedyny moment, kiedy będąc zaspany i półprzytomny, mogę się zmusić do pracy. Po prostu moje drugie „ja” - anarchistyczne, niezależne, pogardliwe, ważniackie, które wiele lekceważy - poddaje się woli tego drugiego „ja”, które nakazuje pracę. Wkręcam papier w maszynę i

Co Panu pomaga w koncentracji, a co przeszkadza? ⁶⁸⁶

- Pomaga ten dziwny głos, który jest albo głosem Ducha Świętego, albo matki. Pisarze często się wypowiadają na ten temat. Nie możemy z góry powziąć zamiaru, na jaki pomysł chcemy wpaść. To jest niemożliwe. Rano, kiedy nagle przychodzi mi do głowy pierwszy pomysł, że np. dla dialogu znalazłem takie, a nie inne wyjście, czy taki, a nie inny przebieg sceny, to on mnie tak uszczęśliwia, oszałamia, podnieca, że powoduje coś więcej niż koncentrację. Istnieje skupienie, koncentracja i istnieje jeszcze jakiś stan wyższy ponad koncentrację - nie wiem, jak go nazwać. Normalnie powiedziałoby się medytacja, ale medytacja jest stanem nieczynnym w sensie sprawczym. To jest natomiast rodzaj uwielbienia czegoś, co jest ukryte i jeszcze nie przyszło do mnie.

Bardzo przeszkadza mi w pracy hałas - zwłaszcza hałas typu muzycznego. Muzyka stała się przeklętym śmieciem, który brzęczy z każdego okna. Stała się jak gdyby wyrazem brudu i zatrucia atmosfery. A przed dźwiękiem człowiek prawie nie może się obronić. Druga rzecz - to głośne rozmowy. Ludzie, którzy nie szanują innych, potwornie głośno rozmawiają - nikt nie tonuje głosu - i to mi przeszkadza.

⁶⁸² Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁶⁸³ Ibidem.

⁶⁸⁴ Ibidem.

⁶⁸⁵ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁶⁸⁶ Ibidem.

Czy istnieje coś takiego jak natchnienie, czy też tworzyć można zawsze? ⁶⁸⁷

- Tworzyć można zawsze. Natomiast natchnienie to wyłapywanie genialnych myśli (słowo „genialne” nie jest u mnie wartościowaniem, ale odzwierciedla łacińskie znaczenia tego słowa i dotyczy również małych skrawków rzeczywistości). Trzeba być nieustannie czynnym w twórczości. Nigdy nie ma tu przerwy obiadowej.

Czy stosuje Pan przy pisaniu jakieś środki dopingujące? ⁶⁸⁸

- Tylko kawa i herbata.

A czy stosował Pan kiedyś? ⁶⁸⁹

- Do pracy nigdy. Pod koniec pracy, kiedy pracuję wieczorem - piję pół butelki wina, bo więcej niż pół butelki wina psuje już pracę. To jest bardzo charakterystyczne, że można zrobić kreskę na butelce, znaleźć odpowiednie miejsce na kartce i tam już jest wszystko spartolone.

A próbował Pan kiedyś pisać pod wpływem narkotyków? ⁶⁹⁰

- Próbowałem z ciekawości. Zachwyciła mnie meskalina. Zaryzykuję nawet twierdzenie, że najcenniejszym doświadczeniem, jakie wyniosłem z moich pobytów w Ameryce, była możliwość zażycia meskaliny. Byłem w obcym kraju, ciągle gdzieś się włóczyłem nie mając własnego miejsca, od ludzi do ludzi, z komuny do komuny, a później z rezydencji do rezydencji. Budziłem się rano i nie wiedziałem, gdzie jestem. I właśnie wtedy wziąłem meskalinę. To była podróż w podróż: dalsze oddalanie się od czegoś tak dalekiego, jak miejsce, gdzie byłem, trzeci człon rakiety: Ameryka-komuny-narkotyk-w głąb czegoś-samego siebie? Może to było ostateczne pożegnanie z młodością? Ale to nie miało nic wspólnego z pisaniem.

Spróbował Pan coś napisać pod wpływem meskaliny? ⁶⁹¹

- Notowałem tylko moje wrażenia. Pierwszy moment to był rodzaj szatu. Sterroryzowałem moich dwóch opiekunów. Myślałem, że jestem w jakiejś spelunie meksykańskiej i krzyczałem: „Wy meksykaniejcie!”. Twarze im się zmieniały. Później oni uznali, że już jest dobrze i odwieźli mnie do domu. Nagle patrzę, a trawnik jest siedem pięter niżej, ale mogę się podeprzeć ręką i moja ręka się wydłużyła do siedmiu pięter. Miałem też olśnienie dotyczące Boga - zobaczyłem w lustrze trzy białe płomienie w kształcie tulipanów płonące z ogromnym hukiem i siłą, i o przeraźliwym, krystalicznym blasku. To trwało w czasie „meskalinowym” trzy, cztery, pięć minut. Wiedziałem, że to jest znak od Boga i do dzisiaj nie cofam tego poczucia. Wziąłem kartki i notowałem.

Czy wykorzystał Pan te notatki? ⁶⁹²

- Częściowo w opowiadaniu „Morfina XXX” i częściowo w reportażu „Jak umierają nieśmiertelni”.

Wielu pisarzy stosuje różnego typu czynności, nazwijmy je „magicznymi”, żeby móc pracować. Czy Pan też stosuje jakiś rytuał, który pomaga w pisaniu? ⁶⁹³

- Pewnym rytuałem jest ciągle powtarzanie, np. zawsze pracuję od dwunastej do drugiej, chyba że zdarzy się coś nadzwyczajnego. Przez 5 - 6 dni w tygodniu, a jeśli nic nie przeszkodzi, to nieraz miesiącami, nie mam ani jednego dnia przerwy w pracy. To jest

⁶⁸⁷ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁶⁸⁸ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁶⁸⁹ Ibidem.

⁶⁹⁰ Ibidem.

⁶⁹¹ Ibidem.

⁶⁹² Ibidem.

⁶⁹³ Ibidem.

moja zasada. Robię to po to, żeby siebie zdyscyplinować, żeby się stać dla samego siebie niewolnikiem. Moją teorią jest, że kto u siebie jest niewolnikiem, nie musi słuchać innych. A dla mnie najważniejszą rzeczą w człowieku jest stopień niezależności, jaki osiąga. Rytuał polega na tym, że uwięziłem siebie przy pracy i jest to rytuał więzienny, bo codziennie strażnik puka do drzwi i każe mi pisać.

Kapuściński i Krall mówią, że nie potrafią napisać więcej niż 1 - 2 strony maszynopisu dziennie. Jaka jest Pana „wydajność”?⁶⁹⁴

- Nie wiem. Oni może bardziej siebie kontrolują, wiedzą coś o tym. Wydałem 6 czy 7 kryminałów, mieszkalem wtedy w małym mieszkanku na Radomskiej, na tapczanie miałem maszynę do pisania i produkowałem dużo. Książka, którą dzisiaj piszę o ks. Jerzym Popiełuszcze, jest bardzo gruba, ma prawie 500 bitych stron. Mogła być gotowa dopiero po 19. latach od zamordowania ks. Jerzego, ponieważ materiały na ten temat, poza tym, co znalazło się w publikacji Episkopatu Polski z 1985 roku, dalej są niedostępne. Pracuję do 4 godzin dziennie. Ile napiszę w tym czasie, nie wiem, bo czasem piszę wiele rzeczy naraz, np. napiszę jedną stronę do opowiadania, a później co innego. Jednak jeżeli trzeba, to potrafię pracować przez 3 miesiące po kilkanaście godzin dziennie, tak było np. w Ameryce, gdy zbierałem materiał do książki „Jak umierają nieśmiertelni”.

Które książki napisał Pan najszybciej, a które najwolniej?⁶⁹⁵

- Najszybciej napisałem „Notatkę”, a najwolniej powstawało „Co u pana słychać?”, bo samo zbieranie materiałów zajęło kilka lat - od 1970 do 1979 roku.

Czy pisanie można się nauczyć?⁶⁹⁶

- Pisanie jest umiejętnością nieprzekazywalną. Nawet siebie nie można nauczyć pisania. Każdy wysiłek w pisaniu jest odmienny od poprzedniego. „Materiał duchowy” nawet w poszczególnych akapitach jest inny. Trzeba te akapity dopiero doprowadzić do wspólnego mianownika, ujednolicić, ponieważ opowiadanie musi być jednorodne, jak z jednej bryły. Myślę, że jedyną wskazówką jest coś, co nazwałbym poczuciem nastroju, jakaś maleńka mgiełka przykrywająca opisane zdarzenie. Nie wiem, co w nim tkwi, ale wiemy, że musimy to kiedyś opisać.

Proszę zdradzić swoją technikę pracy.⁶⁹⁷

- Zadaniem autora jest takie przedstawienie faktu, aby jego przebieg w opisie był zgodny z przebiegiem rzeczywistym. Reportaż nie może w obróbce zatracić cech naturalnych i robić wrażenia, że jest zmyślony. Zdarzenie zdemontowane w procesie analizy zostaje złożone powtórnie i zsyntetyzowane w zagęszczonym kształcie. W procesie transformacji dochodzi do scalenia materiałów pochodzących z różnych źródeł. Niejednolity surowiec musi być stopiony w jednolitą całość. Większość reportażu zachowuje naturalny bieg wydarzeń, chronologię, jako uporządkowanie naddane. Kronos rządzący Saturnem, planetą losu, przeznaczenia, może być uważany za opiekuna reportażu.

Jak przygotowuje się Pan do pisania opowiadania?⁶⁹⁸

- Nigdy nie piszę - jak oto określają czytelnicy - z głowy. Korzystam z pomysłów, dialogów i myśli spisanych przedtem. Zawsze noszę przy sobie pocięte karteczki albo zeszyt, w którym każda kartka podzielona jest pionową linią na dwie części. Po lewej zapisuję pomysły, których nie umiem jeszcze zakwalifikować, a po prawej pomysły, które pasują mi do opowiadania, które przygotowuję. Czasem 20 lat zbieram pomysły do jednego opowiadania.

⁶⁹⁴ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁶⁹⁵ Ibidem.

⁶⁹⁶ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁶⁹⁷ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

⁶⁹⁸ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

Każde opowiadanie ma oddzielną kopertę z tytułem roboczym na niej. Kiedy koperta staje się pękata, to jest znak, że trzeba zebrane myśli połączyć i wszystko zmienić.

Co się dzieje, kiedy zaczyna Pan już pisać?⁶⁹⁹

- Kiedy piszę, wyjmuję te wszystkie fiszki, układam je kolejno. To już są sceny - dialogi. Przez te 2 do 4 godzin ja to spisuję, intensyfikuję i liczę na nowo pomysły. To jest pierwsza wersja mojego tekstu. Po tych 4 godzinach, jeżeli piszę w Suchedniowie, to przeważnie idę na spacer. Jeśli dzień jest długi, to jedna trasa tam i z powrotem wynosi 13 kilometrów, a druga 8.

To wygląda jak rzemiosło.⁷⁰⁰

- Rzemiosło to komplement. Rzemieślnik działa samotnie, dąży do doskonałości i do tego, by jego produkt był maksymalnie użyteczny.

W jaki sposób segreguje Pan karteczki i układa je w całość, żeby nie było widać szwów?⁷⁰¹

- To się układa, jak gdyby to opowiadanie było od zawsze we mnie gotowe i zakończone. Najpierw przychodzi mi pomysł. Na przykład: idę ulicą Jasną w Suchedniowie, wybrukowaną ogromnymi kamieniami. W czasie okupacji budowali ją więźniowie, a może mi się tak zdaje? Dzielę tę drogę na dwa odcinki: żydowski - Żydów oderwano od tej pracy i wysłano do obozu zagłady - i polski - wejście Rosjan przerwało budowę. Wśród kamieni dostrzegam jeden biały. Analizuję: skąd może pochodzić taki kamień, książę kamieni? Dalsza myśl - kamień jest kawałkiem rozbitego nagrobka żydowskiego. W ten sposób od spaceru smutną i tajemniczą ulicą przechodzę do gromadzenia danych o tej drodze, prawdziwych, zmyślonych, ale zawsze prawdopodobnych. Budowanie tego opowiadania przypomina budowanie tej drogi.

A jaką rolę w reportażu odgrywa fabuła?⁷⁰²

- Fabuła w reportażu nie powstaje w umyśle autora, tworzą ją same zdarzenia układające się w coś zbliżonego do opowieści. Nazywam to samoopowiadaniem się. Reportażysta wydobywa ten kształt z milionów zdarzeń, usuwa zbędne fragmenty i daje do czytania.

Jaką rolę w reportażu odgrywa dramaturgia?⁷⁰³

- Zapis napięć dramatycznych w autentycznym zdarzeniu przebiega skokami, opadając na dłuższe okresy, co przypomina notowania elektrokardiogramu lub sejsmografu. Autor usuwa okresy ciszy, zaniku, serie pustek dramaturgicznych, wybierając momenty gwałtownych wychyleń, łagodząc i zaokrąglając ostry rysunek załamania, doprowadzając zapis do krzywej podobnej do tej, jaką można by wykreślić w klasycznym dramacie: powolne wznoszenie się, narastanie aż do kulminacji, po czym linia opada szybko ku momentowi zakończenia utworu. Niektóre dzieła literatury faktu w swoim przebiegu nasuwają porównanie z pulsacją, inne układają się symetrycznie, równoległymi przeciwieństwami, inne wznoszą się linią spirali, wracając do tego samego motywu w coraz wyższej skali napięcia.

Czy różnica technik pisania reportażu wynika jedynie z odmienności zdarzeń?⁷⁰⁴

- Pisarstwo jest dziedziną, w której nie nabywa się doświadczeń. Mówiłem już, że każde opowiadanie czy reportaż wymaga zupełnie innego zestawu narzędzi, odmiennej metody

⁶⁹⁹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁷⁰⁰ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁷⁰¹ Ibidem.

⁷⁰² Ibidem.

⁷⁰³ Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992 (pytanie redakcji).

⁷⁰⁴ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

dochodzenia do prawdy. Bowiem każde opowiadanie (reportaż) w mikroskali, musi być - że użyję myśli Dufrenne'a - odrębnym światem - czy jakby powiedział Gombrowicz - kosmosem rządzącym się własnymi prawami wewnętrznymi.

Dlaczego Pan twierdzi, że doświadczenie nie pomaga w pisaniu? ⁷⁰⁵

- Jak już powiedziałem, każda historia, którą znajduję, wymaga innego zestawu narzędzi. Muszę je budować natychmiast, w czasie pracy. Chcę odkryć wewnętrzne prawidło, według którego trzeba historię rozłożyć, zbadać i złożyć z powrotem już jako utwór. Wszystkie poprzednie doświadczenia ciążą. Trzeba je wyrzucać z pamięci. Boję się też oporu bohatera, by nie okazało się, że nie może on unieść własnego losu, jest jakby „niegodny” własnej historii, której nie rozumie, czy uporczywie - w celu np. usprawiedliwienia siebie czy bliskich - ją fałszuje.

W jaki sposób używa Pan słów, jak konstruuje Pan zdania? ⁷⁰⁶

- Muszę się wypowiedzieć w słowach, ponieważ nie operuję farbami lub taśmą celuloidową. Nie mogę stworzyć opowiadania bez słów. One są tylko narzędziem. Nie zastanawiam się nad narzędziami, starając się tylko, by były mi użyteczne, by były mi podległe. Kiedy pracuję, nie myślę, by dobrać takie, a nie inne słowa. Jest to po prostu... sposób przekazania rzeczywistości.

Czy można zaufać bezwładności słowa tak dalece, by uznać, że odda rzeczywistość taką, jaka ona jest? ⁷⁰⁷

- Nie odda nigdy. Nawet tego, co ja chcę powiedzieć, też nie odda. Jesteśmy na to skazani, bo nawet najwięksi nie osiągnęli ani pierwszej, ani drugiej jedności.

W takim razie, czy reportaż wykształcił własny język opowiadania? ⁷⁰⁸

- Reportaż, będący z jednej strony samodzielnym utworem, z drugiej elementem kompozycji, jaką jest czasopismo czy program radiotelewizyjny, ma język spokrewniony z oszczędnym językiem płatnych inseratów. Ważna jest jednolitość języka reportażu, budowanego z różnych składników, przy jednoczesnym zachowaniu indywidualizacji sposobu wyrażania się bohaterów i autentyczności cytatów. Ale obok cytatu, wyjątku urzędowego dokumentu czy tabeli cyfr, zjawiają się w reportażu: plastyczny opis oddziałujący na wyobraźnię, metafora, dialog, monolog. Mamy fabułę i wątki poboczne. Analogie z literaturą znajdujemy też w kompozycji reportażu. Wzrost napięcia, akcja rozwija się po rosnącej krzywej, co oczywiście warunkuje takie rozmieszczenie faktów, by nawarstwiały się one, łączyły, aby zjawisko, o którym piszemy, rozwijało się w reportażu aż do punktu szczytowego napięcia. W reportażu dokonuje się jednak swoiste przetworzenie tych pojęć. Fabuła jest do reportażu przeniesiona z rzeczywistości. Literackość reportażu nie polega więc na ornamentyce dolepionej do faktów czy na innych zabiegach formalnych. Forma reportażu zależna jest od faktów. Chodzi bowiem o fabułę, której się nie wymyśla, a odkrywa, o to, jak daleko posuniemy się w badaniu tego, co stworzyli sami bohaterowie, co zdarzyło się niezależnie od woli i wiedzy reportera. To, co nazywamy literackością reportażu, jest kształtem, fabułą ujrzaną przez reportera, wydobytą z faktów, z dramatyzmem ich narastania, wyodrębnionym z rzeczywistości, z opowiadań i dokumentów.

⁷⁰⁵ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie“, Czytelnik, Warszawa 1983.

⁷⁰⁶ Kowalski Bronisław, „Rozmowa z Krzysztofem Kąkolewskim“, „Kamena” 1980, nr 11 (pytanie redakcji).

⁷⁰⁷ Ibidem.

⁷⁰⁸ Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa“, PWN, Warszawa 1964 (pytanie redakcji).

Czy w czasie zbierania materiału trzeba dokumentować wszystko, czy też można dokonywać już pierwszej selekcji? ⁷⁰⁹

- Wszystko dokumentowałem bardzo dokładnie, a później przy pisaniu wyrzucałem to z reportażu, bo nie ma nic ohydniejszego niż jakieś dane w reportażu. Ja musiałem je znać, mieć z nimi kontakt po to, by nie ośmieszać się wobec bohatera. Tak samo, jak jadę do jakiejś miejscowości, to staram się poznać jej historię, oglądam plan itd., a tego nigdy nie ma w reportażu. W chwili zamknięcia dokumentacji, kształt utworu jest właściwie przesądzony. Tworzenie odbywa się jednocześnie z odkrywaniem i zbieraniem materiału. Ostatni etap transformacji odbywa się poza właściwym warsztatem autora, poza polem, na którym wydarzył się fakt. Przenosi się do miejsca, gdzie mieści się warsztat autora opisu, do jego pracowni domowej. Chodzi o selekcję faktów i montaż.

Podsumujmy problem montażu. Jakie rządzą tu reguły? ⁷¹⁰

- Nie jestem wierny tokowi narracji bohatera, tylko samemu zdarzeniu. Potem powtórna selekcja, walka z niepotrzebnymi scenami, zdaniami i słowami. Tak powstaje nowa osoba: bohater reportażu, który staje się hybrydą, zbitką, wypadkową bohatera i autora. Tak jak wspominałem - o Raskolnikowie wiemy tylko od Dostojewskiego. Podobnie jest z wielkim reportażem, który mówi o ludziach odkrytych przez reportera. Osoby, o których wszyscy mówią i piszą jednocześnie, mogą stać się bohaterami reportażu w moim rozumieniu tylko wówczas, gdyby reporter odkrył, że to, co najważniejsze, jest nieznanne.

Według jakiego kryterium następuje u Pana selekcja, zagęszczanie faktów? ⁷¹¹

- Trzeba iść aż do absurdu, do końca, w dokumentowaniu danej rzeczy, a później idzie się w przeciwnym kierunku - aż do obłędu wyrzucania wszystkiego. Dopiero kiedy się pójdzie do końca w obu kierunkach, tekst jest wartościowy. Natomiast kryteriów żadnych nie mam. Po prostu działam tak, jak mi się podoba - instynktownie. Jeżeli widzę, że to jest dobre dla tekstu, robię to.

Czy zebrany materiał „dojrzewa”, nim zostanie przez Pana opracowany, czy też zabiera się Pan do niego od razu? ⁷¹²

- Nieraz reportaż czekał na napisanie kilka miesięcy. Dopiero ten okres pozwalał mi na przemyślenie wszystkiego do ostatecznej konsekwencji, jaką zdolny byłem sobie wyobrazić. Często wracałem do bohatera albo zapraszałem go po raz drugi do siebie, ponieważ po tym, co zapisałem, ukazała mi się inna prawda. Znajdowałem dla niej potwierdzenie lub wszystko, co wymyśliłem, musiałem odrzucić, pozostawiając tylko moje błędzenie. Zdarzało się, że po latach moi bohaterowie pisali do mnie list i w uprzejmych słowach zawiadamiali mnie, że wszystko, co powiedzieli, było kłamstwem i że wtedy nie chcieli albo nie mogli mi powiedzieć prawdy. A teraz chcą mi uświadomić, jak wielki błąd popełniłem wierząc im („Sęp Wschodu”). Zwlekanie z pisaniem, to jedna z najniebezpieczniejszych, ale i skuteczniejszych metod. Niebezpieczna, bo możemy już nic nie napisać, a skuteczna, ponieważ mając nawet cały materiał, często nie znamy puenty. Mimo że była nam opowiedziana - jest ukryta w masie faktów i nierozpoznana.

Pana bohaterowie są jednakowo mądrzy, czy to służący, czy filozof - mówią tym samym językiem. To tak, jakby swój głos rozpiął Pan na role. Przez to niektórzy zarzucają Panu, że Pana pisarstwo jest odrealnione, chemiczne, nieorganiczne. ⁷¹³

⁷⁰⁹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁷¹⁰ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa 1983.

⁷¹¹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁷¹² Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁷¹³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1978 (pytanie Barbary Stanisławczyk).

- Opracowując zebrane wypowiedzi moich bohaterów korzystam z prawa selekcji. Znoszę wszelkie powtórzenia, przedstawiam kolejność zdań, jeżeli coś jest niechronologicznie czy wręcz bezsensownie opowiedziane. Wyeliminowuję potoczność z języka, bo wcale mi nie zależy, żeby w tekście pisanym było: „Aha! wtedy on...” itd. Są tacy, co to lubią, ja nie. Natomiast staram się pozostawić dwie rzeczy: pewien rytm i słownictwo ludzi, z którymi rozmawiam. Chcę zostawić to, co jest biologiczne w języku i właściwe tylko temu człowiekowi. Natomiast wszystko, co jest przypadkiem w tej wypowiedzi, eliminuję.

To dlaczego krytycy zarzucają Panu, że bohaterowie mówią Pańskim językiem?⁷¹⁴

- Interesują mnie tylko ludzie wspaniali lub postawieni w sytuacji, gdy mądrość muszą na sobie wymusić, bo inaczej zginą. Każdy człowiek ma takie chwile „ostatecznej mądrości”. Natomiast nieprawdą jest, że każdy człowiek mówi innym, sobie właściwym językiem. Stylizowanie na slang knajacki czy gwarę kończy się tym, że slangi i gwary zmieniają się, a utwór zostaje martwy. Mówimy wszyscy podobnie, używając słów i wyrażen przeważających w naszej epoce. Nie jestem werystą ani naturalistą. Także w reportażach nie przenoszę „czystej rzeczywistości” do utworu. Natomiast lubię się karmić półfabrykatami, dlatego tak lubię archiwa i akta sądowe.

Czy wymyślenie dobrego tytułu jest sztuką? Niektóre tytuły Pana książek są małymi arcydziełami, np. „Jak umierają nieśmiertelni”. Skąd Pan czerpie pomysły?⁷¹⁵

- Sharon Tate zasługiwała na nieśmiertelność, bo mogła być największą aktorką wszechczasów. Umarli wybitni ludzie. Miał zginąć Polański. Błysk - jak umierają nieśmiertelni. Albo inny pomysł - Baśnie udokumentowane. Ludzie pisali do mnie listy, że to absurd, że baśń nie może być dokumentalna itp. Tytuł to jednorazowy błysk wyobraźni.

Jak już wspomnieliśmy, jedną z najgłośniejszych pozycji w Pana karierze był reportaż „Jak umierają nieśmiertelni”. Na czym polegał jego zamysł konstrukcyjny?⁷¹⁶

- Plan konstrukcyjny „Jak umierają nieśmiertelni” wynikał z chronologii powstawania książki: część pierwsza - to, czego dowiedziałem się w Polsce o bohaterach i początkach dramatu, badanie ruchu hippich, pobyt w komunach - jako próba znalezienia mostu w nastroju wyzwolenia u ofiary i morderców - oraz część trzecia, dalsza rekonstrukcja faktów dokonana w USA, prowadząca do konkluzji, że Manson był nasłany. Na tej książce zaważyli opowiadacze, których wymieniłem już wcześniej. Bywali ciekawszy od bohaterów, ich narracja nadała nastrój.

A jaka myśl inspirowała książkę „Co u pana słychać?” - cykl rozmów ze zbrodniarzami hitlerowskimi?⁷¹⁷

- Zafrapowała mnie jedna myśl: móc rozmawiać z Herostratesem, Neronem, Czyngischanem i wyrzec się tego? To oni zepsuli historię ludzkości, są czymś, czego dotąd nie było. Skoro mimo to żyją - to jakby czekali na mnie.

Czy rozmowy w książce są dokładnym zapisem tego, jak się odbyły?⁷¹⁸

- Są dosłownym zapisem, słowo za słowem.

Czy ma Pan w dorobku reportaże, które chciałby Pan napisać jeszcze raz, przedstawić w innym świetle zapisane w nich sprawy?⁷¹⁹

- Są takie przypadki, kiedy już po wydrukowaniu reportażu dowiaduję się o faktach, które rzucają na sprawę nowe światło. Na przykład - w jednym z moich dawno wydanych tomów

⁷¹⁴ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994 (pytanie redakcji).

⁷¹⁵ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁷¹⁶ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa 1983.

⁷¹⁷ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1978.

⁷¹⁸ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁷¹⁹ Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.

znajduje się „Pieśń o zabiciu” - reportaż o spaleniu wsi Skłoby, która udzielała pomocy hubalczykom. Niemiecki generał Blaskowitz każe zabić wszystkich mężczyzn, spalić wieś i zostawić przy życiu kobiety, żeby zachowały wieczną pamięć o karze. Reportaż kończy się puentą, że Blaskowitz rzuca się z okna amerykańskiego więzienia i ginie. Później okazało się, że Blaskowitz był autorem dwu memoriałów do dowództwa Wehrmachtu na temat okrucieństw oraz samowoli policji i SS w Polsce. To było w lutym. Miał z tego powodu nieprzyjemności od Franka. A w kwietniu pali Skłoby. Co stało się z nim w ciągu tych 2 miesięcy? O zagadce tych 2 miesięcy, pisząc reportaż, nie wiedziałem.

Przenieśmy się do miejsca, gdzie powstają Pańskie książki. Czy miejsce, w którym Pan pracuje, ma wpływ na pisanie?⁷²⁰

- Praca twórcza jest zupełnie niezależna od okoliczności. Nawet gdybym np. siedział w więzieniu i miał tylko kartkę i ołówek, to i tak bym pisał. Przestrzeń opowieści, którą snuję, jest przestrzenią niezależną. Pracownie mam jednak ładnie urządzone. W Warszawie są m.in.: rzeźba Aliny Szapocznikow - dar od mojej ukochanej rzeźbiarki. Po drugiej stronie stoi rzeźba Juana Silvy, słynnego argentyńskiego rzeźbiarza, który także ofiarował mi swoją malusieńką rzeźbkę o symbolicznym i tajemniczym charakterze. Mam różne prekolumbijskie i grekobuddyzjskie kawałeczki, odpryski rzeźb, obrazek meksykański na blasze - różne rzeczy, które kocham, ale to w żadnym wypadku nie są misie, z którymi niektórzy chodzą na egzamin. W pracowni w Suchedniowie z kolei stoi stół z pokoju jadalnego moich dziadków, bardzo zniszczony, który mieści 12 osób, a na nim świetna w użyciu, 83-letnia maszyna do pisania (uwaga dla złodziei: wyjeżdżając daję ją na przechowanie). W Warszawie z kolei mam stare biureczko, ale piszę na równie starym stoliku dziadka do gry w wista. Jednak obie pracownie stanowią ja sam z moim pisaniem. Pod pewnymi względami wygodniej pracuje mi się w Suchedniowie, ale jest przyjemnie czasami to zmienić.

Jak wygląda Pana domowe archiwum?⁷²¹

- Są w nim wyłącznie „akta spraw”. Każdy reportaż ma swoją teczkę. Dla mnie archiwum jest ważne, tylko gdy wracam po latach do tematu. Raz przydało mi się, gdy Artur Sandauer, nie dowierzając prawdziwości moich reportaży, w czasie wizyty dokonał wrywkowego sprawdzenia w dwu teczkach. Obejrzał zdjęcia, fotokopie dokumentów, taśmy itp. Jedną trzecią mojego archiwum zajmują listy od czytelników i bohaterów reportaży. Są to ich polemiki z tym, jak ich widzę, opisy dalszych losów po ukazaniu się reportażu, prośby o interwencję oraz coś, co nazwałbym „autonowelami”: zwierzenia będące też często fabularyzacją własnej historii.

Podobnie jak Kapuściński i Krall nie używa Pan komputera. Dlaczego?⁷²²

- Komputer nie jest mi do niczego potrzebny. Kiedy porównuję moje notatki, to musiałbym mieć amplifikatornię trzydziestu monitorów, musiałbym na każdym monitorze mieć inną notatkę, żeby z tego stworzyć jeden element. A kartki z notatkami mogę rozłożyć na dywanie w ilości nieograniczonej. To po prostu inna technika pracy. Poza tym komputer jest z plastiku, a ja nie znoszę styczności z plastikiem. Nie znoszę wibracji i buczenia komputera, promieniowania monitora. Komputer jest stworzony dla kogo innego.

Pisanie jest bardzo wyczerpujące nie tylko psychicznie, ale i fizycznie. Jak Pan regeneruje siły?⁷²³

⁷²⁰ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁷²¹ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa 1983.

⁷²² Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁷²³ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

- Coraz mniej chodzę na spacer, bo coraz więcej czasu zajmuje mi praca. Mój doktor jest zaniepokojony moim stanem zdrowia. Mówi, że mój organizm wyczerpał zasadnicze siły żywotne. Podobno jest jakieś kwantum sił w człowieku, których nie można naruszyć, bo nie można ich potem zregenerować. Powiedział też, że się przepracowałem w życiu (czy może przeżyłem), bo prowadziłem pełen zabaw tryb życia, dużo podróżowałem, co mnie męczyło, bo tak jak mówiłem - nienawidzę podróży. Wszystko to razem prawdopodobnie doprowadziło mnie do stanu pewnego wyczerpania. Kiedy wróciłem z komun hippich, to 3 miesiące przeleżałem w łóżku; 4 miesiące byłem wtedy w Ameryce, a prawie 3 przeleżałem po powrocie. Bardzo często po pracy kładę się do łóżka i czytam książki. Czasami leżę 3 czy 4 dni, czytając i nie ruszając się z łóżka, i to jest wspaniałe - lepsze niż pływanie, niż wszystko inne.

Kiedyś poświęcałem na pływanie masę czasu. Dziennie przepływałem kilka kilometrów. Jestem zwolennikiem tych wszystkich teorii o wodzie jako o macierzy życia. Przez pierwszy kilometr pływania człowiek musi się przyzwyczaić do wody, wrócić do stanu ryby. A później zaczyna się coś dziwnego - rytm pływania powoduje, że wszystko - kiszkę, płuca - układają się inaczej, tak jak gdybym był rekinem czy inną rybą, i to przedstawia mnie wewnątrz. Poza tym w czasie pływania przychodzą mi do głowy wspaniałe myśli. W wodzie czuję, jak gdybym rozszerzył moje możliwości gatunkowe. Jestem spod znaku Ryb.

W antykwariacie klient poszukuje książki, której przed laty, przejrzawszy pobieżnie, nie kupił. Zapamiętał jej wygląd i pierwsze zdanie. Antykwariusz stwierdza, że takiej książki nigdy u niego nie było. Interesant zapamiętuje się w szukaniu, przebiega miasto, gorączkuje. W pewnym momencie zaczyna rozumieć, że książka - ta najważniejsza ze wszystkich - dotąd nie została napisana. Zasiada więc do pracy, zapisuje to pierwsze pamiętane zdanie... Jest to najkrótsze z możliwych streszczenie Pańskiego opowiadania. A teraz pytanie: w jakiej mierze Pan sam jest bohaterem tej przypowieści; czy dla Pana najważniejsze w literaturze świata są książki przez siebie napisane?⁷²⁴

- Tak, jeśli się pisze - to widać tak się tę sprawę traktuje. Książka życia, o której mówimy, jest pusta, otrzymujemy ją jak pięknie oprawione dzieło, w którym nie ma ani jednej zadrukowanej kartki. Ale zarazem jest ona, jak gdyby zapisana sympatycznym atramentem. Żyjąc zaczynamy ją odczytywać. Oczywiście, nie wszyscy, tylko ci, którzy się zdobędą na odwagę. Większość ludzi dochodzi do grobu z kilkoma odczytanymi z tej książki zdaniami. Tylko geniusze potrafią odczytać połowę.

HANNA KRALL

Mówi Pani, że dostaje historię od życia. Ale przecież w gruncie rzeczy wszystko, co wiemy, jest przez kogoś opowiedziane. Czy Pani zdaniem istnieje coś takiego jak goła rzeczywistość?⁷²⁵

- Istnieje, zanim zaczynamy o niej opowiadać.

Istnieje taka przestrzeń pomiędzy zakończeniem rozmowy z bohaterem a rozpoczęciem pisania. Co się wtedy z Panią dzieje?⁷²⁶

- Nic się nie dzieje, żyję sobie. Któregoś ranka robię kawę z mlekiem, przeglądam po raz setny notatki i znajduję jakieś zdanie. Zapisuję to zdanie i myślę: „Może to właśnie?”

⁷²⁴ Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.

⁷²⁵ Sobolewski Tadeusz, „Scalanie świata”, „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 268.

⁷²⁶ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

Zaczyna Pani pisanie o piątej rano od kubka rozpuszczalnej kawy. Najchętniej pisze Pani na materacu, który umieściła Pani na werandzie w swoim domu na wsi, nad Narwią.⁷²⁷

- Jest duży, więc daje mi potrzebną przestrzeń, bym mogła się obłożyć notatkami.

Przed nami Pani pokój do pracy w warszawskim domu. Gdzie Pani pisze?⁷²⁸

- Na łóżku, długopisem. Przepisuję na maszynie w kuchni, bo najwidniej. Tylko niech pani nie zaczyna mówić o wyższości komputera nad długopisem. Na tych dwóch półkach są moje książki i ich tłumaczenia. Tutaj - te, które najbardziej lubię. Hrabal, Babel, Schulz, Płatonow, wszystko stoi bez ładu i składu, ale trudno, żeby był ład i skład. Tu też umieściłam „Oko” Nabokowa, no i Meira Shaleva „Rosyjski romans”. Wspaniały, na miarę Marqueza. Ota Pavel tu stoi. Lubię czeską literaturę, chyba w poprzednim wcieleniu mieszkałam w Pradze. Stoi tu Grace Paley, kilka jej świetnych opowiadań. Lubię amerykańską literaturę.

Jak wygląda Pani archiwum?⁷²⁹

- Mam komody z ogromnymi szufladami. Kiedy staram się coś znaleźć, wszystko z tych szuflad wysypuje się na podłogę, a cała komoda chce przewrócić się na mnie. Mam oczywiście na półkach teczki, na tych teczkach wszystko napisane, tylko ja potem nigdy nie pamiętam, co jest w której teczce. Niestety, mam w tych archiwach spory bałagan. Poza listami, które są poukładane. To są listy od różnych ludzi, niektóre bardzo fajne - np. od Adama Bonieckiego, od Krzysztofa Kieślowskiego, jeden ciekawy list od Leszka Kołakowskiego z 1967 roku, z Warszawy do Moskwy. Jak będę miała chwilę czasu, to naprawdę zrobię porządek.

A gdy coś jest Pani potrzebne do reportażu?⁷³⁰

- Gdy nad czymś pracuję, materiały mam pod ręką. Wiem, gdzie są, wszystko mam ponumerowane. Losy kamienicy w Lublinie, o której piszę, są już w ósmym zeszyście. Książki o Lublinie leżą w jednym miejscu. Naprawdę mam porządek.

Gdzie Pani trzyma materiały do reportaży?⁷³¹

- Śpię na kanapie, na której pani teraz siedzi, a w tamtym pokoju jest tapczan, którego nie chcę ruszać, bo leżą na nim uporządkowane kartki z notatkami. Gdy rano po kawie przechodzę do tamtego pokoju i biorę do ręki te kartki, mam uczucie, jakbym szła na miejsce kaźni. Na kartkach jest śmierć, strach, zbrodnia...

Jak Pani z tym wytrzymuje, ma Pani jakąś receptę?⁷³²

- Piszę o rzeczach smutnych i gdy zaczynają mnie przygniać, uciekam w codzienność. Gdy jestem nad Narwią, to wody ze studni przyniosę, kwiaty podleję... Codzienność i powtarzalność są bardzo kojące.

Kiedy zaczyna się u Pani ta prawdziwa koncepcja przy pisaniu?⁷³³

- W momencie, gdy trzymam już długopis w ręku. Piszę ręką. Po co mi komputer?! Nie mogłabym dotykać ekranu. Jest zimny, śliski, szklany, a ja muszę czuć kartki, muszę mieć z nimi naturalny, fizyczny kontakt.

⁷²⁷ Szczygieł Mariusz, „Piszą, więc są”, „Press” 1998, nr 8.

⁷²⁸ Łopieńska Barbara, „O książkach grubych i cienkich”, „Res Publica Nowa” 1995, nr 2.

⁷²⁹ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁷³⁰ Ibidem.

⁷³¹ Jentys Maria, „Pierwszym obowiązkiem jest wiedzieć”, „Sycyna” 1997, nr 3 (pytanie redakcji).

⁷³² Szczygieł Mariusz, „Piszą, więc są”, „Press” 1998, nr 8 (pytanie redakcji).

⁷³³ Ibidem.

Kiedy zaczyna Pani pisać, to co się wtedy dzieje?⁷³⁴

- Wchodzę w świat, o którym mam pisać i świat ten zaczyna mnie otaczać. Kiedy rozmawiam z ludźmi, rzadko się wzruszam. Myślę o tym, czy rozmówca wszystko mi już powiedział, czy coś jeszcze powinnam wiedzieć. Dopadają mnie smutki, gdy zaczynam pisać.

Jak wygląda sam proces pracy nad tekstem?⁷³⁵

- Siedzi się i pisze. Wszędzie leżą zmięte kartki. Dlatego kupuję zeszyty szkolne, które są najtańsze. Notuję normalnym długopisem, w normalnym szkolnym zeszycie. Przyglądam się temu. Próbuje połączyć całość tak, by miała wewnętrzną energię i sprężystość. Piszę ręką i przepisuję na maszynie. Rysiek Kapuściński też pisze na maszynie, co mnie cieszy. Oboje odnosimy nasze teksty do tego samego pokoju w pewnej redakcji, gdzie pani przepisuje jak trzeba, na komputerach, z dyskietkami i wydrukami.

Jak długo powstają poszczególne teksty? W „Polityce” była Pani zawsze na ostatnim miejscu w zestawieniu wydajności.⁷³⁶

- Nie rozumiem, jak można pisać co miesiąc reportaż.

Niedawno to Pani jeszcze robiła.⁷³⁷

- No, właśnie. To bardzo tajemnicza sprawa. Dziś piszę rzadko i powoli.

Czy posuwa się Pani o jedną stronę dziennie?⁷³⁸

- Jedną stroną?! [oburza się]. Pół strony dziennie to dużo. Parę zdań to dużo!

Sądziłam, że po zebraniu materiału Pani siada i równym pismem spisuje te swoje perełki...⁷³⁹

- Zapisuję półtorej strony jednego dnia, a następnego widzę, że to do niczego. Po trzech dniach zostaje strona. Po tygodniu mam trzy linijki, które od biedy mogą być.

Poprawia Pani i poprawia, i to rzadko na tej samej kartce. Dlaczego woli Pani wziąć czystą i przepisywać wszystko od nowa?⁷⁴⁰

- Żeby słowa, z których chcę zrezygnować, nie zniewalały, nie osaczały mnie.

Wyjmuje Pani druciki z brzegu szkolnych zeszytów i rozkłada strony na kartki do pisania. Na okładkach robi Pani „spis treści” wszystkich notatek. Pisze Pani tak mało, na dodatek w nieskończoność przepisuje. Jak udało się Pani tym systemem napisać 10 książek?⁷⁴¹

- Jestem bardzo pracowita, proszę pani. A pomietych kartek produkuję coraz więcej, bo każda następna książka jest bardziej skondensowana od poprzedniej. W każdej kolejnej jest mniej słów.

Pani już nie pisze, Pani telegrafuje. Czy dzisiaj pisze Pani inaczej niż kiedyś?⁷⁴²

- Dziś lepiej wiem, o co mi chodzi i z większym uporem staram się do tego przybliżyć. I czytam podczas pisania.

⁷³⁴ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987 (pytanie redakcji).

⁷³⁵ Ogiolda Krzysztof, „Mózg to jest przereklamowany organ”, „Nowa Trybuna Opolska”, 2.11.2001.

⁷³⁶ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁷³⁷ Ibidem.

⁷³⁸ Szczygieł Mariusz, „Piszą, więc są”, „Press” 1998, nr 8.

⁷³⁹ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.

⁷⁴⁰ Szczygieł Mariusz, „Piszą, więc są”, „Press” 1998, nr 8.

⁷⁴¹ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1 (pytanie redakcji).

⁷⁴² Grzela Remigiusz, „Wsluchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

Co Pani czyta?⁷⁴³

- Słucham swojego wewnętrznego rytmu, ale docierają do mnie także przez to, co czytam, różne sygnały świata. W ostatnich latach czytałam mało prozy, a dużo poezji, głównie amerykańskiej - Ginsberga, O'Hare, a najczęściej Charlesa Reznikoffa. Jest bardzo bliski drobnym codziennym faktom, które podnosi do rangi sztuki. To poezja faktu. Proza Johna Bartha na przykład karmi się sobą; książkę pisze się nie w stosunku do życia, lecz w stosunku do tego, co inni już napisali.

A Pani odnosząc się wyłącznie do życia w swoim pisaniu, często „miesza” czasy i zdarzenia. Dlaczego?⁷⁴⁴

- Pamięć ludzka jest niesłychanie zagmatwana, bardzo dziwna, rzadko logiczna i prosta. Cała nasza przeszłość, pamięć o przeszłości obecna jest w dniu dzisiejszym i nie można ich skutecznie rozdzielić, pisząc „po kolei”

Co to jest „ciche pisanie”?⁷⁴⁵

- To znaczy pisanie powściągliwe, najprostszymi słowami. Im straszniejsza historia, tym słowa muszą być prostsze.

Niektórzy krytycy porównują to nawet do ascezy...⁷⁴⁶

- Nie sądzę, że to asceza. W zdaniach, które piszę, jest - mam nadzieję - dość staranny rytm. Prostota, do której namawiał mnie kiedyś Marian Brandys, dzisiaj jest nie tylko wyborem, ale i koniecznością. To, o czym piszę, nie zniosłoby żadnych ornamentów i pióropuszy.

O „tym” zaczęła Pani pisać później, czy dlatego, że o codzienności potrafiła Pani opowiadać, a o wojnie nie?⁷⁴⁷

- Wcześniej nie znałam sposobu. Tak, na wojnę trzeba było znaleźć sposób. Pisanie wprost byłoby żałosne. Mówiłam już, że martyrologia mnie brzydzi i nudzi. Potrzebna jest więc forma, która należycie oddali wszystko. Żeby się dało opowiedzieć bez szloch, bez hysterii. Potrzebna jest forma, która oddali wszystko na bezpieczną odległość.

Ale niewiele osób pisze tak powściągliwie. Skąd ta dyscyplina?⁷⁴⁸

- Z organizmu. Moje porozumienie i z niemieckim majorem Axelem von Bussche, i z żydowskim powstańcem Markiem Edelmanem, stąd być może się brało. I oni nie znosili obnażonych uczuć, wylewności, patosu, wielkich słów, i ja je źle znoszę. Mówili powściągliwie, wstydliwie, bo wstydzili się własnych uczuć.

Jak znaleźć odpowiedni ton w pisaniu o takich sprawach?⁷⁴⁹

- Właściwym tonem jest spokój. Nie trzeba krzyczeć. Słuchałam kiedyś w radiu monologu Kordiana na Mont Blanc w wykonaniu kilku aktorów. Mówili podniośle, z patosem, krzycząc prawie. Tylko jeden z aktorów mówił spokojnie, nieomal szeptem, właśnie on był najbardziej słyszalny. Dotyczy to i pisania. Świat wytwarza tyle zgiełku, że nie można go przekrzyczeć krzykiem. Przekrzyczeć można półgłosem, szeptem. Zresztą ludzie, którzy mi to wszystko opowiadają, też mówią spokojnie...

⁷⁴³ Ogiolda Krzysztof, „Mózg to jest przereklamowany organ”, „Nowa Trybuna Opolska” 2.11.2001.

⁷⁴⁴ Wiśniewski Wojciech, „Lekcja polskiego”, 1993.

⁷⁴⁵ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁷⁴⁶ Grzela Remigiusz, „Wsluchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

⁷⁴⁷ Tuszyńska Agata, „Żeby zapisywać”, „Więź” 1988, nr 3 (pytanie redakcji).

⁷⁴⁸ Makowski Robert, „Siedzę w pociągu, a peron odjeżdża”, „Rzeczpospolita” 2000, nr 72.

⁷⁴⁹ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13.

Sposób pisania o takich sprawach, tak jak w wypadku telewizji filmującej ofiary wojen czy katastrof, to problem nie do rozwiązania.⁷⁵⁰

- Wiem. Staram się siebie usprawiedliwić. Dopada mnie to czasem w trakcie pisania, kiedy muszę nadać jakiemuś wydarzeniu formę. Na przykład kiedy starałam się znaleźć należyty rytm, formę dla sceny z „Fantomu bólu”, którą widzi Axel von dem Bussche. Scenę zabijania Żydów zobaczył podczas konnej przejażdżki w Dubnie. Opowiedział mi ją, sprawdziłam to później w dokumentach z norymberskiego procesu. To kluczowa scena, która zaważyła na całym jego życiu - dlatego potem chciał zabić Hitlera, dlatego nie chciał już mieszkać w Niemczech, wyjechał do Szwajcarii, ożenił się z Amerykanką. Nadzy Żydzi zstępowali do grobu, a ja musiałam znaleźć dla tego formę.

Jak Pani poradziła sobie z opisaniem takiej sceny?⁷⁵¹

- Żeby nie być zbyt długo nad tym grobem, napisałam tę scenę pośpiesznie. I napisałam źle. Zaczęłam pisać ponownie, a jedyne, co mogłam zrobić, to nadać rytm zdaniom. Zaczęłam więc nadawać rytm schodzeniu nagich ludzi do grobu. Poczułam się okropnie. Zadzwoiłam do Ruty Sakowskiej, wspaniałego historyka i mądrej kobiety. Powiedziała mi: „Jeżeli ludzie mają zareagować na twoje pisanie, musisz pisać dobrze”. Dzwoniłam po rozgrzeszenie. Wiem, co ludzie mi powiedzą, ale chcę to usłyszeć. Jeśli to, co piszę, ma zrobić wrażenie na czytelniku, muszę nadać temu formę. Kiedy próbuję „upiększać”, słowami i metaforą, czuję wstyd. Nie godzi się pisać efektownie o rzeczach strasznych, ale bez formy znalazłabym się w tym dole pełnym trupów.

Jakie predyspozycje i umiejętności reportera mają znaczenie przy pisaniu, konstruowaniu tekstu?⁷⁵²

- Słuch. Wydaje mi się, że istota pisania to znalezienie pewnego rytmu, pewnej intonacji. Ta intonacja pozwala czasem usłyszeć przed pojawieniem się słów. Czasami najpierw słyszę rytm reportażu, a dopiero później zaczynam pisać. Niedawno Tomasz Łubieński spytał mnie: „Dlaczego «Daniel» jest taki zwięzły?”. Odpowiedziałam: „Bo tak to usłyszałam, tak słyszał mój organizm”. „Nie można się wzbraniać przed znaczeniem rozumu” - powiedział Łubieński. „Naturalnie, że nie - odparłam - ale mózg jest według mnie bardzo przereklamowanym organem”.

A Pani zawsze od razu słyszy rytm reportażu?⁷⁵³

- Miałam kłopoty z rozpoczęciem „Zdażyć przed Panem Bogiem”. Na szczęście bardzo dokładnie notowałam, także własne pytania. Gdy Marek Edelman tracił wątek, zaglądałam do swoich notatek i uprzedmniałam mu, na czym skończyliśmy. I te przypominające zdania również sobie notowałam i to one nadały książce intonację i rytm. Teraz wydaje mi się, że mogłam napisać całą książkę zwracając się do niego, np. „obudziłeś się, założyłeś sweter etc.”. Byłoby to jednak sztuczne - temat książki był tak ważny, że nie wypadało wtłaczać go w pomysł formalny.

Na czym polegała wyjątkowość konstruowania „Zdażyć przed Panem Bogiem”?⁷⁵⁴

- Ja nie wiedziałam, że można mówić tak jak on, a on nie wiedział, że to wszystko można tak zapisać. W swojej książce „Getto walczy”, pisanej zaraz po wojnie, wołał przecież: „Odpowiedzią były strzały! Ale nie, myśmy się nie ulękli.” I tak dalej. Polski ruch oporu to był szeroki gościniec, główny trakt. Był Kamiński, ale i Borowski, Białoszewski, Żałuski... A żydowski ruch oporu był boczną ścieżką, na którą nikt się nie zapuszczał. Nie było komu, jedni zginęli, dla innych było to za święte, za straszne. Można było mówić patetycznie, krzycząc i płacząc. W mojej książce po raz pierwszy opowiadaliśmy żydowskie dzieje

⁷⁵⁰ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223.

⁷⁵¹ Jentys Maria, „Pierwszym obowiązkiem jest wiedzieć”, „Sycyna” 1997, nr 3 (pytanie redakcji).

⁷⁵² Ogiolda Krzysztof, „Mózg to jest przereklamowany organ”, „Nowa Trybuna Opolska”, 2.11.2001.

⁷⁵³ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987 (pytanie redakcji).

⁷⁵⁴ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 223 (pytanie redakcji).

językiem oswojonym, używanym przez każdego.

Wiele uwagi poświęca Pani w swoich utworach szczegółom z pozoru nieważnym, które przez powtarzanie stają się znaczące. Weźmy sweter Edelmana. Albo gazety, którymi w getcie warszawskim przykrywano zmarłych pozostawionych na ulicy. Wiem, że szukała Pani tych gazet, których nigdzie nie było. Pani je oczywiście znalazła i wydobyła z nich nowe szczegóły. Opisuje Pani niezwykle zmysłowo barwy, zapachy, smaki. Skąd bierze się to przywiązanie do szczegółów?⁷⁵⁵

- Szczegół można wykorzystać dwojako. Może - użyty w sposób banalny - służyć do budowy małego realizmu. Może też dźwigać metaforę. Adorno używał określeń - „dostowność” i „znaczenie”, gdy pisał o prozie Kafki („Każde zdanie chce być brane dosłownie i każde znaczy”). Zresztą im „szczegółowszy” szczegół, tym większa szansa na metaforę. W świecie, który opisuję, nawet ów mały realizm nabiera symbolicznego znaczenia. Jeśli dokładnie wyliczam, co sprzedawali w swoich sklepach żydowscy kupcy, to świadomość dalszego losu tych ludzi nadaje owym przedmiotom inny wymiar. Stają się - nie wykazem towarów, lecz litanią. Na zakończenie reportażu „Fantom bólu” wymieniłam czterdziestu mieszkańców Dubna. Nie znałam wszystkich nazwisk, wymieniłam także przezwiska, często żartobliwe, albo informacje - np. „kobieta w białej koszuli”. Kiedy podczas wieczorów autorskich słucham, jak lektor czyta, mam wrażenie, jakbym słuchała modlitwy za umarłych...

Sznurówka ciągnie się za Polą Machczyńską, która na próżno u sąsiadów szukała schronienia przed Niemcami. Zielony fotel babci, która wstała z niego, gdy współmieszkańcy kryjówek udusili jej męża. W Pani tekstach uderzająca jest skrupulatność w odtwarzaniu tych szczegółów. Czy to za ich sprawą wzbudza się emocje?⁷⁵⁶

- Świat dociera do nas poprzez szczegóły, więc tak należy go opisywać. Oczywiście trzeba wybierać takie szczegóły, które są istotne. Zielony fotel najpierw był rekwizytem normalnego świata i pewnie dlatego stara kobieta zaniósła go do bunkra. A potem stał się rekwizytem piekła. Ważnym szczegółem są woalki, o których w Toronto opowiadała mi pani Dorka. Dlatego ważnym, bo dwa lata później, w małym mieście w stanie Iowa, spotkałam człowieka, który przed wojną mieszkał w Otwocku i którego ojciec na maszynie Singera haftował woalki. Mój rozmówca woził je na rowerze do hurtownika na Świętojańską, gdzie mieszkała Dorka. Miałam wtedy cudowne poczucie, że dwie drobiny potączyły się w jakąś całość. Malutką, nieważną, niewiele znaczącą, ale jednak całość. W takich chwilach, lubię myśleć, że dostaję znak. Jeśli istnieją znaki opatrności, to nie są wcale spektakularne na niebie i na ziemi. Ujawniają się w najdrobniejszych szczegółach, które łatwo przegapić.

Sprawa tytułu w reportażu...⁷⁵⁷

- Czasami znam tytuł w trakcie pisania, ale nigdy go nie notuję, to „zaurocza” mi tekst. Natomiast ostateczny wybór to sprawa niejasna.

Czy w reportażach zamyka Pani całe życie swojego bohatera?⁷⁵⁸

- Nigdy nie opisuję życia od początku do końca. Zawsze jest to tylko epizod. Nawet historia Marka Edelmana zaczyna się i kończy w pół słowa.

Gdy w faktach są luki, co Pani z nimi robi?⁷⁵⁹

- Zostawiam je. Jeżeli nie można ich uzupełnić, zawieszam opowieść.

⁷⁵⁵ Grygiel Elżbieta i Skrok Zdzisław, „Opisuję świat, jaki był i jaki jest, i nie zadaję pytań - dlaczego”, „Nowe Książki” 1993, nr 7.

⁷⁵⁶ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13.

⁷⁵⁷ Banaszkiewicz Grażyna, „Życie zapisywane”, „Tydzień” 1979, nr 30.

⁷⁵⁸ Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

⁷⁵⁹ Jentys Maria, „Pierwszym obowiązkiem jest wiedzieć”, „Sycyna” 1997, nr 3.

Mówiła Pani, że w trakcie pisania dzwoni Pani do przyjaciół. Nie wolałaby Pani najpierw o ważnych dla Pani rzeczach napisać, a dopiero później o nich opowiedzieć?⁷⁶⁰

- Nie. Mam paru ludzi, którym chętnie opowiadam. Dwie, trzy osoby. Opowiadając, lepiej słyszę samą siebie. Kiedyś opowiadałam Zbyszkowi Kubikowskiemu, który już nie żyje. Mieszkał we Wrocławiu, a ja do niego dzwoniłam i opowiadałam mu przez telefon.

Melchior Wańkowicz dopuszczał w reportażu pisarską ingerencję. Czy zdarza się Pani przenosić swoje postacie w inną rzeczywistość, zmieniać ich losy, by np. zagęścić prawdę?⁷⁶¹

- Nie. Jestem niewolniczo przywiązana do faktów. Losy, które opisuję, powinny się ciągnąć w nieskończoność, a zdarzenia powinny zahaczać o inne zdarzenia, ludzie o innych ludzi. W ten sposób można opisać cały świat. Czasami w takiej konstrukcji brakuje jakiegoś elementu - i to jest miejsce, które czytelnik powinien uzupełnić własną pamięcią i uczuciami. Wtedy dopiero budowa będzie kompletna.

W książkach nie ujawnia Pani swojej obecności...⁷⁶²

- To prawda, mnie tam nie ma, może z wyjątkiem „Zdażyć przed Panem Bogiem”. Tam jestem, bo zadaję pytania.

Kilka lat temu mówiła Pani, że ciągnie Panią do „picu”. Nadal tak jest?⁷⁶³

- Dzisiaj słowo „pic” zastąpiłabym słowem „haft”. Jest to coś, co sprawia, że ludzie czytają. To tkwi w formie. W reportażu „Teatr” opisywałam Narew. Moja bohaterka mówiła: „Odleciały ptaki. Wyginęli Żydzi”, musiałam więc opisać ptaki znad Narwi: zielonki, kropiatki, czernice, potrzosy, rokitniczki i bataliony. W życiu o nich nie słyszałam, ale obejrzałam je w atlasie i wybrałam te, które się najładniej nazywały. Odgadł to Kapuściński. Powiedział: „Bardzo piękny ten opis, już widzę, jak szukasz w słowniku tych nazw”. Mogłam ich w ogóle nie wymieniać, ale to przepiękne słowa: potrzosy, rokitniczki, kropiatki, czernice...

Czy wygląd okładki gotowej już książki ma dla Pani znaczenie?⁷⁶⁴

- Tak, chcę, żeby nie były dosłowne. Piszę o świecie żydowskim, więc zawsze jest pokusa, by na okładce była jakaś żydowska symbolika: jakieś rozwalone kamienie albo gwiazda Dawida. Nie znoszę dosłowności. Staram się, żeby moje opowiadania nie były dosłowne i chciałabym, żeby na okładce, która jest wskazówką dla czytelnika, też było uogólnienie.

W kolejnych wydaniach „Zdażyć przed Panem Bogiem” wyrzucała Pani garściami zaimki. Czy to ma dla Pani znaczenie?⁷⁶⁵

- Zmienia się sposób słyszenia. Z każdym kolejnym wydaniem książki coś z nią robię. Nie wiem, czy poprawiam, może pogarszam. Nie mogę się temu oprzeć. Na nowych wydaniach jest napisane „wydanie poprawione”, może powinno być „pogorszone”? W każdym razie są to wydania dostosowane do mojego dzisiejszego słyszenia.

Pani książka „To ty jesteś Daniel” przez fragmentaryczność i reporterski zapis chwili skojarzyła mi się z „Lapidarium” Kapuścińskiego”. Jego uzasadnienie na tę formę to poszatkowanie rzeczywistości, Pani - poszatkowanie pamięci. Czy te formy zbliżają się do siebie?⁷⁶⁶

- Nie, nie zbliżają. Kapuściński w „Lapidariach” zapisuje myślenie o zdarzeniach. Ja

⁷⁶⁰ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁷⁶¹ Szarłat Aleksandra, „Świat jest pełen historii do opisania”, „Sztandar Młodych” 30.04. 1993.

⁷⁶² Bartkiewicz Monika, „Układam mozaikę ludzkich losów”, „Nowy Dziennik” 6.10.2000.

⁷⁶³ Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

⁷⁶⁴ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁷⁶⁵ Ibidem.

⁷⁶⁶ Ibidem.

zapisuję zdarzenia. Jego książka jest komentarzem do zdarzeń, komentarzem do świata, a moja książka to zapis strzępów świata, które do mnie dotarły.

W „Hipnozie” i w paru następnych książkach historie, które Pani opowiada, są całe, pełne, mają swój, czasem bardzo odległy, początek, mają koniec. W książce „To ty jesteś Daniel” jest coraz mniej słów, a coraz więcej milczenia. Historie nie mają początku, nie mają końca.⁷⁶⁷

- One są takie, jak pamięć moich bohaterów. „Hipnozę” dokumentowałam w 1986 roku. Ludzie, o których pisałam wtedy i później, są dzisiaj starzy, po wylewach, z Alzheimerem albo w ogóle ich już nie ma. Myślę o nich: jeszcze zdążyłam. Dzięki ich pamięci moje reportaże są w miarę kompletnymi, pełnymi naczyniami. Dzieci TAMTYCH pamiętają już tylko strzępy, okruchy. Ja nie piszę o pamięci. Pamięć to jest sprawa dla filozofa, dla fizjologa, to ogromny temat. Ja piszę o pamiętaniu. I co mam zrobić z tym pamiętaniem? Niedawno podczas imprezy towarzyskiej, podeszła do mnie kobieta. „Miałam przyjaciółkę, Żydówkę - opowiadała. - Byłyśmy w jednej klasie, mieszkaliśmy w jednym domu. Myślałam, że zginęła, ale któregoś dnia, zaraz po wojnie, spotkałam ją na ulicy. Chciała mi o sobie opowiedzieć, ale ja byłam zaprzątnięta czymś ważniejszym: właśnie pokłóciłam się z mężczyzną, którego kochałam. Przez całe życie tkwi we mnie ta scena: moja najlepsza przyjaciółka chce mi opowiedzieć, jak przeżyła, a ja - zamiast ją objąć, ucałować, ucieszyć się, wysłuchać - ja myślałam o mężczyźnie, za którego potem wyszłam za mąż, zresztą niepotrzebnie”. Koniec opowieści, Osoba, która mi to opowiadała, nie pamiętała, co było przed wojną i co później, nie znała losów swojej przyjaciółki, nie spotkała jej nigdy więcej. I co mogę zrobić z taką historią? Tylko tak mogę ją zapisać. Nie chcę, nie wolno mi uzupełniać luk domysłem, wyobraźnią. Ani mnie tego nie wolno robić, ani bohaterom. Droga, którą szłam od „Hipnozy” do „To ty jesteś Daniel”, już się skończyła.

Co to znaczy?⁷⁶⁸

- Na zamku w Lublinie jest kaplica z czasów Jagielly. Przez sto lat trwała jej renowacja. Odtworzono cudowne freski. Jeden z fresków przedstawia Golgotę, ale nie zachowały się twarze ukrzyżowanych. Zamiast twarzy - puste białe miejsca. Konserwatorzy mogli przecież domalować twarze. Potrafiliby. Wiedzą, jak to się robi. Zostawili puste miejsca. I tak właśnie należało zrobić. To było w porządku. I ja muszę postępować podobnie. Droga, którą szłam od „Hipnozy” do „To ty jesteś Daniel”, jest drogą do pustki, do białych miejsc, do milczenia. Muszę pójść inną drogą. Tyle na razie wiem.

Czy mogłaby Pani na kilka lat przestać pisać? Czy jest to w ogóle możliwe? Jaki musiałby być powód takiej decyzji?⁷⁶⁹

- Czasami boję się, że coś może się stać z moim słuchem, że zacznę przegapiać ludzi i słowa. Czy reporter zauważa taki moment? Są reporterzy, którzy nie zauważyli, że coś się stało z ich słuchem, z ich intuicją. Dobrze mieć kogoś, kto nam powie: „Ty już więcej nie pisz. Już wystarczy”.

Kąkolewski uważa, że doświadczenie reportera nie pomaga w pisaniu, że i tak „każda historia wymaga innego rodzaju narzędzi”. Ma Pani w pisaniu 40-letnie doświadczenie - czy umiejętności nabywane z czasem mogą w jakikolwiek sposób przeszkadzać reporterowi?⁷⁷⁰

- Mogą, bo bezwiednie wchodzi się w utarte, znane sobie, wielokrotnie używane sposoby i człowiek powtarza sam siebie. Cieszy mnie, że materia książki, którą teraz piszę o kamienicy w Lublinie, jest zupełnie inna, ponieważ narzuca mi inny sposób pisania. Moje dawne sposoby nie są przydatne.

⁷⁶⁷ Tochman Wojciech, „Droga do białych miejsc”, „Gazeta Wyborcza” 11.05.2002.

⁷⁶⁸ Ibidem.

⁷⁶⁹ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

⁷⁷⁰ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

Dlaczego zainteresowała się Pani losami tej kamienicy?⁷⁷¹

- Pierwsze opowieści o kamienicy brzmiały dziwnie i pięknie, trochę nawet za pięknie, jak z podwórzowej ballady. Był sobie wdowiec, miał kochankę, umarł na suchoty, kochanka zastrzeliła się na jego grobie, razem ich pochowano. A potem wnuk tego owego wdowca powiedział: „Tak było. Ich wspólny grób jest na wojskowych Powązkach”. Coraz więcej wiedziałam o lokatorach domu i coraz bardziej byłam ciekawa: Franciszki Arnsztajnowej, jej męża - świetnego lekarza, jej syna - legionisty, jej przyjaciela - poety Józefa Czechowicza... Nabierałam pewności, że i czytelnicy będą chcieli ich poznać.

Kiedy właściwie zaczyna się „Wyjątkowo długa linia”?⁷⁷²

- Można przyjąć, że początek wyznacza budowa kamienicy w XVI wieku. Ale może początkiem jest IV wiek, kiedy Helena, matka cesarza Bizancjum, udała się do Jerozolimy i znalazła drzewo Świętego Krzyża, które potem trafiło do dominikanów, w sąsiedztwie kamienicy. Ja zdecydowałam się na konkretną datę - 1899 rok, kiedy dom przeszedł na własność Franciszki i Marka Arnsztajnow. A koniec historii? Dla mnie skończyła się w październiku ubiegłego roku. Byłam w kamienicy po raz ostatni. Dowiedziałam się, że dwa domy dalej, już po wojnie, nieznani sprawcy zamordowali Leona Felhendlera, przywódcę powstania w Sobiborze. Jego żona przeżyła, ale nikt nie pamiętał jej imienia. Już miałam wyjeżdżać, stałam na ulicy i czekałam na taksówkę. Padał deszcz, była mgła i nagle z mroku nadszedł Tomasz Blatt, więzień Sobiboru, o którym pisałam w „Tańcu na cudzym weselu”. Spytałam: „Czy nie wiesz, jak miała na imię żona Felhendlera?”. Nie wiedział, ale pamiętał, że umarła w szpitalu psychiatrycznym i że miała niebieskie oczy: „Bywają takie kobiety o czarnych włosach, śniadej cerze i dużych niebieskich oczach...”. Przyjechała taksówka, pojechałam na dworzec, Blatt wrócił nazajutrz do Kalifornii, taki jest koniec historii kamienicy.

Pani bohaterem po raz pierwszy nie jest jednostka. W „Wyjątkowo długiej linii” opisuje Pani wspólnotę losu wielu ludzi.⁷⁷³

- Niewiele wiem o mieszkańcach, ale nawet gdybym więcej wiedziała, pisałabym tak właśnie, o losie zbiorowym. Ten los nie był rezultatem pojedynczych zachowań i decyzji. Wyrok wydano na cały naród, na dobrych, złych, tchórzliwych, odważnych, mądrych i głupich. Z tej zbiorowości wyłoniło się tylko parę osób: rodzina Arnsztajnow i ich sąsiedzi, m.in. Rywcia Winogrady, która urodziła dziecko bez paznokci. W starej księdze meldunkowej przeczytałam, że syn Rywci miał na imię Samuel, a mąż był „subiektem bez zajęcia”. Potem zaczęły się dziać dziwne rzeczy. Historyk Robert Kawalek znalazł Rywcię wśród osób, które prosiły o nowy auswajs, a jedyny oryginalny dokument tożsamości, jaki zachował się w archiwach, należał do mieszkańca kamienicy, 20-letniego technika dentystycznego.

W książce cytuje Pani Czechowicza: „Nie ma zbiegów okoliczności, wszystko się ze sobą łączy i ma swój sens”. Uważam, że to klucz do rozumienia Pani twórczości. Mam rację?⁷⁷⁴

- Bardzo ucieszyłam się, gdy znalazłam te słowa. Z każdą książką, każdą kolejną historią upewniam się, że jest właśnie tak, jak powiedział Czechowicz.

Powiada Pani, że wszystko musi mieć swoją formę, a nieobecność musi mieć formę szczególnie wyszukaną.⁷⁷⁵

- Powiedziałam to w związku z Teatrem NN, który robi różne rzeczy z pamięcią: zapala w ciemnościach kamienną gwiazdę, albo łączy ziemię - żydowską spod dawnej synagogi, i

⁷⁷¹ Marzec Bartosz, „Nie ma zbiegów okoliczności”, „Rzeczpospolita” 19.04.2004.

⁷⁷² Ibidem.

⁷⁷³ Ibidem.

⁷⁷⁴ Ibidem.

⁷⁷⁵ Ibidem.

chrześcijańską spod dawnego kościoła, poczym sadzi w niej pędy winorośli... Przeszłość, którą chcę pamiętać, była koszmarem: była strachem, śmiercią, smrodem i krwią. A forma, która to utrwała jest piękna. Nawet deszcz, który nagle spadł na pędy winorośli, był piękny. Widocznie Ten, który zsyła deszcz, też woli estetyczną formę.

W „Wyjątkowo długiej linii” dużo uwagi poświęciła Pani teatrowi. Czym jest teatr dla Pani bohaterów?⁷⁷⁶

- Ci ludzie nie mieli wpływu na nic, a jedyną rzeczą, z którą mogli coś zrobić, była śmierć. Mogli nadać jej formę, teatralizowali ją w najlepszym tego słowa znaczeniu. Bo teatr uwnioślał śmierć. Tak było i z legionistą Grodzickim, który skazany na rozstrzelanie, sam wydał rozkaz plutonowi egzekucyjnemu, tak było i z kobietą, aktorką zresztą, która zastrzeliła się na grobie ukochanego. A ostatni gest Franciszki Arnsztajnowej? Przypięła sobie do odświętnej sukni krzyż Polonia Restituta, nadany jej przez marszałka Piłsudskiego, i powiedziała do Niemców: „Strzelajcie”. To także swoisty teatr...

Czy decyzja o zagranju takiej roli jest aktem buntu?⁷⁷⁷

- Aktem niezależności wobec świata, protestem wobec próby odczłowieczenia. Tak, myślę, że również aktem buntu. Kto jednak stanowi publiczność? Może człowiek jest publicznością sam dla siebie? Dla kogo grała Arnsztajnowa? Przecież nie dla Niemców! Może dla Czechowicza, który już wtedy nie żył, zginął od bomby? Może dla syna, nieżyjącego od lat oficera legionisty? Tego już nie wiemy. I nie dowiemy się...

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Kiedy powstają Pańskie reportaże? Czy na bieżąco, dostrzegając „piękno faktów”, gotowych struktur tak wymodelowanych, jakby naśladowały fikcję, świadomie Pan je koduje w pamięci jako fragmenty tworzonego reportażu? Czy potrzebuje Pan dystansu, by pisać?⁷⁷⁸

- Dystans wynika nie tyle z potrzeby, ile z konieczności. I nie jest to kwestia wyboru - ja może bym i nie potrzebował tego dystansu, ale jestem na niego skazany. Reporter pracuje na zasadzie akumulatora: ładuje, zbiera, wchłania w siebie tę całą rzeczywistość, gromadzi materiał, więc wtedy nie ma czasu na pisanie. Paradoks mego zawodu polega na tym, że ta literatura bierze się z podróży, ale sama podróż uniemożliwia pisanie.

„El Pais” pisze o Panu: „mit, który pracuje”. Czy to Pana nie paraliżuje?⁷⁷⁹

- Nie myślę o tym. Wir pracy, w jakim się znajduję, jest tak ogłuszający, tak przytłaczający, że właściwie człowiek z dnia na dzień myśli głównie o tym, jak przetrwać, jak sobie we wszystkim poradzić. Jeśli nie wyłączę telefonu, to nie mogę pracować. Dostaję 16-20 telefonów dziennie z propozycjami, żeby przyjechać do Tokio, Strasburga, Bydgoszczy. Przyjmuję tylko nikły procent zaproszeń. Do tego dostaję tysiące listownych próśb o rekomendacje, napisanie wstępu, zrecenzowanie tego, co inni napisali. To bardzo przeszkadza w pisaniu. Jestem niewolnikiem swojej sytuacji.

W takim razie jak Pan pisze i kiedy?⁷⁸⁰

- Piszę pomiędzy... To jest jak chodzenie po deszczu pomiędzy kropelkami. Nie można napisać jakiejś ambitnej książki więcej niż raz na 3 - 4 lata. W latach 90. napisałem: „Imperium”, „Lapidaria” i „Heban”. To straszna fizyczna praca. Każdy, kto pisze w sposób ambitny, męczy się. Dawniej pisarze byli płodniejsi. 130 tomów liczą dzieła zebrane

⁷⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷⁷ Ibidem.

⁷⁷⁸ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.

⁷⁷⁹ Żakowski Jacek, Radio Zet, 08.04.2001.

⁷⁸⁰ Ibidem.

Goethego, a 111 - Strindberga. Zastanawiałem się, jak to fizycznie jest możliwe?

Swoje książki już od lat drukuje Pan w odcinkach. Jak to jest, kiedy się pisze z tygodnia na tydzień? Od czasu Sienkiewicza mało kto pracował w takim reżimie...⁷⁸¹

- Pisanie z tygodnia na tydzień jest moim starym nawykiem. W ten sposób napisałem „Cesarza”, „Szachinszacha” i „Heban”. Kiedy mam bardzo krótki termin i wiem, że muszę oddać materiał w określonym dniu, bardzo mnie to mobilizuje. Mogę pisać tylko pod dużym ciśnieniem terminu, bo to jest sposób wymuszania na sobie samym wysiłku.

Jak to konkretnie wygląda?⁷⁸²

- Na przykład w pracy nad „Imperium” bardzo pomogła mi „Gazeta Wyborcza”. Tomek Burski zaproponował mi druk fragmentów książki i zastrzegł, że odcinki muszą ukazywać się regularnie w każdym sobotnim wydaniu. W momencie, kiedy się z nim umawiałem, nie miałem jeszcze napisanej ani jednej strony. Potem wiedziałem, że nie mogę zawieść, i - chory, nie chory - pisałem systematycznie. „Imperium” powstawało więc z tygodnia na tydzień, co wtorek przychodziłem do redakcji i oddawałem kolejny odcinek. Bardzo mobilizowała mnie świadomość, że zarezerwowano w gazecie miejsce i to puste miejsce czeka na mój tekst. Umowa z „Wyborczą” pomogła mi odrzucać oferty, które ciągle dostaję z różnych stron. Odmawiałem z czystym sumieniem: nie mam czasu, piszę. Wszystkie moje książki powstawały w odcinkach. Taki system bardzo mi odpowiada. Właściwie mogę powiedzieć o sobie, że jestem pisarzem odcinka czy reporterem odcinka.

Pisze Pan na komputerze, maszynie do pisania czy może ukochanym piórem?⁷⁸³

- To ostatnie. W zasadzie przyzwyczajony jestem, aby pisać ręcznie na kartce zwykłym ołówkiem kulkowym. Potrafię również pisać na komputerze, ale komputer jest dla mnie jakąś żywą istotą, której rozświetlony ekran żąda ode mnie natychmiast tekstu. Ten ekran mówi do mnie: „pisz, pisz”, a niestety nie zawsze mogę natychmiast na to żądanie odpowiedzieć, ponieważ piszę bardzo wolno. Nie chcę w takiej sytuacji zmuszać komputera, żeby się nudził i denerwował w oczekiwaniu, aż przyjdzie mi do głowy jakieś odpowiednie słowo. Moim zdaniem rytm prozy wymaga ręcznego pisania. Wydaje mi się mało prawdopodobne, żeby porządną prozę można było napisać na komputerze.

Właśnie widzę, że w Pana pracowni na poddaszu nie ma komputera. A do czego przygotowane są te stosy książek leżące na podłodze przy biurku?⁷⁸⁴

- To są książki potrzebne mi do pisania o Herodocie. Ten stos obok muszę przeczytać do wywiadu o pamięci, którego będę niedługo udzielał. Wszystko jest pogrupowane według bieżących potrzeb.

Ma Pan wielką bibliotekę w idealnym porządku.⁷⁸⁵

- Warsztat musi być czynny. Zresztą moje książki się ruszają. Kiedy zaczynam coś pisać, to odpowiednie książki idą na pierwszy front, a te, które służyły do napisania poprzedniej książki, idą na dalszy front.

Czyli ma Pan do książek podejście pragmatyczne. Nie jest Pan wariatem na punkcie książek.⁷⁸⁶

- Jestem. W domu mam bibliotekę na trzech poziomach. Ta jest główna, druga część jest

⁷⁸¹ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002.

⁷⁸² Górecki Wojciech, „Reportaż i trwanie”, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7-8.

⁷⁸³ Czat internetowy, www.gazeta.pl, 2002.

⁷⁸⁴ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁷⁸⁵ Łopieńska Barbara, „Warsztat musi być czynny” [w:] „Książki i ludzie. Rozmowy Barbary N. Łopieńskiej”, Warszawa 1998.

⁷⁸⁶ Ibidem.

piętro niżej, we właściwym mieszkaniu, no i piwnica. Do piwnicy nie zaglądam, ale te dwie są w użyciu.

To parę tysięcy książek...⁷⁸⁷

- Główny dział to ta ściana. A główny dział dla mnie to filozofia. Tu mam wszystko. Dalej idzie socjologia, historiozofia, różne epoki historyczne, muzyka, architektura, a tu odkładałam wszystko do tematu nacjonalizm. To pozostałość „Imperium”, a tu Europa. Historia sztuki, ciąg dalszy filozofii kultury. Ta ściana to słowniki i encyklopedie.

Widzę, że ma Pan encyklopedię Britannica.⁷⁸⁸

- No, mam. Mam też wszystkie możliwe słowniki polskie. Tu są z kolei wszystkie możliwe książki o Pińsku, mapy, notatki, materiały o Polesiu, a tu wszystko, co zbieram do książki o reportażu. Są tu klasycy reportażu, dzienniki, pamiętniki - książki, w których podróż jest inspiracją i zacznem jakiegoś pisanie. A tu albumy. Z książkami jest tak, że ma się coś przez 30 lat i to jest nieruchome, a raptem okazuje się bardzo potrzebne. Dalej jest literatura anglosaska, francuska, teatr, część psychologii, a reszta na dole.

A te fotografie na ścianach?⁷⁸⁹

- Są zrobione przeze mnie. Mam jeszcze tyle nie wywołanych negatywów, ale brakuje mi czasu, by się nimi zająć.

Prawdę napisał Mariusz Szczygieł o Pańskiej pracowni, że nie ma tu centymetra wolnego miejsca i że drzwi pracowni wyglądają jak gazetka ścienna: zbiór papierowych wycinków, przypiętych pinezkami...⁷⁹⁰

- O, tu mam ważny cytat z Mozarta po niemiecku: „Nie kładę się nigdy do łóżka, nim nie pomyślę, że może to już być ostatni dzień, po którym mnie już nie będzie”. A tu z Miłosza, tu z Pascala, tu pamiątkowy bilet z Disneylandu. To jest zdjęcie pewnego Araba w średnim wieku. Zdjęcie legitymacyjne, bo oni mają ciekawy zwyczaj: gdy poznają kogoś nowego, ofiarują mu w prezencie swoją fotografię.

Na dwóch belkach podtrzymujących sufit też wiszą fotografie i wycinki. Na jednej Pańskie zdjęcie z Salmanem Rushdiem, a na drugiej esej Jacka Sempowskiego z zaznaczonym na różowo fragmentem: „produkować nieogarniętą masę obrazów za nieogarniętą masę pieniędzy”. Dlaczego podkreślił Pan właśnie to zdanie?⁷⁹¹

- Bo interesuje mnie zjawisko obfitości. Świat jest zalany wszystkim, nawet dziełami sztuki. Przygniata nas obfitość.

A dlaczego ma Pan dwa biurka?⁷⁹²

- Chciałbym mieć pięć biur, żeby się nie nudziło i żeby na każdym biurku był inny temat.

Jak i kiedy Pan pisze, wchodzi Pan o szóstej rano do swojej pracowni i siada do jednego ze swoich biur?⁷⁹³

- To różnie bywa. W zasadzie piszę rano. Wypijam kawę i siadam do maszyny. Śniadania nie jem. Nigdy w życiu nie jadłem śniadania. Dopiero później koło południa coś zjem. Ale czasem jest tak, że trzeba siedzieć cały dzień. To jest równocześnie i myślenie, i czytanie,

⁷⁸⁷ Ibidem.

⁷⁸⁸ Ibidem.

⁷⁸⁹ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁷⁹⁰ Szczygieł Mariusz, „Fragment”, „Press” 1999 nr, 12(47) (pytanie redakcji).

⁷⁹¹ Ibidem.

⁷⁹² Łopieńska Barbara, „Warsztat musi być czynny” [w:] „Książki i ludzie. Rozmowy Barbary N. Łopieńskiej”, Warszawa 1998.

⁷⁹³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

i pisanie. To po prostu pewien stan, który zresztą nie zawsze przychodzi i wtedy nic nie można napisać.

I co wtedy Pan robi?⁷⁹⁴

- Nic nie robię. Wtedy siedzę i czekam, aż przyjdzie nastrój. Trzeba czekać cierpliwie, tak jak się czeka na przytyw nad brzegiem morza. Często siadamy: pusty dzień, pusta kartka, pusta głowa. Nic. I nie mamy na to większego wpływu. Jedni piją wódkę, inni próbują robić coś innego.

Robił Pan eksperymenty pisząc pod wpływem alkoholu lub narkotyków?⁷⁹⁵

- Nic mi to nie pomaga.

Ale próbował Pan?⁷⁹⁶

- Będąc w Afryce i w Azji, przez reporterską ciekawość próbowałem wszystkich możliwych narkotyków. Ale tylko po to, by po prostu mieć za sobą to doświadczenie.

Jakie jest Pana zdanie na temat stosowania wszelkich używek przy pisaniu?⁷⁹⁷

- Negatywne. Kiedyś paliłem jeszcze papierosy, ale potem przestałem. Podczas pisania człowiek wprowadza się w stan kompletnego wyłączenia, bycia sam na sam z problemem, z materiałem, nad którym pracuje. W tym stanie wszystko inne jest przeszkodą i może jedynie osłabiać koncentrację, utrudniać twórcze zmaganie.

To co Pan robi w takie „puste” dni?⁷⁹⁸

- Kiedy widzę, że tego dnia nic nie napiszę, wtedy czytam, żeby nie tracić czasu. Mam mnóstwo lektur do przeczytania. Bo te kontynenty, o których piszę, cały czas pracują, te kraje ciągle się zmieniają. Jeżeli miałem jakieś doświadczenie z lat 70., to ono nie przystaje do tego, co jest w roku 2001. Te ciągi czasowe trzeba ciągle uzupełniać, śledzić przemiany.

Ależ do napisania „Hebanu” należałoby przestudiować całą bibliotekę! Tymczasem z tygodnia na tydzień można przerzucić jedną, dwie, może najwyżej trzy książki...⁷⁹⁹

- Pisanie jest zawsze wyborem. Nigdy nie jest tak, że już wszystko wiemy i wystarczy po prostu się i pisać. Dzisiaj literatura na każdy temat jest tak ogromna, że właściwie nie ma końca lekturze, jeżeli człowiek postanowi przeczytać wszystko. Tak więc musimy dokonywać nieustannych wyborów i to oczywiście jest bardzo trudne. Człowiek ma świadomość, że to, co robi, jest niedoskonałe i daleko mu do uzyskania pełni obrazu, ale właśnie presja terminu wymusza na nim decyzje. Kiedy zaczynałem pracę nad „Hebanem”, miałem w domu dwieście sześćdziesiąt poważnych pozycji na temat Afryki. Pozycji dużych, antropologicznych, ekonomicznych, historycznych. Przeczytanie tego wszystkiego zajęłoby mi kilka lat. Zajmuję się Afryką mniej więcej od 40. lat, więc podczas tej pracy doszło do szczęśliwego połączenia dwóch czynników: mojego dotychczasowego doświadczenia z Czarnego Lądu oraz tych lektur, które doraźnie musiałem do każdego rozdziału czytać.

Pracuje Pan sam bez asystentek i researcherów?⁸⁰⁰

- Piszę z tego, co przechodzi przeze mnie, co się samo we mnie zgromadziło. A jeśli tego we mnie nie ma, nie piszę. Więc do pomocy nikt mi nie jest potrzebny. Niezbędnego

⁷⁹⁴ Żakowski Jacek, Radio Zet, 08.04.2001.

⁷⁹⁵ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁷⁹⁶ Ibidem.

⁷⁹⁷ Ibidem.

⁷⁹⁸ Żakowski Jacek, Radio Zet, 08.04.2001 (pytanie redakcji).

⁷⁹⁹ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002.

⁸⁰⁰ Szczygieł Mariusz, „Fragment”, „Press” 1999, nr 12(47).

artykułu czy książki też zawsze szukam sam, bo sprawia mi to wielką przyjemność.

Ale jak Pan to robi, że u Pana właściwie każde zdanie jest nośnikiem treści, jest to jak wyciśnięty sok zupełnie. Długo się nad tym pracuje? ⁸⁰¹

- Dla mnie napisanie strony maszynopisu dziennie to bardzo dobra wydajność. Najczęściej zapisuję ćwierć lub połowę stronicy. A często bywa, że nie napiszę nic. Pracuję bardzo powoli i staram się tak zdanie napisać, żeby ono już potem nie było zmieniane i maksymalnie streszczało to, co bym chciał wypowiedzieć, i żeby było napisane, jasnym, prostym i zrozumiałym językiem. Uważam, że jeśli ktoś pisze w sposób mętny, niewyraźny, to znaczy, że nie ma uporządkowanej swojej wizji. Należy samemu najpierw tę wizję w sobie wypracować, jakoś ją skonstruować, skomponować i potem dopiero ją przekazywać czytelnikowi, a nie zmuszać go do tego, żeby on też się męczył, tak jak ja się męczę.

Boi się Pan zanudzić czytelnika? ⁸⁰²

- Tak. Mam na tym punkcie obsesję. Myślę sobie często - Boże Świąty, trzeba szybko kończyć, zanim ich doszczętnie zanudzę! Tak jak malarze dzielą się na twórców wielkich scen batalistycznych i tych, którzy, jak Kulisiewicz, jednym pociągnięciem piórka, za pomocą jednej linii rysują portret czy sylwetkę. Mnie pociąga to, co współcześnie nazywa się czasem minimal art. Jestem wychowany na literaturze kartezjańskiej, szalenie oszczędnej: minimum słów, wyrzucanie wszystkich przymiotników. Bardzo lubię czytać aforyzmy, lubię jasną, czystą, oszczędną kreskę, do tego zmierzam.

Do czego jeszcze lubi się pan odwoływać? ⁸⁰³

- Dla mnie szkołą pisania jest Biblia, w której używa się tych najprostszych słów: ziemia, niebo, morze, woda, człowiek, chleb, wino. One są wieczne, te najprostsze słowa, one są niezmiennie. Jak mam do wyboru dwa słowa, jedno bardziej wyszukane, oryginalne, a drugie zwykłe - biorę to zwykłe, żeby wyrazić treść podstawową.

I tak właśnie czyta się „Imperium”. Jest to czytanie skupione, każde zdanie waży - nie ma mowy o kartkowaniu, przerzucaniu stron. To jest właśnie gęsta, aforystyczna proza. ⁸⁰⁴

- Bo ja bardzo nad każdym zdaniem pracuję. Później nad akapitem, potem z akapitami nad stroną, potem jeszcze nad rozdziałem. Nie znoszę gadulstwa, nie lubię baroku. To znaczy - bardzo lubię barok w architekturze, w sztuce - nie przepadam za nim w języku. Dlatego nie potrafiłbym napisać jakiejś wielkiej powieści, wielkiego kilkusetstronicowego dzieła. Wszystko kończy się mi gdzieś na setnej stronie.

A jak się zaczyna? Proszę spróbować opowiedzieć czym jest ten twórczy proces? ⁸⁰⁵

- Moja teoria to teoria koncentracji. Dla mnie skala talentu jest skalą zdolności koncentrowania się. Gdyby noga stołu, przy którym piszę, była w stanie tak mocno skupić się jak ja to robię, również napisałaby książkę. Jak wstajesz od pisania, to jesteś cały mokry. Pot ciurkiem z ciebie leci. Nie wiesz co się działo, która jest godzina.

Czego potrzeba by osiągnąć wysoki stopień koncentracji? ⁸⁰⁶

- Skupienie wymaga zamkniętej przestrzeni. Godzinami wchodzi się w nastrój. Nie można powiedzieć: dzisiaj poniedziałek, zaczynam pisanie. Możesz powiedzieć: będę pisać, ale nigdy, albo bardzo rzadko, będzie to pisanie, o które ci chodzi. Żeby dojść do wysokiego

⁸⁰¹ Skowroński Krzysztof, Radio Zet, 15.12.2001.

⁸⁰² Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17 (pytanie redakcji).

⁸⁰³ Giełżyński Wojciech, „Czterokrotnie rozstrzelany”, [w:] „Ekspress reporterów”, Warszawa 1978 (pytanie redakcji).

⁸⁰⁴ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.

⁸⁰⁵ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁸⁰⁶ Ibidem.

stopnia koncentracji musisz spędzić np. tydzień czasu. W jaki sposób ja zaczynam pisać książkę? Ja leżę na podłodze tydzień czasu. Wyłączam telefony, nikogo nie ma, pozamykane wszystko. Pierwszy dzień - nic, drugi dzień - nic, trzeci dzień - nic. Czwarty - coś zaczyna chodzić po głowie. Piąty, szósty - zaczyna się wreszcie pojawiać jakaś mgła, coś się zaczyna krystalizować. Dopiero wtedy próbujesz. Siadasz, piszesz. Nic. Jedno zdanie. Nic. Wyrzucasz. To nie to. I jeszcze jedno. Zanim nie zaczniesz pisać, to sobie nie uświadamiasz, co ty właściwie chcesz dokładnie powiedzieć. Myślisz właściwie wtedy, kiedy piszesz, kiedy siadasz do maszyny. Akt myślenia jest nie do oderwania od aktu pisania, to jest jedność.

I Pan tak myśli?⁸⁰⁷

- Tak. Jak nie masz tej maszyny, tej kartki przed sobą, nie myślisz. Chodzi mi o proces twórczy - tak długo póki nie zacznę pisać, tak długo nie wiem, co chciałem napisać. Słowo po słowie. Jedno słowo wyciąga następne, a następne wyciąga następne. Taki łańcuch co ciągnie i ciągnie bardzo powoli. W pewnym momencie w trakcie pisania tracisz świadomość, wchodzisz w dziwny obszar. To jest taki czysty strumień, który cię wciąga.

A co potem?⁸⁰⁸

- Potem następuje przebudzenie. Raptem patrzę - a popielniczka przy maszynie jest pełna popiołu (wtedy jeszcze paliłem), a nie miałem świadomości, że paliłem. Czuję tylko, że jestem cały mokry. Tu leży jakaś kartka, tam kartka, tu jest coś poprzewracane. Coś tam napisałem, ale nie czytam tego. Mam taki wstręt, nienawiść do tego, że nie mogę spojrzeć w tamtą stronę. Kiedy pracowałem w redakcji, to brałem tę kartkę i pędziłem do samochodu. Dopadałem do redakcji i zostawiałem tekst. Często ludzie mówią do mnie: „Czytasz o sobie recenzje z całego świata. Tyle entuzjazmu, tyle pochwał. Jak ty to przyjmujesz? Nie robisz się zarozumiały?”. Ja mówię: „Nie. Bo potem kiedy siadam nad pustą kartką, to siadam jako taki mały szczeniacki debiutant”. Wszystko zaczynam od początku. Siadam jako taki mały, zniszczony, nie istniejący facecik, który nie potrafi zapełnić tej kartki i to mnie redukuje z powrotem do zera. Doświadczenie pisanie sumuje się. To jest doświadczenie, które zawsze musi się zaczynać od początku, od pierwszej klasy, od abc, od „Ala ma kota”. Jak nie mogę czegoś napisać i już się męczę, to szukam jakiegoś ratunku. Zaczynam od najprostszego zdania. Toczę walkę o prostotę tego zdania w całej książce. Książka ma 200 stron., ale te 200 stron jest bez znaczenia. Ważne jest to pierwsze zdanie, tych pierwszych pięć słów. One rozstrzygną o wszystkim.

Jak je znaleźć?⁸⁰⁹

- Wpaść na to pierwsze zdanie jest niezmiernie trudno. Jak ja pisałem „Cesarza”? Wróciłem z Etiopii i naczelny „Kultury” Horodyński mówi: „Jest czwartek. We wtorek dajesz mi gotowy tekst pierwszego docinka. Zaczynamy druk reportażu z Etiopii”. Poszedłem do domu. Siadam. Jak się pisze reportaż zagraniczny? Bardzo prosto. Lecimy samolotem. Na lotnisku patrole, zwiększona kontrola. Potem próbujemy dostać się do miasta, czołgi, barykady, jakiś spalony bank. Idziemy do hotelu, w hotelu nie ma co jeść. Już wszystko wiemy. Mamy gotowy reportaż. Dwie, trzy godziny i mamy 10 stron maszynopisu. Odcinek zanosimy do redakcji i wszyscy są szczęśliwi. Ale to był rok 1976 i ja już miałem 20 lat jeżdżenia za sobą. Zrozumiałem, że już tak nie mogę pisać, że mnie to nudzi, że ja już to wszystko przerobiłem sto razy. Muszę to napisać inaczej. Ale jak to zrobić? I tutaj dopiero zaczyna się cała historia. Zamykam się w domu. Wyłączam telefon. Postanowiłem, że co będzie to będzie, to już jest gra na całość. Nie idę oczywiście we wtorek do redakcji, nie piszę tekstu. Mija tydzień, mija drugi, trzeci. Cierpliwość redakcji się wyczerpuje. Ja w ogóle zniknąłem, nikt nie wie co się ze mną stało. A ja po prostu leżę na podłodze i czekam.

⁸⁰⁷ Ibidem.

⁸⁰⁸ Ibidem.

⁸⁰⁹ Ibidem.

Dlaczego na podłodze?⁸¹⁰

- Bo to jest pozycja niewygodna. Bo jak się leży na łóżku to się zasypia. Trzeba sobie stworzyć sytuację trudną, która pozwoli być czujnym wobec samego siebie. I szukam. Zaczynam przeglądać różne materiały, papiery. Co robić? Już na skraju rozpaczy, pełnej desperacji, szukam, żeby wrócić do tego co najprostsze, do najprostszego zdania. Zawsze wiedziałem, że tylko prostota ratuje. Człowiekowi życie ratuje kubek wody czy kawałek chleba. I przychodzi mi do głowy, że Cesarz miał małego psa i chodził zawsze z tym małym pieskiem i że miał sługę, który się tym pieskiem zajmował. Pomyślałem sobie, że ten sługa może coś mówić. Co on mówi? On mówi mi o tym psie. Jakie najprostsze zdanie można powiedzieć o psie? No to ja piszę: „To był mały pies rasy japońskiej, nazywał się Lurop”. I w momencie kiedy to napisałem, wiedziałem już, że mam książkę. Reszta to już była tylko praca. Ale to najprostsze zdanie o psie otworzyło „Cesarza”. Dopóki się tego nie znajdzie, to nie ma książki. Bo chodzi o to, żeby utrafić w rytm, wejść na falę, która cię nie zaleje, nie zdusi, ale będzie cię niosła.

Czyli nie wie Pan, co napisze, zanim nie utrafi Pan w ten rytm?⁸¹¹

- Myślę, że każdy z piszących ma taki mechanizm - coś przez niego przechodzi, a on nie jest do końca tego świadom. Kiedy wielcy pisarze, jak Balzac czy Stendhal, zaczynali coś pisać, nie bardzo wiedzieli, co się stanie dalej. Dopiero potem się rozpisywali. Prawie każda powieść Balzaca zaczynała się od krótkiego opowiadania, a potem dopisywał i dopisywał ma marginesach i w korektach. Nie jesteśmy świadomi tego, co napiszemy. Siadamy do pisania i dopiero w pewnym momencie coś się zaczyna dziać. Dopiero gdy zaczynam pisać, ze zdania wychodzi zdanie, a z niego następne zdanie. Ale gdybym nie napisał tego poprzedniego, nie wiedziałbym, że to następne jest we mnie. To bardzo normalny mechanizm: literatura bierze się z literatury, wiersz z wiersza. To są strumienie wiedzy, wyobraźni i nastroju, które płyną własnymi nurtami.

Nie może Pan zatem powiedzieć nic o książce, którą Pan aktualnie pisze?⁸¹²

- Kiedy pisze się książkę, nie powinno się o niej mówić. Jest to rodzaj twórczości, którą trudno wyjaśnić. Kiedy zacznie się pisać książkę, nigdy nie wiadomo, dokąd ona zaprowadzi. Jest to zajęcie ryzykowne, niebezpieczne i pełne napięcia. Można znaleźć się w sytuacji, w której książka idzie w złym kierunku i nic nie można na to poradzić.

Jak Pan pracuje nad językiem?⁸¹³

- Czytam coś, co mnie inspiruje warsztatowo. Chodzę między półkami i biorę, co mi wpadnie w oko. Czytam np. listy Przybyszewskiej, w których ona zachwyca się „Pod słońcem szatana”, więc wyciągnąłem to, bo oczywiście mam, i rzeczywiście: bardzo piękna literatura. Czytam też któryś raz z rzędu „Odyseję” ze względu na przepiękny język tłumaczenia Siemieńskiego. Ta biblioteka jest mi potrzebna, bo jest wielogłosowa. Nie idzie mi pisanie, biorę jedną, drugą książkę i jeśli nic tam nie ma, biorę następną, aż coś mnie zainspiruje.

Kogo jeszcze warto czytać przy pisaniu?⁸¹⁴

- Trzeba czytać pisarzy ze szkoły polskich realistów XX-lecia międzywojennego, dlatego że ich język był inny, a my zapominamy o nim. Ja czytam ich często, szczególnie wtedy, gdy chcę odświeżyć sobie język, gdy chcę, by był bogaty, jędrny, świeży, żeby był czysty. To jest najbliższy nam język, z którym estetycznie, kulturowo korespondujemy. Nie jest

⁸¹⁰ Ibidem.

⁸¹¹ Litwin Małgorzata, „Czytanie i pisanie”, „Gazeta Miejska” 1999, nr 24(42), (pytanie redakcji).

⁸¹² Matynia Elżbieta, Mead Russel Walter, Schell Jonathan, „Szukanie miejsca w nowym świecie”, „Rzeczpospolita” 1997, nr 52 (pytanie redakcji).

⁸¹³ Łopieńska Barbara, „Warsztat musi być czynny”, [w:] „Książki i ludzie. Rozmowy Barbary N. Łopieńskiej”, Warszawa 1998 (pytanie redakcji).

⁸¹⁴ Kalinowski Grzegorz, „Mnie pasjonuje świat”, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 2 (pytanie redakcji).

jeszcze tak odległy, a jeszcze nie jest tak zaśmiecony jak współczesny. Więc dla mnie jest to także źródło po prostu językowej czystości, językowego bogactwa. Nie szukam u tych pisarzy żadnych specjalnych myśli czy dyskursu intelektualnego. Czytam ich dla języka.

Najważniejszy jest więc język?⁸¹⁵

- Tak, bardzo. Dla mnie. Czytam np. Żeromskiego dla słownictwa. Wypisuję sobie „słówka”, tam jest mnóstwo wyrazów, które wyszły z użycia, niesłusznie zapomnieliśmy o ich istnieniu.

To bardzo pracowite...⁸¹⁶

- Szukanie klucza językowego, szukanie w słownikach świeżych, nie zużytych słów, zabiera mi lwią część czasu pracy nad każdą książką. Dlatego jeżeli ktoś przeczyta jakiś rozdział i ogranicza się jedynie do problemów, które są tam poruszone, a nie zwraca uwagi na język, jakim o nim piszę, przeżywam to jako osobistą klęskę.

A jakie lektury poprzedzały napisanie „Cesarza”?⁸¹⁷

- Do „Cesarza” przeczytałem całą literaturę staropolską, żeby znaleźć słowa, które mi były potrzebne. Chodziło mi o język zarchaizowany, poprzez który chciałem pokazać archaizm systemów totalitarnych, dyktatorskich, autorytarnych, że to jest coś strasznie niewspółczesnego. Za pomocą języka chciałem podkreślić archaizm tej struktury dworskiej, pałacowej. Słownictwo pochodzi od XVI- i XVII-wiecznych pisarzy i poetów: Kochanowskiego, Reja, Sępa Szarzyńskiego, Klonowica. Przekopywałem się przez te kartki i znajdowałem kompletnie zapomniane, piękne, mocne, niemal fizyczne słowa.

Na przykład jakie?⁸¹⁸

- Na określenie, że zbiera się hołota, która dorwała się do władzy, rozkrada dobra między siebie, rozdziela poprzez system przywilejów znalazłem XVI-wieczne słowo, które pojawia się w naszej literaturze, a mianowicie - rwactwo. Przecież to wspaniały obraz zawarty w tym słowie. Widzimy jak oni tę Rzeczpospolitą rozrywają, jaki panuje tam klimat. I w „Cesarzu” użyłem mnóstwa takich słów, niesłychanie plastycznych, głębokich. Ponadto wynalazłem mnóstwo różnych słów, których nie ma w naszym słowniku, a które były mi potrzebne do określenia jakiejś sytuacji panującej na dworze. Podzieliłem ludzi dworu na trzy kategorie - ludzie kratowi, ci ekstermiści władzy, którzy żądają, żeby wszystkich wsadzić za kraty, bić, pałować; ludzie korkowi, czyli ci, którzy jak korek płyną na fali, co się zdarzy, tak będzie i jeszcze miałem tych liberałów, łagodnych, cierpliwych, którzy szukają wyjścia z sytuacji - ich określiłem jako stołowych. To są ci, którzy chcą usiąść przy okrągłym stole i zrobić pojednanie.

Czy szukał Pan języka, który pozwoliłby równie niepowtarzalnie, co w przypadku Etiopii, oddać Pańskie doświadczanie imperium rosyjskiego?⁸¹⁹

- Przygotowując się do pisanie „Imperium”, studiowałem materiały, które wtedy właśnie zostały ujawnione, ale także studiowałem historię rosyjskiej filozofii, dzieje cerkwi, prawosławia, powracałem do klasycznych dzieł wielkich pisarzy rosyjskich i te lektury wpłynęły także na język. Staram się pisać stylem prostym, zwartym, bezprzymiotnikowym, w „Imperium” zaś musiałem zmienić frazę, musiałem ją rozciągnąć, by jakoś objąć ten wielki temat, wielkie sprawy, przestrzenie i tamtejszą nieuchwytną niespieszność.

⁸¹⁵ Ibidem.

⁸¹⁶ Kalicki Włodzimierz, oprac. „Jak powstało «Imperium»”, rozmowa dziennikarzy „GW”, „Gazeta Wyborcza” 23-24.01.1993 (pytanie redakcji).

⁸¹⁷ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁸¹⁸ Ibidem.

⁸¹⁹ Kalicki Włodzimierz, oprac. „Jak powstało «Imperium»”, rozmowa dziennikarzy „GW”, „Gazeta Wyborcza” 23-24.01.1993.

Można znaleźć w „Hebanie” wskazania ograniczeń w opisie kultury odmiennej niż kultura własna. Język określa to, co doświadczamy...⁸²⁰

- Tak, mam tego świadomość. „Heban” silniej niż inne moje książki uświadomił mi ograniczoność wielu instrumentów, którymi się posługujemy. Przede wszystkim ograniczoność języka, to że wchodząc w inną kulturę stajemy w zasadzie przed niewykonalnym zadaniem, ponieważ nie sposób opisać jej językiem kultury własnej, np. nie sposób opisać chińskiej kultury językiem europejskim, bo opisujemy po prostu inną rzeczywistość. Myślimy inaczej, mówiąc innymi językami, także dwoje ludzi, którzy patrzą na tę samą rzecz, ale ich języki są różne, inaczej na nią patrzy i inaczej też rzecz tę opíše. Bo języki te mają inne słownictwo, inne pojęcia.

Język to nie jedyne ograniczenie w opisie innej kultury.⁸²¹

- Drugie ważne ograniczenie leży w sferze doświadczenia kulturalnego. Nie sposób przekazać Europejczykowi, co to znaczy być w temperaturze plus 45 stopni, ponieważ takich temperatur w ogóle w Europie nie ma. Wobec tego nie ma do czego się odwołać. Znamy bardzo niskie temperatury i w opisie zimy będziemy dużo lepsi niż w opisie lata.

A jaką rolę w Pańskim pisaniu odgrywa pamięć?⁸²²

- Każdy z nas nosi w sobie mnóstwo zapamiętanych scen, obrazów, nastrojów, zapachów, tylko nie umie ich pamięciowo odtworzyć. Kiedy więc siadam do pisania, jak np. o Somalii, najpierw staram się zrekonstruować kilka lub kilkanaście scen, a potem wszystko do mnie wraca szerszą falą. Czyli biorę po prostu kartkę i ołówek, notuję poszczególne, zapamiętane sceny, potem je coraz bardziej szczegółowo obmyślam, aż w końcu zaczynam pisać i wtedy na ogół stwierdzam, że tego jest dużo więcej niż myślałem na początku. Zaczynając rozdział o Liberii miałem wrażenie, że nic nie pamiętam, jednak w końcu okazało się, że przechowywałem w głowie mnóstwo materiału.

Kiedys Jacek Kalabiński opowiadał, że był w jakimś miejscu Afryki, gdzie Pan był wcześniej, co zostało utrwalone w jednej z Pana książek. Według niego wszystko było inaczej. To znaczy, że pamięć jest jednak bardzo subiektywna. Niedawno miałem spotkanie z kolegami szkolnymi. Każdy pamiętał te same zdarzenia zupełnie w inny sposób. To może być więc tak, że Pan ma poczucie wierności wobec faktów, ale w rzeczywistości one wyglądały jednak trochę inaczej, bo dokonał Pan ich artystycznego **przegrupowania**.⁸²³

- Oczywiście, że tak. Pamięć jest rzeczą bardzo subiektywną, bardzo indywidualną. Mam siostrę, która jest o rok ode mnie młodsza, mieszka w Kanadzie i przez wiele lat się nie widzieliśmy. Kiedy wreszcie się spotkaliśmy, zaczęliśmy wspominać nasz pobyt w rodzinnym Pińsku: wejście Rosjan, pierwsze rewizje... ot, typowe pytania: „Rysiek, a pamiętasz tę sytuację, gdy?...”, „nie, nie pamiętam”. A potem ja ją pytam: „Basiu, a czy ty pamiętasz...?”, „nie, nie pamiętam”. Tymczasem my byliśmy bardzo kochającym się rodzeństwem, w tym okresie mieliśmy mniej więcej 7, 8 lat, wszędzie chodziliśmy razem, trzymając się za ręce. I mimo to, że nigdy się nie rozłączaliśmy, ona zapamiętała zupełnie inne rzeczy niż ja. No, ale właśnie na tym w końcu polega cała literatura. Jest ona po prostu wersją danego autora na dany temat. Nie ma innej literatury.

Proszę powiedzieć otwarcie: nigdy Pan nie „naciąga” jakichś sytuacji? Czy na przykład nie przesadza Pan w opisie przeżyć ludzi, ich zagrożenia?⁸²⁴

- Nie! Niestety, nie potrafię zmyślać. Po prostu nie umiem stwarzać fikcji. Zazdroszczę

⁸²⁰ Łęcka Gabriela, „Opisuję stany ducha”, „Polityka” 1999, nr 9.

⁸²¹ Ibidem.

⁸²² Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002 (pytanie redakcji).

⁸²³ Ibidem.

⁸²⁴ Kantowicz Andrzej, „Gdzieś się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31.

ludziom, którzy czegoś nie widzieli, a potrafią to sobie wyimaginarować. Mam szalenie ubogą wyobraźnię.

Zasygnalizował Pan problem, który można by nazwać kwestią dopuszczalności użycia fikcji w reportażu. Przekornie przywołam tu nazwisko klasyka tak skrajnie od Pana różnego. Co sądzi Pan o zabiegach, jakie stosował Wańkowicz, polegających np. na syntetyzowaniu w jednym wątku, w jednej biografii - kilku życiorysów; na dowolności mieszania postaci „różnych bytów”, tj. wtrącania postaci historycznych w kontekst bohaterów o losach spreparowanych, zlepionych, zagęszczonych - a więc na poły fikcyjnych, jak np. w „Tworzywie”? Czy odczuwał Pan pokusę stosowania takich zabiegów w imię - jak mówił Wańkowicz - podległości prawdy literalnej wobec prawdy esencjonalnej?⁸²⁵

- Nie mam takich zamiarów, nie uznaję żadnych tego typu teorii. Nie odczuwam potrzeby pójścia w kierunku tych wszystkich mieszań, łączeń. Mam do napisania tyle rzeczy, których dotknąłem, doświadczyłem, że to mi jest do niczego niepotrzebne. Znałem Wańkowicza, cenię jego pisarstwo - to było świetne, ciekawe pióro, ale myślę, jak ono jest różne od mojego. Wańkowicz pisał bardzo bujnym, pięknym językiem, pełnym neologizmów, bardzo wynalazczym. Natomiast moje pisanie zmierza w kierunku eseizacji, skrótu, olbrzymiej kondensacji. Czytam czasem te 600 stron jego prozy i myślę, że napisałbym to na 150-200 stronach... Taka proporcja objętości.

Jeśli zaś chodzi o problem fikcji. U mnie nie ma fikcji w ogóle. U Wańkowicza reportaż jest zawsze próbą opowiedzenia jakiejś historii, u mnie raczej jakiś element historii służy do opisanego modelu, syndromu. A źródeł tych różnic należałoby szukać w sposobie zbierania materiału. Wańkowicz - a wiem to, bo widziałem jego notatki - notował wszystko. Na przykład pełny tekst „Monte Cassino”. Opisane jest tam dokładnie wszystko: która kompania, jak się nazywał, jak był ubrany, co powiedział, jak się poruszał - i tak przez dziesiątki, setki stron. Ja nie umiem komplikować. Jeśli trafiam na coś złożonego, zgłębiam to, by móc znaleźć cechy zasadnicze, najważniejsze. Szkoła dziennikarstwa agencyjnego nauczyła mnie jasnego przedstawiania spraw.

Zanim jednak książka trafi na witrynę trzeba nadać jej tytuł i wymyślić okładkę. Dla Hanny Krall ostateczny wybór tytułu to sprawa przypadkowa. A jak Pan wpadał na pomysły tytułów swoich książek?⁸²⁶

- Zawsze jest z tym kłopot, ponieważ wydawane jest mnóstwo książek i trudno znaleźć coś nowego. Dlatego istnieje wiele pozycji o tym samym tytule. W niektórych redakcjach, zwłaszcza w prasie sensacyjnej, gdzie tytuły są bardzo ważne, istnieje zawód dziennikarski „tytularza”. Do tego trzeba mieć specyficzny talent. Mnie często tytuły podpowiadali koledzy. Ale przeczytałem niedawno, że Sienkiewiczowi też wymyślali tytuły jego książek. „Szachinszacha” wymyślił nieżyjący już Jasio Okopień. „Czarne gwiazdy”, „Cesarz”, „Heban”, „Wojna futbolowa” to moje pomysły. Wolę tytuły krótkie. Kiedy wydawałem tom „Kirgiz schodzi z konia”, miałem bardzo dobry tytuł „Bilard w meczecie Buchary”, ale wydawnictwo się na niego nie zgodziło i wybrało tytuł moim zdaniem niedobry.

Dlaczego niedobry?⁸²⁷

- Nie podoba mi się. Jest banalny, nie ma w nim żadnego obrazu. Co znaczy „schodzi z konia”? Ten tytuł nic nie wyraża.

A jakie znaczenie ma dla Pana okładka, szata graficzna książki?⁸²⁸

- Oczywiście ma ogromne znaczenie. Ale ja nie mam wpływu na szatę graficzną swoich książek. Niektóre są naprawdę okropne. O niektórych wydaniach na świecie dowiaduję się

⁸²⁵ Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.

⁸²⁶ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁸²⁷ Ibidem.

⁸²⁸ Ibidem.

zupełnie przypadkowo. Na przykład na lotnisku, w witrynie, widzę moją książkę, o której wydaniu nie miałem pojęcia.

Dlaczego nigdy nie zgodził się Pan na opublikowanie zdjęć w swoich książkach?⁸²⁹

- Fotografia i tekst to dwie odrębne rzeczy. Tekst ze zdjęciami robi się innym rodzajem literatury, to jest przewodnik, który czytelnik weźmie do ręki i przekartkuje, żeby obejrzeć zdjęcia. Książka według mnie powinna być tekstem drukowanym. Do publikacji zdjęć jest album.

Co Pan czuje, gdy skończy pisać?⁸³⁰

- Przede wszystkim zmęczenie, ale zaraz potem pojawia się ogromna potrzeba podjęcia następnego zadania. A więc zastanawiam się, dokąd chciałbym znowu pojechać. Gdzie dzieje się coś ważnego, o czym chciałbym napisać. Krótkie przerwy pomiędzy skończeniem książki a kolejną podróżą, to czas na przegrupowanie myśli i sił.

A jak regeneruje Pan siły?⁸³¹

- Przez inną pracę. Nigdy w życiu nie byłem na urlopie.

Jest Pan zadowolony ze swoich książek?⁸³²

- Wiem, że żadna książka nie uda mi się tak na 100 procent. Ale nie można dążyć do tego, żeby książka była w 100 procentach perfekcyjna. Trzeba mieć pokorę, żeby pogodzić się z niedoskonałością i skończyć. Fakt niezadowolenia jest bardzo pozytywnym objawem, ale trzeba stawiać sobie pewne nieprzekraczalne granice. Bardzo ważny jest ten moment wycucia, że dalej już nie można, że to już koniec, że trzeba oddać tak jak jest. Dziś jest świat form otwartych. Nie trzeba zamykać tych furtek, żeby były możliwości jeszcze do tej furtki wejść i zobaczyć co się będzie dalej działo. Dzisiaj świat zachęca do tego typu postaw. To nie jest świat zapięty na ostatni guzik.

Czy to przynosi rozczarowanie?⁸³³

- Książka zawsze jest rozczarowaniem i niespełnieniem, dlatego gdy się coś napisze, trzeba to wyrzucić z pamięci, o wszystkim zapomnieć. Kiedy napiszę książkę, nic z niej nie pamiętam. Ktoś mi mówi, że napisałem to a to, a ja się dziwię: „Tak? To niemożliwe!”.

Nie pamięta Pan własnych słów?⁸³⁴

- Nie. Miałem na przykład wykład w telewizji meksykańskiej. Rozmowa była przerywana cytataми z moich książek. Czytałem fragmenty pokazane na ekranie i pytałem: „Czyje to jest?”. Z początku prowadzący zaczęli się śmiać. A potem się połapali, że ja rzeczywiście nie wiem.

Uknuł Pan jakąś teorię tłumaczącą to zjawisko?⁸³⁵

- Owszem, i myślę, że to dość wiarygodna teoria: umysł po prostu musi opróżnić miejsce dla przyjęcia kolejnych informacji. Oczywiście jeżeli jest to umysł stale pracujący. Musi się dokonywać proces czyszczenia. Mózg nie jest bezgranicznym pojemnikiem, to raczej magazyn na zmieniającą się zawartość.

⁸²⁹ Ibidem.

⁸³⁰ Ert-Eberdt Alina, „Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu”, „Podróże” 2002, nr 7.

⁸³¹ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁸³² Ibidem.

⁸³³ Litwin Małgorzata, „Czytanie i pisanie”, „Gazeta Miejska” 1999, nr 24(42).

⁸³⁴ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁸³⁵ Ibidem.

Skoro wyrzuca Pan z umysłu tak wiele, czy ma Pan chociaż archiwum materiałów, które zbierał Pan do swoich książek?⁸³⁶

- Skąd! Nie sposób tego wszystkiego trzymać. Wyrzucam to. Zostaje tylko książka, której i tak potem nigdy nie czytam.

Dlaczego?⁸³⁷

- Dla mnie horrorem byłoby, gdyby to, co do tej pory zrobiłem, hamowało dalsze pisanie. Mnie interesuje wyłącznie to, co napiszę. To, co napisane jest sprawą wydawców, krytyków i czytelników. To jest dziecko, które już się usamodzielniało. Wszystko, co stworzyłem to tylko balast, który może mnie odciągać od kolejnego zadania.

⁸³⁶ Ibidem.
⁸³⁷ Ibidem.

CZĘŚĆ III

CZYTELNIK

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Czy swoje książki kieruje Pan do konkretnej osoby lub grupy osób? ⁸³⁸

- Nigdy nie myślę o czytelniku aż do momentu, gdy książka znajdzie się w księgarni. Nie piszę "dla drogiego Czytelnika", tylko sam dla siebie - coś, co chciałbym przeczytać, a czego nikt dotąd nie napisał. Przywiązuję wielką wagę do uwag recenzentów, ale nie uważam ich za obowiązujące.

Rzadko można przeczytać recenzję literatury faktu. ⁸³⁹

- Obojętność krytyki powoduje szczególne zjawisko: reporterzy piszą o sobie wzajemnie, recenzując często nie teksty, ale zdarzenia, odkryte i przedstawione przez reportera. Traktują więc nie reportaże - ale życie jako gatunek literacki. Zamiast recenzji piszą reportaże o reportażach.

Dzisiaj często książki tworzy się na zamówienie, istnieją podręczniki „jak napisać bestseller”, książka stała się „produktem do sprzedania”. Co Pan o tym myśli? ⁸⁴⁰

- Na literaturę faktu postawiłem w okresie, kiedy była upokarzana i nędzna, kiedy była bękartem literatury - wycieruchem, którego wysyłano na najgorsze prace. Dziś uważam, że zaczyna się jej schyłek, bo jest za dużo książek - wszystkie są bardzo sprawnie pisane, ale nic nie wnoszą.

Czego czytelnicy szukają w książkach? ⁸⁴¹

- Auditorium szuka tego, co nazywa prawdą, bo wie, że jest i widzem, i uczestnikiem wielkich procesów. Chce być opisane i upewnione w tym. No i wreszcie miliony chcą się dokształcać bardzo szybko, spieszenie, najspieszenie. Dzisiaj istnieje coś, co nazwę „wyżywieniem informacyjnym”. Człowiek, by żyć, potrzebuje coraz większej ilości informacji. Chleb, gazeta - niezbędne do życia.

Jakie funkcje, Pana zdaniem, powinna spełniać literatura? ⁸⁴²

- Kiedyś w czasie dyskusji radiowej pewni młodzi ludzie powiedzieli: „Młódzież pragnie wzorów do naśladowania. Proszę pisać książki, w których byłyby wzory”. Zaatakowałem ten konformizm. Literatura zresztą nie działa w sposób mechaniczny, nie można stać się, choćby się chciało, kopią bohatera literackiego. Nie mam też potrzeby tzw. krytyki społecznej, ani wychowywania czytelników. Pisząc reportaże chcę po prostu wstrząsnąć czytelnikiem, poruszyć go. Nie wszystkimi naraz, ale każdym z osobna. Zależy mi na reakcji psychicznej czytelnika, z którym pragnę w ten sposób nawiązać kontakt, skłonić go do samoanalizy, do zastanowienia się. Jestem natomiast jak najdalszy od umoralniania kogoś czy narzucania mu własnej opinii.

Nie zabiega Pan o czytelnika? ⁸⁴³

- Staram się być skupiony wyłącznie na dziele, a nie na jego zachwalaniu. Te rzeczy nie dają się pogodzić. Kilku piszących współcześnie autorów ogłosiło, że badają rynek bestsellerów, zainteresowania czytelników i według tego piszą książki. Ja piszę wyłącznie o tym, co mnie interesuje.

⁸³⁸ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie“, Czytelnik, Warszawa 1983.

⁸³⁹ Kruszczyński Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁸⁴⁰ Ibidem.

⁸⁴¹ Kąkolewski Kąkolewski, „Literatura faktu: puste przestrzenie i tłoczne kulisy”, „Literatura” 1974, nr 22 (pytanie redakcji).

⁸⁴² Miller Marek, wywiad niepublikowany 1978.

⁸⁴³ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

Czy pisarz powinien starać się o popularność? ⁸⁴⁴

- Człowiek piszący musi zostać choć w części tajemnicą. Nie powinien w ogóle szukać sławy, a w szczególności w sensie fizycznym, aby jego twarz była poznawana. Argument, że telewizywnie sięgną po jego książki, jest złudny. Jedni będą czytali, drudzy będą patrzyli. Popularność telewizyjna jest wprost proporcjonalna do częstotliwości występowania. Najślawniejszym człowiekiem Polski był kiedyś Wicherek. Zastąpiono go mapą. I nic się nie stało.

Co Pan sądzi o współpracy z telewizją? ⁸⁴⁵

- Głęboko posunięta jest przemiana, rozpytywanie, rozpraszenie się, zanikanie autora w telewizji. Tekst pisarza jest przepuszczony przez tryby wielkiej maszynery i wyrzucony na wizję na transporterze sunącym powoli, ale nieubłaganie. Jeśli krytyk komentuje dzieło - widzowie pamiętają krytyka. Jeśli autor nie wystąpi, w sensie fizycznym, nie ma szans. Jednak niezmiennie rzadko człowiek piszący mówi w telewizji o swojej twórczości, warsztacie, drodze, jaką przebył. Przeważnie bierze udział w dyskusjach, audycjach na inne tematy. Im częściej występuje - tym bardziej rozszerza się wachlarz zagadnień, o których mówi - aż staje się osobą telewizyjną, czyli kim innym niż jest.

Jeden raz, gdy stałem się bohaterem audycji "Forum", miałem możliwość poznać oszałamiającego, zadziwiającego czwartym wymiar istnienia w TV. Redaktor Jerzy Ambroziewicz skonfrontował mnie po moim powrocie z rozmów ze zbrodniarzami hitlerowskimi, którzy uniknęli kary - z licznym zespołem kolegów dziennikarzy i pisarzy. Choć w obronie mojej misji wypowiedział się Melchior Wańkowicz i prof. Czesław Pilichowski, większość uczestników potępiła mnie. Doszedłem do wniosku, że moja rola jako człowieka piszącego po polsku jest skończona. Oskarżony o zdradę i propagowanie zbrodni nazistowskich, napiętnowany przed milionami ludzi, będę przez nich odtrącony na zawsze. Według materiałów przekazanych mi przez Ambroziewicza 85 procent widzów, którzy wypowiedzieli się w sprawie, stanęło po mojej stronie, z pozostałych 7,5 procenta zwróciło się przeciw mnie, ponieważ występowałem w TV w skórzanej kurtce, miałem długie włosy i opuściłem podwyższenie przeznaczone dla bohaterów audycji. Słowa "znamy pana z TV" mogą być pochwałą dla aktora - dla pisarza są niezamierzoną impertynencją. Zaczęłem czuć, że to są spotkania z kimś mi nieznanym, że są dwie osoby: ja i ja, który występuje. Pisarz w książce jest jedyny i czytelnik jest jedyny. W telewizji jest częścią czegoś - może szarości, która jak taśma rozwija się naprzeciw szarości życia widza?

Przejmuje się Pan opiniami innych ludzi? ⁸⁴⁶

- Nie, ale biorę je zawsze pod uwagę, dlatego że mogą być prawdziwe i pomóc mi w samodoskonaleniu. Ale jeśli stwierdzam, że są nieprawdziwe, to je odrzucam. Lubię natomiast słuchać, kiedy mi ktoś powtarza plotki na mój temat. Na ogół staram się, żeby mało o mnie wiedziano, nawet w tej rozmowie staram się o pewnych rzeczach nie mówić. Cieszy mnie, kiedy przypisują mi, np. że mam czworo dzieci. Interesuję się nawet bardzo przykrymi i bolesnymi plotkami skierowanymi przeciwko mnie. To jest pewne uzupełnienie mojej postaci. Bardzo mało miałem krytyk przyjaznych - może ok.10 procent. Wszystkie moje książki były przyjmowane na ogół z pogardą.

Jakie zarzuty stawiano Panu najczęściej? ⁸⁴⁷

- Pogardzano mną, że nie piszę np. o klasie robotniczej. Kiedyś w końcu poszedłem do fabryki i napisałem reportaż produkcyjny - też został wzgardzony. Za rozmowy z Wańkowiczem obraził się na mnie m.in. Jarosław Iwaszkiewicz i inni koledzy z ZLP. Byli

⁸⁴⁴ Kąkolewski Kąkolewski, "Literatura a mass-media", „Polityka” 1978, nr 23 (pytanie redakcji).

⁸⁴⁵ Ibidem.

⁸⁴⁶ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁸⁴⁷ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

oburzeni, że nie przeprowadzono takich rozmów z nimi, tylko z Wańkowiczem. Nawet kiedy zapadła decyzja o wznowieniu książki, to do KC poszła delegacja z ZLP, aby tego nie robić, bo „Wańkowicz jest nam obcy politycznie, bo jest obywatelem USA”. Bardzo mnie skrytykowano za opowiadanie o Marcu '68, pt. „Nieznany przyjaciel”. Nigdy nie zajęto się rzeczową analizą mojego utworu czy warsztatu twórczego.

Jak Pan przyjmuje te ataki na siebie?⁸⁴⁸

- Nie jest to przyjemne. Pierwszy moment jest bardzo przykry, ale ja bardzo krótko cierpię i szybko się przyzwyczajam do cierpienia. Te ataki, które mają na celu zmniejszenie zaufania wydawców, boją mnie najbardziej - ataki, z których wynika, że nie należy wydawać moich książek. Kiedyś Jerzy Urban napisał, że ja się mizdrzę do czytelnika. Wziąłem bardzo pod uwagę to słowo „mizdrzyć”. Od tego czasu, mimo że to była krytyka wroga, pogardliwa itd. ja bardzo za nią jestem wdzięczny, bo teraz zawsze, jak buduję dialog, to myślę, czy ja nie podlizuję się czytelnikom, czy ja się znowu nie mizdrzę.

W Pana stosunku do ludzi jest coś zawilego: pogarda i poczucie wyższości, a jednocześnie szacunek. Proszę to wyjaśnić.⁸⁴⁹

- Sama pani to wyjaśniła. Zarzuca mi pani pogardę, ale także zauważyła pani szacunek i dodałbym kult ludzi. Ten kult zmusza mnie do wymagań, po czym wycofuję się ze wstydem, bo nie wolno mi wymagać niczego od nikogo. Mogę oczekiwać daru. Chciałbym spotykać ludzi, których mógłbym podziwiać, zachwycać się nimi. Ale oni nie godzą się na moje warunki, zamiast być genialnymi bywają męczący i moje pragnienie podziwu zmienia się w zniecierpliwienie.

Z czego to zniecierpliwienie wynika?⁸⁵⁰

- Konformistyczny terror, by być nowoczesnym, wiąże się z kulturą masową, chęcią upodobnienia się do innych, z przeciętnością. Dawny „zjadacz chleba” nazywa siebie szumnie „konsumentem”. Mówi się czterema językami środowiskowymi, jest to obowiązkowe: 1. Język czterosłowny: k..., ch..., p... i drugie pe - słowa wulgarne, zbezczeszczone przez ich nadużywanie, straciły swoją siłę. 2. Kontenerowy: montowany z gotowych wyrażen, slang biurowy. 3. Tak zwany bełkot psychiatryczny: zakompleksieni, znerwicowani, zestresowani frustraci. 4. Język cyfrowo-dolarowo-łazienkowo-wykładzinowo-zagraniczno-wycieczkowo-samochodowo-willowy. Tak marnieje człowiek przez upodobnianie się do innych. Społeczeństwo porównań, spospolicenia, przygnębienia. Wymierają bohaterowie literatury.

⁸⁴⁸ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁸⁴⁹ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁸⁵⁰ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa 1983.

Przejdźmy od czytelnika do światopoglądu pisarza. W książce „Wańkowicz krzepi” jest fragment opowiadający o Pańskiej młodości: „Przy konfesjonale powiedziałem księdzu: jestem niewierzący. Ksiądz próbował to obrócić w żart: Jesteś leń? - Jestem niewierzący - upierałem się. Niech ksiądz mnie nie uczy, wiem, co mówię. Czekala na mnie przed kościołem moja dziewczyna i najbliższy przyjaciel. Kiedy wyszedłem, przyjaciel spytał mnie: - Jeśli nie wierzysz, to dlaczego mówisz to księdzu? Zachowujesz się, jak gdybyś w gruncie rzeczy wierzył.” Czy Pan wierzył, przestał wierzyć, nawrócił się, czy nigdy nie przestał wierzyć?⁸⁵¹

- Do dziś dnia nie wiem tego - nie umiem odpowiedzieć na to pytanie. Wielokroć się zastanawiałem nad tym. Ta scena została przeze mnie przetworzona w książce „W złą godzinę”, gdzie jest bardzo długa dyskusja między bohaterem książki a księdzem, w której ksiądz udowadnia bohaterowi, że on wierzy i narzuca mu jakby, żeby nie odtrącał swej wiary. Bo można być przekonanym, że się nie wierzy, a wierzy się. Samemu można nie znać stanu swojej duszy. Na pewno to, co spowodowało moją domniemaną czy prawdziwą niewiarę było idiotyzmem. To była tzw. nieobecność Boga w czasie wojny i to dotyczyło właśnie Żydów, o czym wspominałem. Zastanawiałem się, jak Bóg może dopuścić do czegoś takiego. A On dał hitlerowcom, jak nam wszystkim, wolną wolę. Po tym kryzysie nastąpił konflikt z księdzem prefektem w szkole i zerwanie z wiarą.

Czy jako dziecko wierzył Pan w Boga?⁸⁵²

- Tak, pamiętam taką scenę z wojny: prowadzą człowieka na śmierć, widzę to i wiem, że zaraz za posterunkiem policji żandarmi zastrzelą go. Odprowadzam nieszczęśnika wzrokiem i wysilam całą siłę mojego jestestwa, by ubłagać nadziemską siłę, która mogłaby go ocalić. Usłyszałem strzały. W czasie wojny Bóg przesunął się w jakieś inne rejony, gdzie stał się niedostępny i nieuchwytny.

Później wątpił Pan w istnienie Boga?⁸⁵³

- Wątpilem, ale szukałem Go. Przez długi czas studiowałem buddyzm. Głównym moim zainteresowaniem były dzieła Krishnamurtiego. To poszukiwanie skończyło się dla mnie szczęśliwie, a jeden z moich przyjaciół księży - ks. Krzysztof Małachowski - powiedział mi nawet, że ci, co szukają, nieraz trafiają bliżej Boga, niż ci, którzy Go zawsze mieli. Zwróciłem się więc ku nieskończoności i ku tajemnicy. Bo głównym elementem naszego życia na Ziemi jest tajemnica. Moim zdaniem tworzy nas niewiedza. Natomiast większość ludzi, szczególnie pod wpływem XVIII- wiecznej filozofii jest zadowolona, że dużo wie i że we wszystkim się orientuje. Myślą, że życie jest czymś zwyczajnym. A życie to jest cud, cudem jest to, że istniejemy i jesteśmy - to jest cud i w dodatku bardzo krótko trwa. Jeśli się tak na to patrzy, to świat wygląda kompletnie inaczej i zagląda się weń jak za dekorację, jak za kulisy.

Jeżeli życie jest cudem, to czym jest śmierć?⁸⁵⁴

- Śmierć jest przejściem do innego stanu. Tak jak przeszliśmy z jednego stanu do drugiego rodząc się i absolutnie nie wiemy, skąd przyszliśmy, bo pamięć zapuszcza tu stalową kurtynę, tak nie wiemy, dokąd pójdziemy.

Mówiąc o religii i Bogu nie wspomina Pan o Kościele.⁸⁵⁵

- Do Kościoła można wrócić, jeśli się wróciło do Boga. Kościół katolicki jest dla mnie najlepszą drogą szukania tego, czego nie wiem o Bogu. Jak już mówiłem, początek mojego

⁸⁵¹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁸⁵² Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.

⁸⁵³ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź, 1987.

⁸⁵⁴ Ibidem.

⁸⁵⁵ Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

powrotu ku Bogu zaczął się zwrotem ku buddyzmowi i krysznaizmowi. Czytałem, spotykałem się z różnymi guru. Stwierdziłem, że aby wgłębić się w tamte religie trzeba rzucić wszystko i żyć w Katmandu. Ale w moich oczach byłoby to rezygnacją i ułatwieniem. Nie do przyjęcia jest dla mnie mahometanizm z jego współczesnymi wykładniami, podobnie jak prawosławie i protestantyzm. To, czego brakuje protestantyzmowi, tego ma w nadmiarze prawosławie i na odwrót. Kościół opuściłem m.in., dlatego że wtedy przyznawał się on do zbyt dużej wiedzy o Bogu. Dziś słabości Kościoła, błędy jego kapłanów, ich grzechy, nie tylko nie podkopują mojej wiary, ale ją wzmagają: Bóg posłużył się tak kruchym materiałem jak człowiek, jak ziemską instytucję - jak ongiś wybrał wodę i proch, by stworzyć człowieka. Kruchość Kościoła, a nie jego potęga, budzi we mnie większy podziw.

Jednak, jak sam Pan powiedział, przez długi okres życia był Pan niewierzący. Kiedy Pan się nawrócił? ⁸⁵⁶

- To było w 1982 roku, w stanie wojennym. W moim domu w Suchedniowie, w nocy, doświadczyłem olśnienia, które jest nieopisywalne i niewytłumaczalne. Potrafię je odtworzyć, ale nie potrafię go opisać, nawet żonie. To jest dar nadprzyrodzony, nie ma nic wspólnego z twórczością. Ukazał mi się pewien system niepodważalny; ukazało mi się to, czego nie widać. To jest na pewno, jest niezaprzeczalne. To objawia się jako obraz czasowo-astronomiczny.

Co się działo potem? ⁸⁵⁷

- Spotkałem księdza Kazimierza Orzechowskiego, który pomógł mi w powrocie do Pana Boga i Kościoła. W moim wypadku to był powrót do wiary, rekonwersja. Nie mówię jednak wszystkiego.

Czy to olśnienie było ważne dla Pana twórczości? ⁸⁵⁸

- Nie wiem. Na pewno się oczyściłem wewnętrznie, dlatego że ta świadomość, która mnie oświeciła i którą mogę wzywać zawsze, jest dla mnie przydatna jako wielki system odniesienia.

Czy już do końca się Pan wykrystalizował, określił swoje poglądy? ⁸⁵⁹

- Ponieważ sam wytwarzam dla siebie poglądy, pozostanie przy nich oznaczałoby kres. Ustałaby ciekawość, nic by się nie zmieniło. A ciekawość uważam za jeden z generatorów istnienia. Dlatego tzw. kółkolewizm ciągle ewoluuje. Zmiany mnie zaskakują. Lubię wspominać jak byłem niemądry jeszcze niedawno, a teraz raduję się, że przezwyciężyłem jakiś błąd. Ale wiem, że to, czego dziś jestem pewny, będę wyśmiewał jutro.

Jak to jest powiązane ze zmianami zewnętrznymi? ⁸⁶⁰

- Mam taką teorię, że nie tylko my poruszamy się w świecie, ale i świat obraca się wokół nas. Ukazuje nam ciągle jakiś nowy fragment siebie. Czasem wręcz mi się wydaje, że jest czymś w rodzaju obrotowej sceny czy globusa. Są więc dwa ruchy niezależne od siebie: mój i świata. Pogląd na świat niepostrzeżenie zmienia się w każdej sekundzie. Dotyczy to także stosunku do religii. Oddalałem się od niej nie wiedząc, że po to, by powrócić. Z radością wróciłem.

Czym jest dla Pana wolność? ⁸⁶¹

⁸⁵⁶ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁸⁵⁷ Ibidem.

⁸⁵⁸ Ibidem.

⁸⁵⁹ Stanisławczyk Barbara, „Kółkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.

⁸⁶⁰ Ibidem.

⁸⁶¹ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kółkolewski”, Łódź, 1987.

- Wolność to przeżycie życia w ten sposób, w jaki miało mi ono przypaść w udziale.

Czy to coś w rodzaju wiary w determinację?⁸⁶²

- Nie. Odczytanie tajnego zapisu, którym miało być moje życie - właściwe odczytanie. Nie pomyliłem się w tym odczytaniu, ani nikt mnie nie zbił z drogi, bo wtedy żyłbym jakimś innym życiem, a stracił - to, co mnie przeznaczone.

Wierzy Pan w przeznaczenie?⁸⁶³

- Jeśli powiążemy los i przeznaczenie, to w pewnym sensie wierzę. Los zależy od nas, a przeznaczenie - nie. Los można zmienić, bo jest to jak gdyby zagadnienie taktyczne wewnątrz strategii przeznaczenia. Natomiast przeznaczenia zmienić się nie da. Los jest wyrazem przeznaczenia - można zmienić obraz przeznaczenia, ale jego ostatecznego kształtu - nie. Moją matką jest wola, a ojcem przypadek. Uważam, że można wpływać na przypadek otwierając ogromne pole przy pomocy woli. Przy wysiłku woli buduję bardzo duże pole dla przypadku i wtedy zwiększam szansę, biorąc pod uwagę probabilistyczne ujęcie tej sprawy, że ten przypadek będzie dla mnie pomyślny.

A jakie wydarzenia - „przypadkowe” - okazały się pomyślne w ostatecznym rozrachunku?⁸⁶⁴

- Należałem do ludzi, którzy uważali, że już nie dożyją żadnych zmian. Od czasu likwidacji organizacji „Wolność i Niezawisłość” i wymordowania jego członków, a przede wszystkim od chwili, kiedy Zachód poparł najkrwawszych komunistów w Polsce, nie wierzyłem, że coś się może zmienić. Wobec tego całe życie podporządkowałem samodoskonaleniu. Dopiero w momencie wyboru Karola Wojtyły na Papieża, mój pogląd zmienił się o 180 stopni, stwierdziłem, że jest możliwość przemiany.

HANNA KRALL

Jak Hanna Krall patrzy na ludzi, czytelników, którzy słuchają jej opowieści?⁸⁶⁵

- Nie ma „ludzi” - jest „człowiek”. A na każdego człowieka patrzy się inaczej - czasami z ciekawością, czasami z podziwem. Na ogół patrzę z ufnością. Moje spotkanie w Toruniu odbywało się w ogromnej sali. Według organizatorów przyszło 380 osób. W Lublinie było jeszcze więcej - około 600. Idąc do stołu, przyglądałam się każdemu człowiekowi z osobna. W ten sposób tłum zamienił się w pojedyncze osoby. Bałabym się tłumy. Człowieka się nie boję. Uśmiechali się do mnie, ja do nich i myślałam: oni mnie nie ukrzywdzą.

Pierwszy raz tłumy ludzi pojawiły się przy Pani po opublikowaniu „Sublokatorki”.⁸⁶⁶

- Zastanawiałam się, dlaczego ludzie tak rzucili się na tę książkę. Podpisałam 3 tysiące egzemplarzy. Gdy minęły emocje zaczęłam myśleć: może dlatego przyszli, bo to była książka wydana w podziemiu, na Zachodzie i nagrodzona przez „Solidarność”? Powinna później spotkać się z nimi i zapytać - no i co - przeczytaliście?

W „Sublokatorce” czy „Oknach” daje Pani rady: jak poradzić sobie ze starością, jak przeżyć, jak walczyć ze strachem. Czy to jest ludziom potrzebne?⁸⁶⁷

- Przyjechała kiedyś z Izraela moja koleżanka ze studiów. Zaprosiła kilkanaście osób do restauracji w Victorii. Przysiadła się do mnie i tak, żeby inni nie słyszeli, powiedziała, że ma syna, który idzie do wojska. Bardzo się o niego bała i chciała mu dać jakieś rady. Znała

⁸⁶² Ibidem.

⁸⁶³ Ibidem.

⁸⁶⁴ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁸⁶⁵ Grzela Remigiusz, „Wysłuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.

⁸⁶⁶ Korzeniowska Grażyna, „Reportażu wyuczam”, „Przemiany” 1989, nr 11 (pytanie redakcji).

⁸⁶⁷ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

„Sublokatorkę”, ale nie mogła czytać tych moich rad na głos, z książki. Nauczyła się więc przestroć na pamięć i wygłosiła je wszystkim synowi. Opowiedziała mi o tym i spytała: „Słuchaj, jak myślisz? On już teraz nie zginie?”. Odpowiedziałam: „Jak się będzie stosował do twoich rad, to nie, na pewno”. Warto było napisać „Sublokatorkę” tylko z tego jednego powodu: żeby moja koleżanka była spokojna o syna.

A co z tymi czytelnikami, którzy przeżyli wojnę i zagładę, którzy doświadczyli spraw opisywanych przez Panią w książkach?⁸⁶⁸

- Są starzy i jest ich coraz mniej. Wszystko przeżyli, wszystko wiedzą. Cóż mogę im opowiedzieć? Oni są moimi bohaterami, ale nie dla nich piszę. Zawsze na spotkaniach autorskich były dwa pokolenia. Ci starsi mówili: „Pani pisze dla nas, a potem to już dla nikogo”. A ja myślałam: „Nieprawda, nie piszę dla was, bo wy wiecie to samo, a czasem lepiej ode mnie”. Nigdy nie pisałam dla ludzi z pokolenia wojennego. I miałam rację.

W „Zdażyć przed Panem Bogiem” przemawia Pani do młodzieży. Czy w przyszłości również chce Pani przemówić do młodych ludzi?⁸⁶⁹

- Wszystko, co piszę, jest dla każdego. Chciałabym porozumiewać się z czytelnikami nie na spotkaniach autorskich - krótkich i zdawkowych, lecz poprzez książkę. Czytelnik jest z nią „sam na sam”, w ciszy, w skupieniu. Chciałabym, by uczniowie mieli z bohaterami „Zdażyć...” żywy, bezpośredni kontakt, by rozmawiali z nimi, a nie z nauczycielem języka polskiego.

Co uczniowie widzą w książkach o świecie, którego nawet autorka nie zdążyła poznać?⁸⁷⁰

- Nauczyciele języka polskiego, z którymi spotkałam się, np. w Instytucie Badań Literackich, powiedzieli, że uczniowie chętnie czytają moje książki, mimo że są na liście lektur. Czytają „Zdażyć...”, ale również „Tam już nie ma żadnej rzeki”. Byłam uszczęśliwiona, ale chciałam wiedzieć, dlaczego czytają mnie, skoro na ten temat napisano już tyle dobrych książek: Singer, Strykowski. Nauczyciele odpowiedzieli, że tamci autorzy piszą jak ludzie, którzy wszystko wiedzą. Natomiast w moich książkach widać, że ja tego świata nie znałam, że ja go dopiero poznaję, że sama się ciągle czegoś dowiaduję o nim. Uczniowie wolą tę niewiedzę. Nie w znaczeniu ignorancji, lecz tajemnicy, którą wspólnie staramy się rozszyfrować. Wolą dowiadywać się, wolą, podobnie jak ja, znaki zapytania od zdań oznajmujących.

Willy Brandt nazwał „Zdażyć przed Panem Bogiem” raportem i napisał we wstępie do wydania niemieckiego: „Odebrałem ją nie jako książkę o umieraniu, widzę w niej raczej książkę o życiu, dla życia. Przestrożę, aby przeciwstawiać się zniszczeniu, nie tracić wiary, zachować wolę przeżycia”. Tak odebrał tę książkę ten, który ukląkł jako kanclerz Niemiec przed pomnikiem bojowników getta. Kim są teraz Pani czytelnicy w Niemczech?⁸⁷¹

- Moi czytelnicy niemieccy to pokolenie tych, którzy zbuntowali się w 1968 roku. Fala buntów przeszła wtedy przez Europę, Stany i Amerykę Południową. Młodzi ludzie zbuntowali się przeciw pokoleniu swoich rodziców, a tak się składa, że ci rodzice rozpętali II wojnę światową. Zażądano od nich, by wytłumaczyli się z własnego życia. Ci rodzice bowiem nie chcieli pamiętać. Chcieli zapomnieć, pracować, oszczędzać, bogacić się, nie myśleć, w czym uczestniczyli i za co ponoszą odpowiedzialność. Dopiero rok 1968 przywrócił im pamięć... Te zbuntowane dzieci, ludzie w wieku średnim, to świetne pokolenie: aktywne, otwarte, ciekawe świata, czytające i tolerancyjne.

⁸⁶⁸ Grygiel Elżbieta i Skrok Zdzisław, „Opisuję świat, jaki był i jaki jest, i nie zadaję pytań - dlaczego”, „Nowe Książki” 1993, nr 7.

⁸⁶⁹ Chmielewski Przemek, „Wszystko co piszę jest dla młodzieży”, „Dziennik Łódzki” 17.12.1994.

⁸⁷⁰ Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 13.

⁸⁷¹ Wiśniewski Wojciech, „Lekcja polskiego”, 1993.

Dlaczego młodzi Niemcy chcą słuchać i czytać o smutnych rzeczach, o których Pani pisze? Do czego im to potrzebne? ⁸⁷²

- Chcą wiedzieć, jak naprawdę było. Chcą dowiedzieć się o swoich dziadkach nie tylko od nich samych, ale i ode mnie... A potem ktoś zapytał: „Przepraszam panią, jeżeli pani nie chce, to nie musi pani odpowiadać - ale czy był Bóg w Oświęcimiu?”. Odpowiedziałam za Kalonimusem Szapiro, rabinem Piaseczna, który w warszawskim getcie napisał książkę o chasydyzmie. Rabin pytał, czy Bóg cierpi i odpowiedział, że tak, cierpi. Znacznie bardziej niż każda z ofiar, bo cierpieniem zwielokrotnionym wszystkich stworzeń.

Co Pani dają spotkania autorskie w Niemczech? ⁸⁷³

- W Nadrenii i Westfalii miałam osiem spotkań. Byłam w małych, przemysłowych, niezbyt urodziwych miastach i miasteczkach. W jednym z nich - w Netetal - pewien pan powiedział, że uczy religii, jest katechetą i na lekcjach przytacza przykłady z moich książek. Bardzo się ucieszyłam, że moje książki się na coś przydają. W innym miasteczku leciwa pani podeszła po spotkaniu i powiedziała: „Mnie jest tak wstyd, za nas, Niemców...”. Miałam odruch, żeby ją pocieszyć i nawet zaczęłam coś mówić, ale zabrakło mi argumentów... Na ostatnim spotkaniu, w Hagen, podszedł do mnie pan, który powiedział: „Mój ojciec miał zakład fryzjerski w Essen, podczas wojny był w batalionie policji na Lubelszczyźnie. Opowiadał, że kierował ruchem ulicznym. Jak przeczytałam pani tekst o takich batalionach, sprawdziłem w archiwum i dowiedziałem się, że batalion ojca przeprowadzał pacyfikację Zamojszczyzny”. Człowiek ów siedział przy mnie i to straszne odkrycie wszeptywało mi w ucho. Nie pocieszałam go, ale było mi i jego żal. Lepiej jest być dzieckiem ofiary niż dzieckiem kata. To jest łatwiejsza rola. Ci Niemcy nie oczekują ode mnie rozgrzeszenia, ale jakiegoś współczucia, nawet jeśli ono im się nie należy.

Cieszy Panią to, że ma Pani tylu młodych czytelników? ⁸⁷⁴

- Bardzo. Spotkania z młodzieżą są świetne i jeśli już na serio mówić o sukcesie - to jest mój sukces najprawdziwszy. Nagrody, listy bestsellerów... to jest miłe, ale nie bardzo ważne. Ważne, gdy w bibliotece w Jastrzębiu podchodzi po spotkaniu dziewczyna, pyta, czy może mnie uścisnąć i prosi, abym dalej pisała. Po każdym spotkaniu podchodzi taka dziewczyna, wrażliwa i bystra, której towarzyszy przystojny, milczący chłopiec.

To jest bardzo dobra młodzież. ⁸⁷⁵

- Pewnie, że dobra. Trzeba moje książki kochać. Dlatego, że należy kochać moich bohaterów. To jest miłość, która nie mnie się należy. Ona się należy ludziom, o których piszę.

Czy Pani książki łączą ludzi? ⁸⁷⁶

- Czasami łączą kilka, może kilkadziesiąt osób. Trwa to krótko i rzadko się zdarza. Zdarzyło się w księgarni we Florencji, w ratuszu w Toruniu, w synagodze w Toronto, w Düsseldorfie w domu Heinego... Pamiętam każde z tych spotkań, bo podczas każdego wytworzyła się szczególna więź pomiędzy mną a słuchaczami. Wiedziały, że oni mnie rozumieją, a ja ich, że to poczucie bliskości ogarnia wszystkich obecnych, że to się dzieje za sprawą ludzi, o których opowiadam, moich bohaterów. W Toronto spotkanie zorganizowali polski konsul generalny i naczelny rabin synagogi. Popularna prezenterka telewizji kanadyjskiej czytała fragmenty książki - o matkach, które przed śmiercią wyznają żydowskiemu dzieciom, że nie są ich matkami. Siedziałam obok niej na podium i widziałam łzy w oczach słuchaczy. I w

⁸⁷² Janowska Katarzyna, Bereś Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17 (pytanie redakcji).

⁸⁷³ Zaworska Helena, „Gra w jasne i ciemne. Rozmowa z Hanną Krall”, [w:] „Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami”, Warszawa 2002 (pytanie redakcji).

⁸⁷⁴ Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.

⁸⁷⁵ Jentys Maria, „Pierwszym obowiązkiem jest wiedzieć”, „Sycyna” 1997, nr 3.

⁸⁷⁶ Makowski Robert, „Siedzę w pociągu, a peron odjeżdża”, „Rzeczpospolita” 2000, nr 72.

tych ciemnych, żydowskich i w niebieskich słowiańskich oczach, bo na sali byli Polacy i Żydzi. Przed spotkaniem obaj organizatorzy mówili mi: „Proszę pamiętać, że oni się wzajemnie nie znoszą”. A teraz płakali zgodnie, w tych samych momentach. Potem była rzeczowa rozmowa o tym, czy należało mówić prawdę dorosłym, 50-letnim dzieciom, czy już raczej milczeć do końca... Być może, kiedy ci ludzie wyszli, znowu zaczęli się nie znosić, ale przez te 2 godziny byli razem, współodczuwali razem.

Nie było na tym spotkaniu Kanadyjczyków. Czy i oni by płakali?⁸⁷⁷

- Nie wiem. Ludzie z Polski i w Polsce - i dorośli, i młodzi - lepiej rozumieją moje historie niż ich amerykańscy rówieśnicy, choć znalazłam rozumiejących słuchaczy i w Stanach, w Iowa City. Jedni i drudzy żyją wśród tych samych filmów, książek, piosenek i pojęć, ale w Polsce istnieje jeszcze pamięć rodzinna. Za sprawą przekazów rodzinnych, ale i jeszcze czegoś - miejsca, ziemi, powietrza - Polakom łatwiej o zrozumienie.

Nie można pominąć tego pytania. Czy w Polsce jest antysemityzm? Jakie jest Pani zdanie?⁸⁷⁸

- Jest. Ale polski antysemityzm powinien być zmartwieniem Polaków znacznie bardziej niż Żydów. Pan się nim martwi?

Owszem, boję się tej głupoty, brutalności w gębie, dzielenia na swoich i obcych.⁸⁷⁹

- To się bierze z kompleksów. Polacy - tacy wspaniali, zdolni, odważni i inteligentni, a siedzą w tej kanciapie Europy... Więc ktoś zawinił, ktoś ich musiał do tej pakamery wcisnąć.

A ja mam wrażenie, że my tymi wzniosłymi słowami zaklejamy swędzące nas podejrzenie, że wcale nie jesteśmy tacy fajni i że Pan Bóg wcale nas sobie nie upodobał, lecz naigrawa się tylko. Czy sądzi Pani, że odzyskamy pamięć o Żydach?⁸⁸⁰

- Pamięci nie można odzyskać, ale może powstać tęsknota za światem, którego nie ma. Myślę zresztą, że to zainteresowanie Żydami u części młodzieży i inteligencji polskiej polega na tym, że Żydzi byli częścią Polski, którą się dzisiaj mitologizuje.

A stosunek Żydów do Polaków?⁸⁸¹

- Myślę, że źródłem antypolskiego urazu wielu Żydów wcale nie jest wojna, lecz to, co było po niej. Powrót z obozów do domu zajętego przez nowych mieszkańców, wyrzucanie wracających z pociągu. To się powtarza częściej: ktoś, jedyny ocalony w swojej rodzinie, przyjeżdża do domu i mówi: „Ja nic nie chcę, ja tylko jakąś pamiątkę po mojej mamie”. Ale niczego już nie ma po mamie, żadnych wstążeczek, żadnych lichtarzy szabasowych. Jest tylko agresja biedoty, która wdarła się do żydowskich chatup i boi się, że się im wydrze te rudery.

To jest polska tragedia. Jedna trzecia z nas mieszka w cudzych domach: poniemieckich, żydowskich. W wielu naszych domach też mieszkają inni. I nie stać nas na pamięć o tych, którzy tam byli przed nami.⁸⁸²

- Poniemieckie były w lepszym stanie. Niemcy stracili swe domy po wywołanej przez siebie i przegranej wojnie. Żydowskie domy były żałosne. Niech Pan obejrzy te rudery w małych miasteczkach, wbite, wrośnięte w ziemię... I one się niebawem rozsypią. Skończą się i materialne resztki nieistniejącego świata. Czy zauważył Pan zresztą, że kolejne światy odchodzą coraz szybciej, ale jednocześnie mam wrażenie jakiejś niezmienności.

⁸⁷⁷ Ibidem.

⁸⁷⁸ Krzemiński Adam, „Lewica powinna marzyć”, „Polityka” 1991, nr 4.

⁸⁷⁹ Ibidem.

⁸⁸⁰ Ibidem.

⁸⁸¹ Ibidem.

⁸⁸² Ibidem.

Młodemu pokoleniu w Polsce już zaczyna być duszno od tych niezabliźnionych od półwiecza sporów z Ukraińcami, Białorusinami, z Czechami i Niemcami. A są jeszcze zaszłości żydowskie i śląskie. Może zostawić już te wszystkie sprawy w spokoju i zacząć wykazywać swoje narodowe przewagi w produkcji komputerów?⁸⁸³

- Myśli pan, że komputer odpowie na pytania o okrucieństwo? O to całkiem bezinteresowne okrucieństwo, które ogląda pan codziennie w telewizji? Marek Edelman powiada, że w każdym człowieku drzemie część komendanta Treblinki (co oznacza: w każdym drzemie zło). Od siebie dodam: w każdym człowieku drzemie także część Marka Edelmana. Warto by się dowiedzieć, jakie warunki społeczne, gospodarcze, historyczne, psychologiczne czy jakie tam jeszcze, muszą być spełnione, by uruchomić jedno i drugie: i okrucieństwo, i odwagę protestu.

Do jakiej Europy Pani należy?⁸⁸⁴

- Kiedy jestem na Wschodzie i widzę brud, syf, ludzi bez zębów, nietrzeźwych, niedomytych, niedoprzanych - chcę należeć do Zachodu. Kiedy jestem w Europie Zachodniej, myślę o czymś takim, jak pompa w Otwocku w ogrodzie rzeźbiarza Mirka Bałki. Była opatulona. To nie był arkusz folii, tylko strzępy obwiązane sznurkiem. I to nie był jednolity sznurek, tylko kawałki sznurka, połączone jakimiś okropnymi suptami. Nawet te supty nie były porządnymi suptami, bo strzępiły się z nich brudne, pojedyncze nitki. Stałam przed pompą i myślałam - to jest kwintesencja Europy Wschodniej. Przez rok byłam na stypendium w Berlinie, mieszkalam w eleganckiej dzielnicy; koło naszego domu także była uliczna pompa. Ślicznie odnowiona, pomalowana na zielono, traktowana z szacunkiem, bo zabytek. Patrzyłam na nią z uczuciem obcości. Z rosnącą tęsknotą myślałam o tamtej otwockiej, tak ostentacyjnie pielęgnowanej przez rzeźbiarza. Była mi coraz bliższa, ta pompa-symbol; coraz bliższe wszystko, co wywodzi się stąd, ze strzępów, biedy i smutku.

Żydzi - obok Polaków i Niemców - są zbiorowym bohaterem Pani reportaży. Jak odnosi się Pani do sprawy Jedwabnego?⁸⁸⁵

- Jedwabne wzbogaciło nas wszystkich o wiedzę, którą ja czerpię z historii moich bohaterów. Raz jeszcze dowiedzieliśmy się, jak zły może być człowiek. Podczas dyskusji o Jedwabnem w Instytucie Historii, Marek Edelman powiedział: „Człowiek, proszę państwa, to nie jest udana rzecz. Człowiek to jest taka rzecz, która lubi mordować”. Amerykanie nauczyli się mówić: „My zabijaliśmy w Wietnamie”; Anglicy: „My zabijaliśmy w Indiach”; Polacy zawsze mówili: „Oni zabijali”. Teraz musieli powiedzieć: „My”. Co oznacza także „my, ludzie”.

Którą z recenzji reportaży i książek uznaje Pani za najtrafniejszą? Najczęściej cytuje się...⁸⁸⁶

- ...Michała Cichego?

Nie, Jerzego Urbana. O „tym, że sprawy wielkie odbijają się u Krallówny w kropelce wody”.⁸⁸⁷

- Najciekawszy i najgłębszy był tekst Michała Cichego „Baśnie dokumentalne”. To był zapis eseju, który wygłosił podczas promocji książki „Tam już nie ma żadnej rzeki” w Teatrze Narodowym. To nawet nie było o mojej książce, to było myślenie o tym „jak pisać o zagładzie”. Równie wielkie wrażenie zrobił na mnie esej profesor Marii Janion, w książce „Żyjąc, tracimy życie”.

⁸⁸³ Kot Wiesław, „Jedenaste przykazanie”, „Wprost” 1993, nr 22.

⁸⁸⁴ Makowski Robert, „Siedzę w pociągu, a peron odjeżdża”, „Rzeczpospolita” 2000, nr 72.

⁸⁸⁵ Ogiolda Krzysztof, „Mózg to jest przereklamowany organ”, „Nowa Trybuna Opolska”, 2.11.2001.

⁸⁸⁶ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁸⁸⁷ Ibidem.

A recenzje „gazetowe”?⁸⁸⁸

- Mam wrażenie, że krytycy coraz bardziej się spieszą. Może mają coraz więcej obowiązków, a coraz mniej czasu na czytanie i myślenie. I te recenzje też są coraz bardziej pospieszne.

Czy przywiązuje Pani do nich dużą wagę?⁸⁸⁹

- Gdy pisze Maria Janion, przywiązuję wagę do każdego jej słowa.

Niewiele osób odważa się na otwartą krytykę Pani tekstów. Ale takie głosy istnieją. Jak Pani je przyjmuje?⁸⁹⁰

- Źle przyjmuję krytykę, która jest nietrafna albo niemądra. Kiedy czytam w recenzji, że w moim tekście nie ma tajemnicy i są odpowiedzi na wszystkie pytania, to myślę sobie, że ten człowiek nie zna moich tekstów. Czytał je pobieżnie, nie rozumiejąc, nie starając się zrozumieć.

Męczy to Panią?⁸⁹¹

- Boli mnie, bo jest w tym lekceważenie mojej pracy. Z wielkim szacunkiem traktuję cudzą pracę i chciałabym, żeby tak traktowano moją. Jak można pisać, że u mnie są wszystkie odpowiedzi, podczas kiedy moje książki są jednym wielkim pytaniem.

A kiedy piszą, że Pani się powtarza i od 15. lat nie wychodzi Pani z kręgu zaklętych tematów Holocaustu, że zamknęła się Pani w zagładzie?⁸⁹²

- Zamknąć się w zagładzie, to jak zamknąć się we wszechświecie, odpowiedziałam człowiekowi, który czynił mi podobne zarzuty...

A kiedy ktoś pisze, że jest Pani czarownicą?⁸⁹³

- Kazimierz Dziewanowski napisał tak o mnie w postowie do „Trudności ze wstawaniem”. (Bardzo go lubiłam. Był nadzwyczajnie prawym i szlachetnym człowiekiem). A „czarownica reportażu”? To są tylko słowa.

A co „czarownica reportażu” sądzi o magii, o duchu, o metafizyce? W mozaice snutej przez Panią od wielu lat nieustannie wyczuwa się obecność Kogoś trzeciego. Kto to jest?⁸⁹⁴

- Wciąż używam określeń: Wielki Scenarzysta i Wielki Reżyser. Nie wiemy, kto przedzie te losy. Ale ktoś je przedzie.

Bóg albo, jak Pani woli, Wielki Scenarzysta pojawia się w wielu Pani reportażach.⁸⁹⁵

- Po nakręceniu „Dekalogu” Krzysztof Kieślowski chciał wydać scenariusze w książce. Przywoził mi je na działkę do adiestracji. Był tam taki dialog między Aleksandrem Bardinim a Krystyną Jandą. Janda pyta: „Wierzy pan w Boga?”. Bardini mówi: „Wierzę”. Nie podobało mi się to, było za proste jak na Bardiniego. Siedzieliśmy przed moim domkiem. Tam jest taki wysoki brzeg Narwi. Naprawdę piękny... i na tej skarpie przed domkiem Krzysztof zapytał: „A ty jak byś odpowiedziała na takie pytanie?”. „Mnie o to nikt nie pyta”. Krzysztof zdjął okulary, popatrzył na mnie: „Haniu, czy ty wierzysz w Boga?”. Zapytał mnie naprawdę. Zacukałam się. Powiedziałam: „On wierzy we mnie, to ważne!”.

⁸⁸⁸ Ibidem.

⁸⁸⁹ Ibidem.

⁸⁹⁰ Ibidem.

⁸⁹¹ Ibidem.

⁸⁹² Ibidem.

⁸⁹³ Ibidem.

⁸⁹⁴ Bartkowicz Monika, „Układam mozaikę ludzkich losów”, „Nowy Dziennik” 6.10.2000 (pytanie redakcji).

⁸⁹⁵ Janowska Katarzyna, Bereś Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17.

To była moja jedyna rozmowa z Krzysztofem o Bogu. Wam dopowiem, że dobrą drogą do Boga jest pisanie reportaży. A skoro Bóg czy też Wielki Scenarzysta, podsuwa mi ułożone przez siebie historie, bym o nich pisała, wierzy we mnie najwidoczniej. Gdybym nie wierzyła w Wielkiego Scenarzystę przedtem, zanim zaczęłam pisać, to uwierzyłabym dzięki losom, które poznaję. Są tak kunsztownie prowadzone, tak zastanawiająco się łączą...

„Hanna Krall zbiera cząstki rozbitego dzbanu i łączy je ze sobą” - powiedziała jedna z czytelniczek. Czy wszystko jest już z góry zapisane?⁸⁹⁶

- Nie wiem. Miewam czasami dojmujące, fizyczne uczucie, jakby kiedyś istniał pełny, całkowity obraz, na którym było wszystko. Później ten obraz się rozproszył. Od czasu do czasu znajduję cząsteczki, które do siebie pasują.

Pani „Dowody na istnienie” to reportaże prawdziwie metafizyczne.⁸⁹⁷

- Historie, które opisuję, zostały przez kogoś starannie utkane. Ja staram się je wytropić. Nie tworzę ich, ale odkrywam. Jestem tylko protokolantką i staram się być wdzięczną, gorliwą słuchaczką. Mam poczucie, że coś zostaje mi powierzone. Zostaje przede mną odstonięta tajemnica, - rąbek, ułameczek, mikron tajemnicy. To budzi lęk. Doznaję jednocześnie dziwnego uczucia i zachwytu, i strachu... Czuję, jak pisanie krok po kroku przybliża mnie do pytań, na które nie ma odpowiedzi. I trzeba na tym poprzestać. Nie można być zbyt wścibskim. Jakby ktoś poukładał sam wszystkie elementy, to w głowie by mu się przewróciło. Trzeba czuć wdzięczność: zostałam dopuszczona do tajemnicy.

A ewangelia? Czy to jest reportaż?⁸⁹⁸

- Kiedyś byłam na mszy w Krakowie, którą odprawiał ksiądz Adam Boniecki. Przeczytał fragment Ewangelii, który opowiadał o przyjeździe pogan do Jezusa. Najpierw poszli do Filipa, który zaprowadził ich do Andrzeja, ten skierował ich do Jezusa, który powiedział im coś, co było tematem kazania. Słuchałam niezbyt uważnie, ponieważ przez cały czas zastanawiałam się, dlaczego poganie poszli do Filipa, zamiast od razu pójść do Jezusa. Po mszy zapytałam o to Adama. Odpowiedział: „Nie wiem, a czy to takie ważne? Ważne jest to, co powiedział im Jezus”. Nie dawałam za wygraną i prosiłam, by wytłumaczył mi tę „nieważną” rzecz. Przyznał, że nigdy się nad tym nie zastanawiał. „Pewnie myślisz, że to nieprawda?”. „Na odwrót” - powiedziałam. Gdybym żyła w tamtych czasach i była reporterką, mój naczelny mógłby kazać mi jechać do Nazaretu i napisać o Jezusie. Jadę tam i zbieram materiał. Słyszę historie o poganach. Gdy pytam, dlaczego nie poszli od razu do Jezusa, nikt nie potrafi sensownie odpowiedzieć. Dla mnie, jako reporterki, byłby to dowód prawdziwości całej historii, ponieważ nikt nie wymyśla bezsensownych zdań. Jeżeli wszystko jest logiczne i poprawne, słucham podejrzliwie. Jeśli natomiast ktoś opowiada mi historię, w której są niejasności i luki, jedno niekoniecznie wynika z drugiego, mam pewność, że tak było naprawdę. Powiedziałam o tym Adamowi Bonieckiemu. „Nigdy nie myślałam o Ewangelii jak o reportażu” - powiedział.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Czy jest Pan szczęśliwy?⁸⁹⁹

- Myślę, że jakoś jestem.

⁸⁹⁶ Ibidem.

⁸⁹⁷ Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 13.06.1997.

⁸⁹⁸ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportaży przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987 (pytanie redakcji).

⁸⁹⁹ Żakowski Jacek, „Świat rozpędzony, świat uśpiony”, „Gazeta Wyborcza” 24-26.12.1999.

Jakoś?⁹⁰⁰

- Bo w rzeczywistym świecie pełnia jest rzadkością. Realnie istnieją różne przybliżenia. Miara powodzenia albo niepowodzenia jest odległością dzielącą nas od ideału, bo z natury nie jesteśmy w stanie go osiągnąć. Zresztą im jesteśmy starsi, tym lepiej rozumiemy, że osiągnięcie ideału nie jest w tym świecie możliwe, i łatwiej się na to godzimy.

Jest Pan pogodzony ze swoją dawką szczęścia?⁹⁰¹

- Jestem pogodzony z tym, że w miarę upływu lat na wszystkie wielkie wartości - szczęście, marzenia, idee - kładą się cienie czasu. Mając to wszystko w pamięci, mogę powiedzieć: tak, jestem człowiekiem szczęśliwym.

A czując to szczęście, ma Pan poczucie swojego wyróżnienia?⁹⁰²

- Przez większość życia mogłem robić mniej więcej to, co mnie interesowało. Niewiele osób miało takie szczęście. Oczywiście, jest też poczucie wyróżnienia, które dają mi czytelnicy. W Łodzi po spotkaniu autorskim podeszła do mnie starsza pani ze stertą moich książek, które zbierała od lat 60. „Bardzo przepraszam - mówi - ale czy mógłby pan je wszystkie podpisać. Bo ja nie pracuję, niczego się nie dorobiłam, a chciałabym coś zostawić dzieciom. To im zostawię te książki”. To jest wyróżnienie.

To właśnie przywraca Panu energię?⁹⁰³

- Tak. Kiedy ludzie dadzą mi do zrozumienia, że to, co robię, jest im potrzebne. Nie umiem pisać do szuflady. Muszę mieć doraźne zainteresowanie czytelnika, jego aprobatę i akceptację.

Nie boi się Pan krytyki?⁹⁰⁴

- Krytykowany jestem rzadko. Może dlatego, że niełatwo recenzować reportaż literacki. Ten gatunek wymaga od krytyka podwójnej specjalizacji. Trzeba umieć ocenić język, np. tekstu o Boliwii, a także wiedzieć dużo o tym kraju. Ale poznałem obydwa typy krytyki. Tę złośliwą, której zależy tylko na tym, żeby zniszczyć, przyłożyć, ośmieszyć, skompromitować. I tę konstruktywną, wytykającą potknięcia, podpowiadającą coś autorowi.

Jednak początkowo nie zbyt wiele osób doceniło cel Pana pisarstwa, bo pierwsze książki nie sprzedawały się najlepiej.⁹⁰⁵

- Moje pierwsze książki leżały stosami, zalegały półki w księgarniach. „Busz po polsku” leżał, „Czarne gwiazdy” leżały, podobnie „Gdyby cała Afryka”.

Cierpiał Pan z tego powodu?⁹⁰⁶

- Bardzo z tego powodu cierpiałem, było mi smutno i czułem się rozżalony. Od czasu do czasu wracałem i widziałem, jak moje książki leżą niesprzedane w księgarniach, co zawsze było w Polsce złym znakiem. Znajomi mówili: „Powinieneś więcej pisać o tym, co się dzieje tutaj, w taki, a w taki sposób”. Ale odmawiałem. Byłem przekonany, że nadejdzie taki czas, kiedy ludzie będą czytać moje książki, i to na moich warunkach. Starłem się powiedzieć, że to, co działo się tam, było ważne dla ludzi tutaj, a czytelnicy powinni te powiązania zrozumieć. Nie ustąpiłem, nie zmieniłem się. Wierzyłem, iż w końcu dotrę do swoich czytelników.

⁹⁰⁰ Ibidem.

⁹⁰¹ Ibidem.

⁹⁰² Ibidem.

⁹⁰³ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁹⁰⁴ Szczepańska-Piszczałka Małgorzata, „Kapuściński o sobie”, www.kapuscinski.hg.pl (pytanie redakcji).

⁹⁰⁵ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁹⁰⁶ Tighe Carl, „Na ile języków przetłumaczono «Cesarza»?”, [w:] „The Works”, The Welsh Union of Writers, 1991 (pytanie redakcji).

Będąc konsekwentnym i upartym?⁹⁰⁷

- Kiedyś znakomity amerykański pisarz Sam Bellow został zapytany: „Pisze Pan tyle lat i krytyka bardzo dobrze przyjmuje pańską literaturę, ale czy zdaje pan sobie sprawę, że nie jest pisarzem bardzo popularnym i czytany?” On odpowiedział: „Ja wiem o tym, ale ja chcę być czytany tylko na moich warunkach”. I to jest wspaniała definicja postawy prawdziwego pisarza. Ja też chcę być czytany na moich warunkach.

Kiedy Pana książki zostały zauważone?⁹⁰⁸

- W połowie lat 70., a więc czekałem na ten moment prawie 20 lat, nie odstępując od zasady, by kontynuować swój styl pisania. Nie chodzi tylko, że czekałem, ale jednocześnie bardzo biedowałem. Nie chciałem ustąpić, pójść na chłaturę, pisać dla pieniędzy, chciałem, żeby było drukowane to, co napisałem.

Czekanie w końcu zostało uwieńczone sukcesem...⁹⁰⁹

- Moim największym sukcesem było to, że kiedyś poszedłem na pchli targ w Warszawie i szukałem „Szachinszacha”, bo nie mogłem go dostać w księgarni i chciałem kupić u sprzedawcy. Pytam: „Czy nie ma pan przypadkiem «Szachinszacha» Kapuścińskiego?”. A on mówi do mnie: „Mam, ale on nie jest do sprzedania”.

Jacy są czytelnicy Ryszarda Kapuścińskiego?⁹¹⁰

- Mam bardzo dobrych czytelników, często bardzo wzruszających. Na przykład dostałem list z Rudy Śląskiej od młodej zrozpaczonej dziewczyny, błagającej o pomoc. Chłopiec, którego poznała i w którym się zakochała, na pierwszej randce zapytał, czy coś czytała Kapuścińskiego. A ona odpowiedziała, że nie tylko nie czytała, ale nawet nazwiska nie słyszała. Na to on z nią zerwał, powiedział, że jak jest taka głupia, to nie ma o czym z nią rozmawiać. W liście poprosiła mnie, abym przestał jej jakąś książkę, żeby mogła zerwany kontakt nawiązać. Bardzo jej na tym zależało, miała 16 czy 17 lat. Oczywiście, posłałem jej książkę, napisałem ciepły list i mam nadzieję, że wszystko się w końcu dobrze ułożyło.

Czy zawsze Pan czuje i wie, dla kogo Pan pisze lub chce pisać?⁹¹¹

- Staram się bardzo wyraźnie sobie wyobrazić swojego odbiorcę. Kiedyś Virginia Woolf napisała w jednym z esejów, że autor, siedząc przy biurku, powinien dokładnie wiedzieć, dla kogo swoją książkę chce napisać. A nawet więcej materialnie, fizycznie widzieć swojego odbiorcę. Ja się z tym zgadzam. Dla mnie takim moim odbiorcą jest młody człowiek, żądny świata, ciekawy świata, który chce ten świat poznać, choćby nawet jego własne życie w przyszłości nie dało mu tej szansy, by mógł ów świat zobaczyć osobiście. W tym momencie razem z moją książką żyje on właśnie takim pragnieniem poznania. Jest inteligentny, jest odczytany, ma jakąś swoją wrażliwość rozbudzoną - to jest czytelnik, dla którego piszę.

Ludzie wciąż chcą czytać książki wynikłe z Pana podróży po świecie, choć mają ten świat coraz bliżej, na ekranie telewizora we własnym domu. Coraz bardziej realne stają się dla wielu wakacje na innym kontynencie.⁹¹²

- Może właśnie dlatego czytają, że ich podróże są innego rodzaju? To rzesze przemieszczających się po świecie ludzi. Jeżdżą, by zobaczyć zabytki, wypocząć na plaży przy egzotycznym jedzeniu. Niektórzy spośród nich zapragną wiedzieć więcej o tym, co obejrzeli. Sięgną także po takie książki, jak moje, licząc, że znajdą jakieś wyjaśnienia.

⁹⁰⁷ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁹⁰⁸ Czapliński Czesław, „Exclusieve dla «Kariery»”, „Kariera” 1990, nr 6.

⁹⁰⁹ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁹¹⁰ Czapliński Czesław, „Exclusieve dla «Kariery»”, „Kariera” 1990, nr 6 (pytanie redakcji).

⁹¹¹ Małatyńska Maria, „O podróżowaniu”, „Przekrój” 1999, nr 51-52.

⁹¹² Kruczkiewicz Mirosława, „Świadectwo w podróży”, „Nowości” 1999, nr 300.

Oczywiście ja nie piszę przewodników turystycznych. Ale piszę dla tych, którzy chcą rozumieć to, co może już nawet widzieli.

Czy klasyfikuje Pan jakoś czytelników?⁹¹³

- Dziś są dwa typy czytelnika: czytelnik literatury masowej - przedłużenia serialu telewizyjnego, który, jak nie może z przyczyn technicznych oglądać serialu, sięga po książkę - i czytelnik wysmakowany, wdzięczny, którego bawi refleksja nad światem.

Opisuje Pan w „Lapidarium”, niezbyt zresztą pochlebnie, kształtujące się na naszych oczach nowe społeczeństwo telewizyjno-komputerowe, które nie jest już w stanie czytać długich powieści i może przyjmować wyłącznie krótkie informacje. „Lapidarium II” jest książką składającą się z malutkich rozdziałików i podrozdziałików, a zatem właśnie krótkich informacji. Wygląda więc na to, że napisał ją Pan właśnie dla tej generacji telewizyjnej, która Pana przeraża.⁹¹⁴

- W tym nie ma aż tak wielkiego rozmysłu. To polega raczej na intuicyjnym wychwytywaniu tego, co się dzieje wokół nas. Na podstawie reakcji czytelników, które do mnie docierają, odnoszę wrażenie, że oni tego właśnie oczekują, że to jest w tej chwili najbardziej potrzebne. Trudno jest obecnie stworzyć szeroką panoramę lub jakąś wielką syntezę, bo krajobraz zjawisk i wydarzeń wokół nas nieustannie się zmienia, a obrotowa scena świata obraca się w przyspieszonym tempie. Nie sposób jej teraz inaczej opisać. Naprawdę. Pisarz tworzy pod silnym naciskiem bieżących wydarzeń. Tempo i pośpiech, w jakim teraz żyjemy, i w jakim rozgrywają się wypadki na świecie, powoduje, że coraz bardziej zwiększa się nacisk czytelników, którzy chcą wiedzieć wszystko już, natychmiast, momentalnie! Oni nie chcą czekać, aż ktoś, po wielu latach, w jakiejś nieokreślonej przyszłości, napisze wielką powieść, trylogię, tryptyk, epicką panoramę, esej lub coś podobnego. Istnieje tu więc presja dwustronna: tego chcą pisarze, ale przede wszystkim czytelnicy. W każdym razie impulsem podstawowym jest to ogromne przyspieszenie i potrzeba natychmiastowego odreagowania. Literatura znalazła się pod szaloną presją rzeczywistości, polityki i tego wszystkiego, co teraz dzieje się na świecie.

Niektórzy uważają, że literatura się już kończy, bo wychowani na telewizji i komiksach, zaczynamy patrzeć na świat wizyjnie.⁹¹⁵

- Literatura się nigdy nie skończy, bo jest jedną z form, w której się wyrażamy. Ona się może przekształcać, przybierać różne formy, mogą się wyczerpywać poszczególne gatunki, co się już w historii literatury zdarzało. Ale literatura nie zniknie, bo jest jednym ze sposobów wypowiedzi. A póki człowiek istnieje, będzie się chciał wypowiadać. Gdyby pani zajrzała do jakiegoś solidnego, światowego wydawnictwa, to stwierdzenie, że literatura się kończy, wywołałoby tam wybuch śmiechu, ponieważ oni są przywaleni stosami maszynopisów nowych powieści i opowiadań, których nie są w stanie przeczytać, a nawet tylko przejrzeć. Bardzo dużo ludzi pisze. Tak już musi być, bo jest nas na świecie coraz więcej i proporcjonalnie coraz więcej ludzi pisze. Dlatego ja nie wierzę w koniec literatury.

Co jest dzisiaj największym zagrożeniem dla literatury?⁹¹⁶

- Myślę, że głównym zagrożeniem dla literatury jest w tej chwili sama literatura. Wychodzi zbyt wiele książek. Nie tylko nie można przeczytać ich wszystkich. Człowiek nie jest w stanie śledzić, co nowego dzieje się w różnych dziedzinach literatury. Na targach książki

⁹¹³ Łopieńska Barbara, „Warsztat musi być czynny” [w:] „Książki i ludzie. Rozmowy Barbary N. Łopieńskiej”, Warszawa 1998 (pytanie redakcji).

⁹¹⁴ Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002.

⁹¹⁵ Litwin Małgorzata, „Czytanie i pisanie”, „Gazeta Miejska” 1999, nr 24(42).

⁹¹⁶ Matynia Elżbieta, Mead Russel Walter, Schell Jonathan, „Szukanie miejsca w nowym świecie”, „Rzeczpospolita” 1997, nr 52 (pytanie redakcji).

we Frankfurcie jest 660 tysięcy tytułów. Nie ma człowieka, który byłby w stanie, chociaż obejrzeć wszystkie książki. To nie jest tylko problem literatury, ale wszystkich sztuk pięknych. To problem ludzkiej zdolności przyjmowania nowych rzeczy, problem słabości ludzkiego umysłu.

A co Pan sądzi o sytuacji literatury w Polsce?⁹¹⁷

- Jeśli śledzi się historię literatur światowych, w ogóle losy literatur, wydaje mi się, że sytuacja jej zależy nie tylko od poziomu pisarza, ale również od poziomu czytelnika. Literatura to fenomen współtworzony. Jeżeli istnieje więc kryzys czytelnictwa, to pojawia się także kryzys literatury. Jeśli czytelnik nie współdziała, nie współuczestniczy, nie pasjonuje się, nie interesuje, nie zabiera głosu, to literatura musi wyglądać źle. A my niestety mamy kryzys czytelnictwa. Może przez delikatność, populistyczną ostrożność, nie mówimy o tym, to znaczy nie krytykujemy czytelnika. Nigdy nie było tak, żeby istnieli sami pisarze. Jeżeli literatura nie ma odzewu, czytelnika na wysokim poziomie, to nie będzie dobra. Kiedy jedzie się na wieczory autorskie gdzieś do Włoch, Anglii, Niemiec, to ma pan do czynienia z nabitą salą słuchaczy, czytelników, którzy rzeczywiście wszystko przeczytali, którzy zadają mnóstwo bardzo poważnych pytań, rzeczywiście przygotowują się. Taki wieczór autorski jest wtedy autentyczną pracą intelektualną. W Polsce trzeba by mówić o niepokojącym zjawisku obniżenia się poziomu kultury.

A poza Polską?⁹¹⁸

- Widziałem we Francji, nawet w małych miasteczkach, jak w bibliotekach ludzie zbierają się, by głośno czytać książki Balzaca, Flauberta albo coś z nowości, beletrystykę i eseje. Młodzi, starzy. Biblioteka zaprasza, i albo każdy po kolei czyta fragment, albo robi to bibliotekarka czy nauczycielka. Ludzie czytają, ale i dyskutują. Nie tylko biblioteki tę nowość wprowadzają. Także księgarnie. W Paryżu dużo księgarni jest czynnych do północy. Przecież we Francji studenta też często nie stać na książkę. Ale on przynajmniej wie, że taka książka istnieje, wie, o czym ona jest. A u nas - on tego nie wie, bo go to w ogóle nie zajmuje, a mówi, że nie ma pieniędzy. W dużym stopniu pogląd, że ludzie nie czytają książek, bo nie mają na nie pieniędzy, jest mitem. Każdy, kto chce kupić książkę, rzuci wszystko i ją kupi. U nas jednak nie ma nawyku czytania książki jako potrzeby życiowej. Nikt się jednak nie przyzna, że nie czyta, więc mówi, że nie może czytać, bo książki są za drogie. Oczywiście, są za drogie, jak wszędzie na świecie.

Którą księgarnię lubi Pan najbardziej?⁹¹⁹

- Londyńskie, oksfordzką, wspaniałą ciąg paryskich księgarni na Montmartre. Dobre są w Berlinie, wspaniałe w Mediolanie. Dobra księgarnia musi spełniać trzy warunki: po pierwsze, musi być dobrze zaopatrzona, z gustem; po drugie, musi mieć atmosferę, żeby człowiek mógł usiąść przy kawie i sobie pooglądać; i po trzecie, dobra księgarnia dla mnie to jest ta, w której mnie znają, bo miałem tam na przykład wieczór autorski i podpisywałem książki. Wtedy jestem lepiej traktowany.

W PRL-u był snobizm na książkę. Co się z nim stało?⁹²⁰

- W PRL-u awans społeczny oznaczał umiejętność czytania. Książka w domu była dowodem tego awansu. Świadczyła, że człowiek należy do warstwy oświeconej - do elity. To był taki symbol awansu jak dziś samochód. Z czasem książka stała się także symbolem niezależności myślenia, opozycyjności, zbliżenia do Zachodu, zwłaszcza książki wydawane w nieoficjalnym obiegu. Promieniowało to także na niektóre książki wydawane oficjalnie. To znaczenie książki zniknęło wraz z nowymi czasami.

⁹¹⁷ Kalinowski Grzegorz, „Mnie pasjonuje świat”, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 2 (pytanie redakcji).

⁹¹⁸ Milewicz Ewa, „O nawyku czytania”, „Gazeta Wyborcza” 18.09.2002 (pytanie redakcji).

⁹¹⁹ Łopieńska Barbara, „Warsztat musi być czynny” [w:] „Książki i ludzie. Rozmowy Barbary N. Łopieńskiej”, Warszawa 1998.

⁹²⁰ Milewicz Ewa, „O nawyku czytania”, „Gazeta Wyborcza” 18.09.2002.

A co się stało z pozycją pisarza? ⁹²¹

- Zmieniła się też sytuacja pisarza. Dziś napisanie książki to tylko część jego działalności. Książkę trzeba jeszcze wprowadzić w obieg, wyróżnić. Wykreowanie nazwiska wymaga pracy całego zespołu ludzi i ogromnych pieniędzy. Pisarz nie może powiedzieć, że go nie obchodzą recenzje, spotkania z czytelnikami, audycje telewizyjne - bo zniknie albo nawet nie zaistnieje. Żeby zainteresować wydawcę książką, posyła mu się dziś videokasetę. Potem ta videokaseta od wydawcy trafia do księgarza. Pisarz musi się pokazywać czytelnikom, bo „lud myśli postaciami”, jak powiedział Norwid. Nie można dziś istnieć pomyślnie na świecie bez promocji. Promocja to straszny maraton, ale trzeba to robić.

Czy dzięki swoim książkom wydanym w trzydziestu językach ma Pan poczucie horacjańskiego „Non omnis moriar”? ⁹²²

- Nie mnie o tym sądzić. Osądy takie należą do czytelników. Ja wiem, że uczciwie się przykładam do swojej pracy, daję z siebie wszystko, ale mam poczucie granicy swoich możliwości i podchodzę do tego z pokorą. Jeżeli książka będzie dobra, to przetrwa, jeśli będzie zła, to zniknie. Jeśli zniknie, to dobrze że zniknęła, bo widocznie nie miała prawa się ostać. Dokonuje się naturalna, uczciwa selekcja. Ale ja naprawdę się nad tym nie zastanawiam. Myślę za to o tym, jak napisać następny rozdział kolejnej książki, bo w tym natłoku codziennych zajęć trudno znaleźć czas na spokojne pisanie. Wszyscy pracujemy w gorączce, w pośpiechu, bo ten świat rodzi coraz więcej danych i coraz bardziej wszystko słyca, chociaż człowiek stara się wybrać z niego i ocalić rzeczy ważne i głębokie.

To przykre, że szukając istoty rzeczy, wpadamy w taki młyn konieczności. ⁹²³

- Niestety, taka jest organizacja rzeczywistości świata. Stąd tak mało mamy w tej chwili literatury pustelniczej, kontemplacyjnej.

Właśnie - w Pana książkach trudno doszukać się czegoś konkretnego na temat pustelni, kontemplacji, Pana stosunku do religii, do Boga. ⁹²⁴

- Nie piszę w swoich reportażach bezpośrednio o Bogu, ponieważ reportaż nie jest może najlepszym gatunkiem do rozważań metafizycznych. Niemniej wydaje mi się, że dyskusja o życiu duchowym ludzi jest jednym z najważniejszych tematów współczesności.

Widział Pan w swoim życiu wielu bogów. W jakiego Boga Pan wierzy? ⁹²⁵

- Jestem katolikiem. Ale trudno mi odpowiedzieć jednym słowem na to pytanie poza deklaracją, że jestem człowiekiem wierzącym i że inny człowiek jest dla mnie istotą obdarzoną duchowością, nawet jeśli duchowość ta nie jest manifestowana codziennie.

Miał Pan możliwość obcowania z wieloma religiami i wierzeniami, bywał w świątyniach, słuchał pieśni, modlitw, obserwował obrządków. Jaki te doświadczenia miały wpływ na kształtowanie się Pańskiego światopoglądu? ⁹²⁶

- Przekonałem się, że każdy posiada wymiar duchowy i ów wymiar określa człowieka. Dostałem niedawno pytanie jezuickiego miesięcznika „Życie duchowe” - w co wierzą ci, którzy nie wierzą? Odpowiedziałem, że nie mogę udzielić na to pytanie odpowiedzi, ponieważ nie spotkałem człowieka, który by w nic nie wierzył. My, jako rodzaj ludzki wierzymy w ogromną ilość bogów. Każdy człowiek ma swojego boga, swoje bóstwa, czy zespół swoich przekonań będących nieodłącznym elementem jego świata. Ten świat, owszem, często się zmienia, podlega ewolucji, ale jedno jest stałe - poczucie czegoś

⁹²¹ Kostyrko Weronika, „Ryszard Kapuściński o książkach, dziennikarzach i mediach”, „Gazeta Wyborcza” 5.10.1994 (pytanie redakcji).

⁹²² Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁹²³ Ibidem.

⁹²⁴ Czat internetowy, www.gazeta.pl

⁹²⁵ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁹²⁶ Ibidem.

wyższego, co istnieje ponad nami. I myślę, że ten wymiar duchowy jest wspólnym mianownikiem ludzkości, niezależnie od partykularnych religii, partykularnego kościoła i partykularnych obrządków. Wszyscy mamy tego poczucie, w mniejszym lub większym stopniu, w zależności od kultury, w której się wychowujemy, od środowiska, w którym żyjemy. Ale to, co moglibyśmy nazwać religijnością, nie religią, a już na pewno nie Kościołem, to jedna z elementarnych cech człowieka.

Często na wiarę patrzymy statycznie, jakby była nam dana, jakbyśmy nie mogli jej utracić.⁹²⁷

- Sytuacja wiary w nas jest sytuacją bardzo dynamiczną, zmieniającą się. Raz jesteśmy bardziej gorliwi w naszej wierze, raz czujemy jakiejś zawody, rozczarowania. Wiara jest odsuwana czasami na jakiś margines naszego funkcjonowania psychicznego. O wierze nie da się mówić w sposób jeden i ostateczny. Wiara, tak jak my sami, jak wszystko w nas, podlega stałej ewolucji. Jest przedmiotem stałej przemiany. Dlatego było by mi trudno mówić, że coś tutaj jest jednorazowo dane człowiekowi. Zawsze mówimy bardzo mechanicznie, statystycznie: on wierzący czy niewierzący. Tego nie da się tak powiedzieć. Bo człowiek w danym momencie życia może być głęboko wierzący, w innym momencie życia ten sam człowiek, może czuć się zawiedziony. Ale też mogą w tym momencie życia grać rolę jakiejś inne elementy, które przytłumią tę jego wiarę. Jest to stale żywy proces. Stale żywe funkcjonowanie ducha. A czym jest wiara, w tym najbardziej fundamentalnym sensie? To jest wiara w istnienie. Wiara, że się żyje dla czegoś. I wiara w to, co nabywamy z pewnym doświadczeniem życiowym. Tego się nie uzyskuje momentalnie. To jest taka najbardziej podstawowa dla mnie definicja wiary.

Tak mówi intelektualista i publicysta, a jak o wierze opowiedziałby parafianin i reporter?⁹²⁸

- Moim kościołem parafialnym jest kościół Zbawiciela w Warszawie. Jak tam pójść w niedzielę, to ja tam nikogo nie znam. Jakiś ksiądz odprawia mszę, są tam jacyś ludzie, których ja nigdy na oczy nie widziałem i nigdy ich pewnie już nie zobaczę. To ja idę do jezuitów, na Rakowiecką, bo tam znam ojca Paciuszkiewicza proboszcza i ojca Opiele. To są moi znajomi i tam się czuje u siebie w domu. Są tam księża, z którymi jestem zaprzyjaźniony. Razem jedziemy na pielgrzymki do Janowa, do Pińska. Mój ojciec jako nauczyciel musiał z dziećmi, które były katolikami, chodzić co niedziela do kościoła. Przed wojną praktykowano taką zasadę. W sobotę zaś szedł z żydowskimi dziećmi do synagogi. W niedzielę szedł na przemian (bo nauczyciele mieli dyżury) albo do naszej katedry, albo z prawosławnymi dziećmi do cerkwi, a wszyscy uczyliśmy się w jednej klasie.

Mój rodzinny dom był bardzo katolicki. To była tradycyjna katolicka wiara Polska. Cała moja rodzina taka jest. Był to jednak katolicyzm bardzo otwarty, tolerancyjny. W okresie wojny służyłem do mszy jako ministrant. Kiedy ksiądz mówi w czasie mszy Ojcze Nasz, to ja tak naprawdę nie mówię tego po polsku, ja mówię automatycznie po łacinie *Pater Noster, qui es in caelis: sanctificetur nomen tuum. Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua, sicut in caelo, et in terra. Panem nostrum quotidianum da nobis hodie...* I tak mogę mówić do końca.

⁹²⁷ Dostatni Tomasz, 1981, tekst niepublikowany.

⁹²⁸ Ibidem.

POST SCRIPTUM

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

Jakie środowisko uważa Pan za swoje? ⁹²⁹

- Moje środowisko to specyficzna przestrzeń warszawsko-suchedniowska. Saska Kępa przy betonowej wieży na Waszyngtona, zapadnięty dworek w Suchedniowie, park Skaryszewski i Puszcza Świętokrzyska. Większość drzew, które kochałem, ścięto. Trzech przyjaciół nie żyje. Jeden Alfa, z lat szkolnych, dwu z lat dojrzałych - Wańkowicz i Dygat. Środowisko to rodzina i przyjaciele - drugi punkt odniesienia we wszechświecie, bo pierwszym jest się samym dla siebie. Trzeci, jeśli się pisze - to czytelnicy.

Uważa się Pan za outsidera? ⁹³⁰

- W moim życiu prywatnym odrzuciłem nie tylko masowe środki komunikacji, ale także to, co ja nazywam masowym życiem. Chcę, żeby moje życie było moim własnym odkryciem, a nie odkryciem reżyserów, prezenterów czy komentatorów. Poszedłem już nawet poza książki. Moją radością jest czas spędzany w archiwach. Odwiedzam mojego przyjaciela rzeźbiarza ludowego, Zegadłę, który pokazuje mi, w których drzewach mieszka diabeł. Z przyjaciółmi pieczemy w środku lasu kiełbaski i chłodzimy bimbler w potoku świętokrzyskim. I wtedy rozmawiamy po prostu o swoim życiu: co to właściwie wszystko znaczy?

Czy zawód reportażysty przeszkadza w życiu rodzinnym? ⁹³¹

- Myślę, że gdybym przez mój zawód w jakikolwiek sposób coś niszczył, to nie mógłbym żyć w pełni, a przez to nie mógłbym pisać. Stosunek do osób najbliższych, do własnej rodziny, zależy nie tyle od zawodu, ile od cech osobowości, od sposobu układania sobie życia, od tego, jakim kto jest człowiekiem prywatnie. Ja wiem, że reporterzy tak kochają swoją pracę, że gotowi są stwierdzić, że ten zawód stwarza ich nawet jako ludzi. I ja to rozumiem, ale uważam, że pewne rzeczy są w tym wszystkim naciągane.

Jaką rolę w Pana życiu zawodowym spełnia żona? ⁹³²

- Właściwie nie należy o tym mówić, ale ponieważ moja żona pełni również funkcję mojej sekretarki, to daje mi usprawiedliwienie. Często uczestniczy w seansach z bohaterami. Była ze mną w Oświęcimiu, gdy pisałem „Sianokosy w Brzezince”, brała udział w nabożeństwach tajnej sekty, polubiła się z szefową gangu gier Jadwigą. Poza tym ma masę kłopotu z korespondencją, umawianiem terminów, przepisuje pierwszą wersję tekstów. Prowadzi nasze dwa domy - warszawski i suchedniowski - zajmuje się samochodem, wypełnia zeznania podatkowe, robi wino.

Skoro już jesteśmy przy kobietach, to nasuwa się znana myśl, że umysł męczyzny ma naturalną skłonność do syntezy, natomiast dla kobiecego - naturalna jest skłonność do myślenia analitycznego. Pan sam natomiast określał swoje pisanie jako analityczne. Jak by Pan to skomentował? ⁹³³

⁹²⁹ Miller Marek, „Reporterów sposób na życie“, Czytelnik, Warszawa 1983.

⁹³⁰ Radomińska Jadwiga „Mój czas“, „Kulisy“ 1972, nr 24 (pytanie redakcji).

⁹³¹ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1978.

⁹³² Miller Marek, „Reporterów sposób na życie“, Czytelnik, Warszawa 1983 (pytanie redakcji).

⁹³³ Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu: „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski“, Łódź, 1987.

- Wszyscy psychologowie muszą być analityczni i kobiety są dobrymi psychologami, a mężczyźni to są dawni myśliwi. Szukają miejsca, żeby walnąć patą jakiegoś zwierza.

W każdym człowieku niezależnie od płci istnieje element męski i żeński. Czyli Pan utożsamia się raczej z kobietą częścią swojej osobowości? ⁹³⁴

- Tak.

Ale Pan też poluje na ludzi. Wańkowicz nawet nazwał Pana kiedyś szakalem, który czeka na padlinę. ⁹³⁵

- Bo nie można siebie wybierać. To jest straszne. Trzeba być i tym, i tym. Na tym polega nasz wewnętrzny spór: kim ja jestem? Ja jestem i tym, i tym, kobietą i mężczyzną. Kocham kobiety, podziwiam i korzystam z ich mądrości, i najczęściej czynię je bohaterkami swych utworów, bo kobiety nie boją się mówić o sobie, są bardziej otwarte i mniej tchórzliwe. Prawdziwymi tchórzami są mężczyźni i ukrywając to tchórzostwo urządzają wojny.

Czy ma Pan w sobie również coś takiego, co nazywa się kobietą intuicją? ⁹³⁶

- Trudno powiedzieć - ja się zawsze uczę od kobiet. Bardzo często, gdy ktoś coś opowiada i kłamie, a słucha tego moja żona i ja, to okazuje się, że ona lepiej wychwytyje kłamstwa. Nie wiem, dlaczego. Może dlatego, że sama umie lepiej kłamać niż ja. Gdy chce mi oszczędzić jakichś smutnych wiadomości, to potrafi je bardzo długo ukrywać. Sądzę, że gdybyśmy byli bardzo bogaci, to ona wydawałaby dla mnie gazetę, w której byłyby same dobre wiadomości.

Czy istnieje, Pana zdaniem, różnica między pisaniem przez kobietę i mężczyznę? ⁹³⁷

- Uplciowienie wszystkiego i stworzenie fikcyjnej różnicy między kobietami i mężczyznami jest bezsensowne i nie do zniesienia. Współczesny feminizm dąży do zniszczenia kobiet. Istnieją na przykład kobiece pisma, które mają niemal nazistowski charakter wyniszczania umysłów kobiet, zidiocenia ich, a w tej pracy biorą udział także psychologowie. Absolutnie nie ma żadnej różnicy w pisaniu przez kobietę i mężczyznę.

HANNA KRALL

Ponoć Szymborska odcisnęła się na współczesnej poezji polskiej pisanej przez kobiety, tak jak Pani na reportażu. ⁹³⁸

- Dlaczego przez kobiety?

Dlatego, że w tym kraju piszących dzieli się na mężczyzn i kobiety. ⁹³⁹

- Jest to i niemądre, i nietrafne.

Z kolei Fellini stwierdził: „W efekcie swojej przeszłości kobiety zachowały zdumiewającą zdolność równoczesnego przebywania w świecie zwierzęcym i metafizycznym”. Jaki ma to Pani zdaniem wpływ na pisanie reportażu? ⁹⁴⁰

- Józef Kuśmierk powiedział kiedyś, że reportaż w ogóle nie jest dla kobiet. Jedynie dla mnie zrobił wyjątek, mnie pozwolił być reporterką, chociaż to zajęcie tylko dla mężczyzn. Mężczyzna przyjedzie, wypije, jest taki twardy, taki cham, wszędzie dotrze i wszystko wie. Owszem, istnieje typ reportażu polegający na wtargnięciu, wdarciu się siłą. Takie metody

⁹³⁴ Ibidem.

⁹³⁵ Ibidem.

⁹³⁶ Ibidem.

⁹³⁷ Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁹³⁸ Banaszkiewicz Grażyna, „Życie zapisywane”, „Tydzień” 1979, nr 30.

⁹³⁹ Ibidem.

⁹⁴⁰ Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.

są dobre, kiedy pisze się o niektórych zdarzeniach, nie o ludziach. Nie można wderzeć się na siłę do człowieka i wyszarpać z niego zwierzenia. Tak się nie robi, tak się nie da. Tak nie uchodzi...

Czy Pani mąż, dziennikarz, jest pierwszym czytelnikiem Pani reportaży? ⁹⁴¹

- Jest pierwszym słuchaczem. Wolę mu czytać na głos; jestem wtedy pewna, że niczego nie opuścił.

Czy jest surowym krytykiem Pani poczynąń literackich? ⁹⁴²

- Krytykę przyjmuję opornie, potem dochodzę do wniosku, że miał trochę racji. Potem - że miał sporo racji. W końcu uwzględniam jego uwagi albo żałuję, że ich nie uwzględniłam.

A co robi mąż podczas Pani reporterskich podróży? ⁹⁴³

- Podczas moich reporterskich podróży mąż robi wszystko, żeby mi się chciało wracać do domu.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

Hanna Krall oburza się, kiedy jej twórczości przypina się łatkę „damska”, a czy Pan dzieli literaturę na kobiecą i pisaną przez mężczyzn? ⁹⁴⁴

- Nie. Są świetne reporterki i świetni reporterzy. I odwrotnie - bardzo złe reporterki i kiepscy reporterzy. Nie ma sensu dzielić literatury w ten sposób. Jest tylko dobra lub zła literatura.

Niektórzy dzielą nawet świat na kobiecy i męski... ⁹⁴⁵

- Owszem. Powstają nawet kobiece kierunki studiów „gender study”. Nie mam nic przeciwko temu, ale dla mnie osobiście takie dzielenie świata nie ma sensu.

Ale co Pan myśli o kobietach naprawdę? Proszę kategorycznie rozstrzygnąć, czy jest to „podgatunek” czy nie? ⁹⁴⁶

- Nie! Boże broń. Kobieta jest mądrzejsza od mężczyzny z natury. Ta mądrość polega na tym, że istnieje w niej więcej realizmu, że jest bardziej związana z ziemią, z bytem, z ciałem, z tym, co decyduje, rozstrzyga o nas wszystkich. Mężczyzna jest przede wszystkim bardzo niedojrzały. Przybywa mu lat, starzeje się, ale zostaje wciąż dużym dzieckiem.

To dlaczego nie pisał Pan nigdy o kobietach, o miłości? ⁹⁴⁷

- Bo ja nie jestem prozaikiem. To w gruncie rzeczy problem warsztatowy. Myślę, że w jakiś sposób ten temat jest w ogóle w literaturze wyczerpany. Tak trudno napisać dziś coś nowego. Już nie można przebić ani Szekspira, ani Tolstoja, ani Stendhala, a ja chcę pisać takie rzeczy, które są nowe, inne. To, że pani chciała ze mną rozmawiać bierze się stąd, że piszę o czymś innym, a nie o kobietach. Gdybym pisał o kobietach, to byśmy się nie spotkali i nie powstałby ten wywiad.

⁹⁴¹ Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁹⁴² Ibidem.

⁹⁴³ Ibidem.

⁹⁴⁴ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁹⁴⁵ Ibidem.

⁹⁴⁶ Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.

⁹⁴⁷ Bielska Elżbieta, wywiad niepublikowany, 1994.

Skoro udało się poruszyć temat kobiet, proszę zdradzić, jaką rolę w Pana pracy odgrywa żona?⁹⁴⁸

- Jest mi niezwykle pomocna. Teraz, kiedy przeszła na emeryturę, pełni funkcję jednoosobowego sekretariatu. Mam pełen komfort i mogę koncentrować się wyłącznie na swojej pracy.

A czy kiedy Pan coś napisze, na przykład skończy kolejny rozdział nowej książki, idzie Pan dać go do przeczytania żonie?⁹⁴⁹

- Oczywiście. Ona czyta wszystko. I poprawia moje błędy.

Błędy...?⁹⁵⁰

- Ja robię bardzo dużo błędów. Ciągłe zaglądam do słowników. Na przykład zawsze piszę „wziąć”, wtedy Ala mi poprawia i mówi: Sto razy ci powtarzam, że się pisze „wziąć”! Ale ja już się tego nie nauczę.

Panie Ryszardzie, widział Pan w swoim niezwykłym, szalonym, przedziwnym życiu tak wiele. Czy widział Pan także raj na ziemi?⁹⁵¹

- Raj na ziemi widziałem w postaci innych ludzi. Raj na ziemi jest wszędzie, jeśli się spotka kogoś, kto stworzy człowiekowi raj. Raj to nie jest miejsce, to nie jest geografia, to są ludzie. Nasza planeta to precudowne miejsce w kosmosie - bardzo kolorowe, bogate, ogromnie działające na naszą wrażliwość. Patrzymy na to wspaniałe miejsce i myślimy sobie: „Boże Świąty, idealne miejsce do raju”. Ale jesteśmy sami i nie ma raju. Sartre powiedział, że piekło to inni, ale nie powiedział, że raj to także inni. Więc jak się spotka kogoś takiego, to jest raj na ziemi. Raj ma imię, nazwisko i można mu zrobić fotografię.

⁹⁴⁸ Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.

⁹⁴⁹ Ibidem.

⁹⁵⁰ Ibidem.

⁹⁵¹ Bielska Elżbieta, wywiad niepublikowany, 1994.

KALENDARIUM I BIBLIOGRAFIA

KRZYSZTOF KĄKOLEWSKI

KALENDARIUM

ur. 16 marca 1930 roku w Warszawie

zadebiutował w wieku 16 lat opowiadaniem szkolnym

w wieku 19 lat zaczął pracować w redakcji „Pokolenia”

w 1954 - ukończył studia dziennikarskie na Uniwersytecie Warszawskim

1961 - studia dziennikarskie w Strasburgu

1949 - 1950 - praca w „Pokoleniu”

1950 - 58 - praca w „Sztandarze Młodych”

1958 - praca w „Głosie Pracy” (jeden dzień)

1958 - 60 - praca w „Kurierze Polskim”

1960 - 69 - praca w „Świecie”

1969 - 72 - praca w „Kulturze” warszawskiej

1972 - 81 - praca w „Literaturze”

od 1981 - nie pracuje etatowo w żadnej redakcji

w latach 1962-2004 - wyładał na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego

Na przełomie lat 70./80. zaczęły się ukazywać utwory beletrystyczne jego pióra. W dorobku ma także dwa tomy aforyzmów, opowieści kryminalne, scenariusze filmowe, sztuki teatralne.

Publikacje książkowe (pierwsze wydania):

1. Księżę oszustów, Iskry, Warszawa 1959
2. Zbawiciel świata porwany, Iskry, Warszawa 1960
3. Sześciu niewidzialnych, MON, Warszawa 1960
4. Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię, Iskry, Warszawa 1962
5. Trzy złote za słowo, Iskry, Warszawa 1964
6. Umarli jeżdżą bez biletu, Iskry, Warszawa 1965
7. Ku początkowi świata, Iskry, Warszawa 1966
8. Dwadzieścia dwie historie, które napisało życie, Iskry, Warszawa 1967
9. Uderzenie, Biuro Wydawnicze Ruch, Warszawa 1971
10. Jak umierają nieśmiertelni, Iskry, Warszawa 1973
11. Wańkowicz krzepi, Czytelnik, Warszawa 1973
12. Co u pana słychać?, Czytelnik, Warszawa 1975
13. Baśnie udokumentowane, Iskry, Warszawa 1976
14. Na sto czterdziestym kilometrze w lewo, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978
15. Biała Księga. Sprawa Dolezalka, Czytelnik, Warszawa 1981
16. Notatka, KiW, Warszawa 1982
17. W złą godzinę, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983
18. Dziennik tematów, cz. I, Iskry, Warszawa 1984
19. Dziennik tematów” cz. II, Iskry, Warszawa 1985
20. Sądy i sondy, cz.1 - 1985, cz.2 - 1991
21. Lato bez wakacji, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987
22. Sygnet z Jastrzębcem, Książka i Wiedza, Warszawa 1988
23. Paradis, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989
24. Wydanie św. Maksymiliana w ręce oprawców, Wydawnictwo Polonia, Warszawa 1989
25. Szukanie Beegera (Opowiadania Gojowskie), Słowo, Warszawa 1993
26. Diament odnaleziony w popiele, Wydawnictwo Trio, Warszawa 1995
27. Umarły cmentarz, von borowiecky, Warszawa 1996

28. Mięso papugi, 1997, von borowiecky, Warszawa 1997
29. Najpiękniejsze i najskromniejsze, von borowiecky, Warszawa 2000
30. Generałowie giną w czasie pokoju t. I, von borowiecky, Warszawa 2000
31. Książd Jerzy w rękach oprawców, von borowiecky, Warszawa, 2004
32. Ukradli im czterysta lat, von borowiecky, Warszawa 2004
33. Aforyzmy zebrane, wydawnictwo Miniatura, Kraków 2004
34. Generałowie giną w czasie pokoju t. II, von borowiecky, Warszawa 2005

Ważniejsze nagrody i wyróżnienia:

- 1955 r. - Nagroda im. Juliusza Bruna za całokształt pracy reporterskiej
 1979 r. - Nagroda im. Ksawerego Pruszyńskiego
 1981r. - Nagroda Ministra Kultury i Sztuki II stopnia
 1981r. - Medal Głównej Komisji Badania Zbrodni Hitlerowskich w Polsce
 2004r. - Medal Pamięci ks. Jerzego Popiełuszki

BIBLIOGRAFIA

- Budzyński Wiesław, „Świątynia przodków”, Oficyna Wydawnicza Adam, Warszawa 1995.
- „Dyskusja o reportażu”, „Miesięcznik Literacki” (dyskusja redakcyjna) 1968, nr 7.
- Karolak Hanna, „49 nie zadanych pytań”, „Literatura” 1978, nr 3.
- Karolak Hanna, „Kształt faktu zależy ode mnie”, Tygodnik Kulturalny 1977, nr 211.
- Kąkolewski Krzysztof, „3 złote za słowo, 22 historie, które napisało życie”, Iskry, Warszawa 1973.
- Kąkolewski Krzysztof, „Bibliografia”, „Argumenty” 1969, nr 29.
- Kąkolewski Krzysztof, „Dziennik tematów”, cz. I, Iskry, Warszawa 1984.
- Kąkolewski Krzysztof, „Dziennik tematów” cz. II, Iskry, Warszawa 1985.
- Kąkolewski Krzysztof, „Estetyka reportażu”, „Zeszyty Prasoznawcze” 1966, nr 1.
- Kąkolewski Krzysztof, „Genologia polska - wokół estetyki faktu” (wybór tekstów), PWN, Warszawa 1983.
- Kąkolewski Krzysztof, „Literatura a mass-media”, „Polityka” 1978, nr 23.
- Kąkolewski Krzysztof, „Literatura faktu: puste przestrzenie i tłoczne kulisy”, „Literatura” 1974, nr 22.
- Kąkolewski Krzysztof, „My oczywiście rozumiemy”, „Prasa polska” 1974, nr 3.
- Kąkolewski Krzysztof, hasło reportaż [w:] „Słownik literatury polskiej XX wieku”, Ossolineum, Warszawa 1992.
- Kąkolewski Krzysztof, „Teoria i praktyka dziennikarstwa”, PWN, Warszawa 1964.
- Kąkolewski Krzysztof, „Wańkowicz krzepi”, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Kosiński Waldemar, „Jestem na początku drogi”, „Nurt” 1977, nr 8.
- Kowalski Bronisław, „Rozmowa z Krzysztofem Kąkolewskim”, „Kamena” 1980, nr 11.
- Kruszewscy Grażyna i Grzegorz, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Krzysztof Kąkolewski”, Łódź 1987.
- Macużanka Zenona, „Polska szkoła reportażu”, „Nowe Książki” 1970, nr 3.
- Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa 1983.
- Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1978.
- Miller Marek, „Zawód: reporter - ciekawość”, „Razem” 1977.
- Olek Jerzy, „...stanowi dokument zanurzenia ludzi w czasie...”, „Nurt” 1978, nr 2 (154).
- Radomińska Jadwiga, „Mój czas”, „Kulisy” 1972, nr 24.
- Sieciechowicz Marta, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.
- Snopkiewicz Jacek, „Ci dwaj”, „Literatura”, 2.06.1974.
- Snopkiewicz Jacek, „Sztuka pytań”, „Radar” 1977, nr 4.
- Snopkiewicz Jacek, „To ucho”, Młodzieżowa, Agencja Wydawnicza, Warszawa 1980.
- Stanisławczyk Barbara, „Kąkolewski bez litości”, Miniatura, Kraków 1994.
- Wańkowicz Melchior, „Karafka La Fontaine`a”, Kraków 1972, tom I (list K. Kąkolewskiego do M. Wańkowicza).
- Wiśniewski Wojciech, „Szukam człowieka”, KAW, 1986.
- Woźniak Marzena, „W głębi duszy”, „Czas” 1979.
- Zieliński Marek, „Łyk reportażu”, „Nowe Książki”, 1975, nr 13.
- Zieliński Marek, „Kilka niewzruszonych przekonań”, Warszawa 1987.
- Żurek Edmund, „Psychoanaliza Krzysztofa Kąkolewskiego”, „Kontrasty”, 11.11.1975.

HANNA KRALL

KALENDARIUM

- ur. 20 maja 1935 roku w Warszawie
- 1951-1955 - studia dziennikarskie na Uniwersytecie Warszawskim
- 1955 - 1966 - praca w „Życiu Warszawy”
- 1957 - publikacja reportażu „Nietoperze nad Miechowem”
- 1966-1969 - korespondentka tygodnika „Polityka” w Moskwie
- 1966 - 1982 - praca w „Polityce”
- 1982 - 1989 - publikacje m.in. w „Tygodniku Powszechnym”, miesięczniku „Odra”, felietony w „Wiadomościach Wędkarskich”
- 1982-1987 - zastępca kierownika literackiego Zespołu Filmowego „Tor”, współpraca z Krzysztofem Kieślowskim
- 1990 - 1992 - praca w dziale reportażu „Gazety Wyborczej”, opieka nad reporterami, a także publikacje własnych tekstów
- od 1992 - nie pracuje etatowo w żadnej redakcji, ukazują się jej kolejne książki

Publikacje książkowe:

1. „Na wschód od Arbatu”, Iskry, Warszawa 1972
2. „Zdążyć przed Panem Bogiem”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977
3. „Sześć odcieni bieli”, Czytelnik, Warszawa 1978
4. „Sublokatorka”, Libella, Paryż 1985, Kraków 1985 (pierwszy przedruk w drugim obiegu)
5. „Okna” [powieść], Londyn 1987, Warszawa 1987 (przedruk w drugim obiegu)
6. „Trudności ze wstawianiem, Warszawa 1988 (w drugim obiegu). Wydanie oficjalne (łącznie z powieścią „Okna”), Alfa, Warszawa 1990
7. „Hipnoza”, Alfa, Warszawa 1989
8. „Taniec na cudzym weselu”, BGW, Warszawa 1993
9. „Co się stało z naszą bajką” [opowieść dla dzieci], Twój Styl, Warszawa 1994.
10. „Dowody na istnienie”, Wydawnictwo a5, Poznań 1995
11. „Tam już nie ma żadnej rzeki”, Wydawnictwo a5, Kraków 1998
12. „To ty jesteś Daniel”, Wydawnictwo a5, Kraków 2001
13. „Wyjątkowo długa linia”, Wydawnictwo a5, Kraków 2004

Bibliografię publikacji Hanny Krall uzupełniają:

„Krótki dzień pracy” [scenariusz filmowy napisany wspólnie z Krzysztofem Kieślowskim na podstawie reportażu „Widok z okna na pierwszym piętrze”], 1981
„Relacje” [reportaże sceniczne], 1981
„Powiedz, że jestem” [dramat dla młodzieży], 1985
„Po bajce” [dramat dla młodzieży], 1987

Ważniejsze nagrody i wyróżnienia:

1989 - Nagroda podziemnej „Solidarności”
1989 - Nagroda „Odry” i Nagroda Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich
1990 - Nagroda PEN Clubu i Nagroda im. Ksawerego Pruszyńskiego
1998 - Nagroda Wielka Fundacji Kultury
1999 - Nagroda im. Poli Nireńskiej i Jana Karskiego
2000 - Nagroda Porozumienia Europejskiego (Międzynarodowe Targi Książki w Lipsku)
2000 - Nagroda Torunia i Getynki im. S. Lindego

2001 - Miesięcznik „Press” uznaje, że Hanna Krall należy do grona 10 najlepszych polskich dziennikarzy XX wieku

BIBLIOGRAFIA

- Antczak Jacek, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.
- Banaszkiewicz Grażyna, „Życie zapisywane”, „Tydzień” 29.07.1979.
- Bartkowicz Monika, „Układam mozaikę ludzkich losów”, „Nowy Dziennik” 6.10.2000.
- Bielas Katarzyna, „Dramaturgia uczuć”, „Gazeta Wyborcza” 13.06.1997.
- Bińkowski Jacek, wywiad z filmu „Pracownia Reportażu przedstawia: Hanna Krall”, 13-14.04.1987.
- Boniecka Ewa, „Ciągnie mnie do picu”, „Sukces” 1993, nr 8.
- Chmielewski Przemek, „Wszystko co piszę jest dla młodzieży”, „Dziennik Łódzki” 17.12.1994.
- Czat internetowy, onet.pl, 28.11.2000.
- Dębek Jan, „Iść swoim traktem”, „Gazeta Lubuska” 30.06.1979.
- Fiszer Magdalena, „Opowieści prawdziwe”, „Dziennik Zachodni” 3-5.06.1994.
- Grygiel Elżbieta i Skrok Zdzisław, „Opisuję świat, jaki był i jaki jest, i nie zadaję pytań - dlaczego”, „Nowe Książki” 1993, nr 7.
- Grzela Remigiusz, „Wstuchuję się w świat”, „Literatura” 1999, nr 1.
- Hetman Joanna, „Spoza ekranu”, „Magazyn Literacki” 1999, nr 6-7.
- Hollender Barbara, „Jeden strach, jedna miłość”, „Rzeczpospolita”, 16.11.2000.
- Izdebska Beata, „Zawód reporter”, „Pani” 1995, nr 1.
- Janowska Katarzyna, Beres Witold, „Hanny Krall dowiadywanie się świata”, „Tygodnik Powszechny” 28.04.1996.
- Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „O nienormalności świata”, „Tygodnik Powszechny” 26.03.2000.
- Jentys Maria, „Pierwszym obowiązkiem jest wiedzieć”, „Sycyna” 1997, nr 3.
- Kazimierczak Monika, „Mistrz i czeladnik”, „Press” 2000, nr 4.
- Kieślowski Krzysztof, „Zrobiłem - i mam” [rozmawiała Hanna Krall], „Polityka” 27.01.1979.
- Konecka Krystyna, „Porażona szarością”, „Kontrasty” 1981, nr 2.
- Korzeniowska Grażyna, „Reportażu wyuczam”, „Przemiany” 1989, nr 11.
- Kot Wiesław, „Jedenaste przykazanie”, „Wprost” 30.05.1993.
- Krajewska Aldona, „Życie jest cudowne”, „Marie Claire” 2000, nr 1.
- Krzemiński Adam, „Lewica powinna marzyć”, „Polityka” 26.01.1991.
- Kuczyńska Teresa, „Dziennikarka”, „Ty i ja” 05.1972.
- Łopieńska Barbara, „O książkach grubych i cienkich”, „Res Publica Nowa” 1995, nr 2.
- Maciejewski Bogdan, „Komu potrzebne są nasze łzy”, „Superexpress” 15.08.1995.
- Makowski Robert, „Siedzę w pociągu, a peron odjeżdża”, „Rzeczpospolita” 25-26.03.2000.
- Marzec Bartosz, „Nie ma zbiegów okoliczności”, „Rzeczpospolita” 19.04.2004.
- Meloch Katarzyna, „Cytaty”, „Kontrasty” 1981, nr 2.
- Metelska Agnieszka, „Prawdziwa wolność jest tylko w bajce”, „Twój Styl” 1994, nr 5.
- Miller Marek, „Reporterów sposób na życie”, Czytelnik, Warszawa, 1983.
- Niziołek Andrzej, „Gazeta Wielkopolski” (dodatek „Gazety Wyborczej”) 16.11.1996.
- Ogiolda Krzysztof, „Mózg to jest przereklamowany organ”, „Nowa Trybuna Opolska”, 2.11. 2001.
- Praszyński Roman, „Wielki Scenarzysta nie lubi się nudzić”, „Gazeta Wrocławska” 24-26.12.1996.
- „Rzeczpospolita” 18.10.2001 (wypowiedź Hanny Krall o Ryszardzie Kapuścińskim).
- Sabelanka Ewa, „Nie oczekiwałam sukcesu”, „Kurier Polski” 21.07.1978.
- Snopkiewicz Jacek, „To ucho”, MAW, Warszawa, 1980.
- Sobolewski Tadeusz, „Scalanie świata”, „Gazeta Wyborcza” 17.11.2000.
- Sottysiak Teresa, „Wszystko na opisanie”, „ITD - Ilustrowany Magazyn Studencki” 29.04.1990.
- Szarłat Aleksandra, „Świat jest pełen historii do opisanie”, „Sztandar Młodych” 30.04. 1993.
- Szczygieł Mariusz, „Piszą, więc są”, „Press” 1998, nr 8.
- Szejnert Małgorzata, „Dziennikarze”, „Literatura” 1975, nr 5.
- Tochman Wojciech, „Droga do białych miejsc”, „Gazeta Wyborcza”, 11.05.2002.
- Tuszyńska Agata, „Żeby zapisywać”, „Więź” 1988, nr 3.
- Wildstein Bronisław, „Holocaust współczesny”, „Wprost” 1998, nr 833.
- Wiśniewski Leszek, „To nas obroni”, „Kamena” 1981, nr 21.
- Wiśniewski Wojciech, „Lekcja polskiego”, 1993.
- Zaworska Helena, „Gra w jasne i ciemne. Rozmowa z Hanną Krall”, [w:] „Dobrze, że żyłem. Rozmowy z pisarzami”, Warszawa 2002.
- Zaworski Kamil, „Duchy i ludzie”, „Dziennik Bałtycki” 23.04.1999.

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI

KALENDARIUM

- ur. 4 marca 1932 roku w Pińsku na Polesiu

1949 - debiutuje wierszami na łamach tygodnika „Dziś i Jutro”

1951-1955 - studia na Wydziale Historii Uniwersytetu Warszawskiego

1950-1956 - praca w „Sztandarze Młodych”

1957-1961 - praca w „Polityce”

1973 - praca w „Kontynentach”

1974-1981 - praca w „Kulturze”

1962-1972 - praca w Polskiej Agencji Prasowej, korespondent zagraniczny w krajach Afryki, Azji i Ameryki Łacińskiej

współpracował także z czasopismami: „The New Yorker”, „Time”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”

od 1981 nie pracuje etatowo w żadnej redakcji, ukazują się kolejne tomy reportaży Ryszarda Kapuścińskiego

od 1989 współpracuje z „Gazetą Wyborczą”

Publikacje książkowe:

1. „Busz po polsku”, Czytelnik, Warszawa 1962
2. „Czarne gwiazdy”, Czytelnik, Warszawa 1963
3. „Kirgiz schodzi z konia”, Czytelnik, Warszawa 1968
4. „Gdyby cała Afryka...”, Czytelnik, Warszawa 1969
5. „Dłaczego zginął Karl von Spreiti”, KiW, Warszawa 1970
6. „Chrystus z karabinem na ramieniu”, Czytelnik, Warszawa 1975
7. „Jeszcze dzień życia”, Czytelnik, Warszawa 1976
8. „Wojna futbolowa”, Czytelnik, Warszawa 1978
9. „Cesarz”, Czytelnik, Warszawa 1978
10. „Szachinszach”, Czytelnik, Warszawa 1982
11. „Notes” [tom poezji], Czytelnik, Warszawa 1986
12. „Lapidarium”, Czytelnik, Warszawa 1990
13. „Imperium”, Czytelnik, Warszawa 1993
14. „Lapidarium II”, Czytelnik, Warszawa 1995
15. „Lapidarium III”, Czytelnik, Warszawa 1997
16. „Lapidaria”, Czytelnik, Warszawa 1997
17. „Heban”, Czytelnik, Warszawa 1998
18. „Lapidarium IV”, Czytelnik, Warszawa 2000
19. „Z Afryki”, Buffi, Bielsko-Biała 2000
20. „Lapidarium V”, Czytelnik, Warszawa 2002
21. „Autoportret reportera”, Znak, Kraków 2003
22. „Podróże z Herodotem”, Znak, Kraków 2004

Ważniejsze nagrody i wyróżnienia:

1995 - Prix d'Astrolabe (Francja)

1999 - Nagroda Hanzeatycka im. J.W. Goethego (Niemcy)

1999 - tytuł „Dziennikarza Wieku” w plebiscycie pisma „Press”

1999 - Nagroda Miast Partnerskich Toruń-Getynga im. S.B. Lindego

2000 - Nagroda Międzynarodowa Viareggio (Włochy)

2003 - Nagroda Literacka Premio Grinzane Cavour (Włochy)

2003 - Nagroda Księcia Asturii (Hiszpania)

2005 - Włoska nagroda literacka imienia Elsy Morante w kategorii "Kultura Europy" za "Podróże z Herodotem"

Doktoraty honorowe:

- 1997 - Doctor honoris causa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach
- 2001 - Doctor honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego
- 2002 - Doctor honoris causa Uniwersytetu Sofijskiego
- 2004 - Doctor honoris causa Uniwersytetu Gdańskiego
- 2004 - Doctor honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego
- 2005 - Doctor honoris causa Uniwersytetu Barcelońskiego

BIBLIOGRAFIA

- Abrahamson Albin, „Polska, diament w popiele”, Sztokholm 1997, tłum. A. Niewinny Dobrowolski.
- Antczak Jacek, „Europa jest na szczęście mała”, „Słowo Polskie” 1999, nr 12.
- Bereś Stanisław, „Lapidarium czyli nowy tekst”, „Odra” 1996, nr 6(415).
- Bereś Stanisław, „Nowy tekst, czyli w centrum zdarzeń”, [w:] „Historia literatury polskiej w rozmowach. XX i XXI wiek”, Warszawa 2002.
- Bereś Stanisław, „Pień Afryki”, „Odra” 1999, nr 7-8.
- Buford Bill, „Podróżnik po lesie rzeczy”, „Most” 1987, nr 16-17.
- Cichy Michał, „Świat w kawałkach”, „Gazeta Wyborcza” 13.05.1997.
- Czapliński Czesław, „Exclusieve dla «Kariery»”, „Kariera” 1990, nr 6.
- Czat internetowy, Zy, 23.01.2002.
- Dominiak Zbigniew, „Wojny nikt nigdy nie wygrywa”, „Tygiel Kultury” 1997, nr 10-12.
- Dostatni Tomasz, tekst niepublikowany, 1981.
- Ert-Eberdt Alina, „Nigdzie nie zostawiam swojego bagażu”, „Podróże” 2002, nr 7.
- Fidecka-Wojciechowska Anna, wywiad przeprowadzony na potrzeby książki, 2003.
- Giełżyński Wojciech, „Czterokrotnie rozstrzelany”, [w:] „Ekspress reporterów”, Warszawa 1978.
- Górecki Wojciech, „Reportaż i trwanie”, „Res Publica Nowa” 1993, nr 7-8.
- Gzowski Peter, audycja radia CBS, [za:] „Czas - Polish Times” 1997, nr 5.
- Hołub Barbara, „Korzenie w polskiej biedzie”, „Przekrój” 1992, nr 39.
- Janowska Katarzyna, Mucharski Piotr, „Zawód: dziennikarz”, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 22.
- Kalicki Włodzimierz, oprac. „Jak powstało «Imperium»”, rozmowa dziennikarzy „GW”, „Gazeta Wyborcza” 23-24.01.1993.
- Kalinowski Grzegorz, „Mnie pasjonuje świat”, „Kwartalnik Artystyczny” 1997, nr 2.
- Kantowicz Andrzej, „Gdzie się kryje większa racja”, „Kultura” 1976, nr 31.
- Kapuściński Ryszard, „Dlaczego piszę?” - wykład, „Gazeta Uniwersytecka” 1997, nr 2.
- Kostyrko Weronika, „Ryszard Kapuściński o książkach, dziennikarzach i mediach” „Gazeta Wyborcza” 5.10.1994.
- Krajewska Aldona, „Piszę po polsku”, „Na przełaj” 1987, nr 31.
- Kruczkiewicz Mirosława, „Świadek w podróży”, „Nowości” 1999, nr 300.
- Kruś Karol, Staniszewski Andrzej, „Świadek rozpadu i przemijania”, „Gazeta Olsztyńska - Magazyn” 1992, nr 42.
- Kuczyński Paweł, „Historycy czy socjologowie nigdy by nie zrobili rewolucji”, „Nowe Książki” 1981, nr 16.
- Lebecka Magdalena, „Dobre myślenie o świecie i ludziach”, „Kresy” 1994, nr 17.
- Litwin Małgorzata, „Czytanie i pisanie”, „Gazeta Miejska” 1999, nr 24(42).
- Łęcka Gabriela, „Opisuję stany ducha”, „Polityka” 1999, nr 9.
- Łęcki Krzysztof, „Trzeba być w środku wydarzeń”, „Śląsk” 1997, nr 12.
- Łopieńska Barbara, „Człowiek z bagna”, „Przekrój” 2003, nr 28.
- Łopieńska Barbara, „Warsztat musi być czynny” [w:] „Książki i ludzie. Rozmowy Barbary N. Łopieńskiej”, Warszawa 1998.
- Łuczewski Michał, wywiad niepublikowany, 2001.
- Małatyńska Maria, „O podróżowaniu”, „Przekrój” 1999, nr 51-52.
- Masłoń Krzysztof, „Reporter Herodot”, „Rzeczpospolita” 7.11.2002.
- Matynia Elżbieta, Mead Russel Walter, Schell Jonathan, „Szukanie miejsca w nowym świecie”, „Rzeczpospolita” 1997, nr 52.
- Miazga Zbigniew, „Wyjście z kostiumu”, „Sztandar Ludu” 1981, nr 51.
- Mikłaszewicz Grażyna, „Wybrałem reportaż”, „Gazeta Współczesna” 1997, nr 99.

- Milewicz Ewa, „O nawyku czytania”, „Gazeta Wyborcza” 18.09.2002.
- Miller Chris, „Nie jestem w stanie zdobyć swoich książek...”, „Edinburgh Review” 1985, nr 68-69, tłum. D.I. Nowak.
- Miller Marek, wywiad niepublikowany, 1994.
- Nadotti Maria, „Ismaeli continua a navigare”, [w:] Kapuściński Ryszard, „Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo”, A cura di Maria Nadotti, Roma 2002, tłum. J. Mikołajewski.
- Nowacki Robert, opracowanie na podstawie gazet „Reforma” i „La Jornada”, [za:] www.kapuscinski.hg.pl, 2003.
- Piotrowski Piotr, „Jestem niewolnikiem tematu”, „Gazeta Lubuska - Magazyn” 1995, nr 126.
- Radomińska Jadwiga, „Uczestniczyć i relacjonować”, „Kulisy” 1972, nr 50.
- Rudziński Marek, Sztandar Młodych 1993, nr 137.
- Skalska Ewa Maria, „Jestem człowiekiem pogranicza”, film dokumentalny „Korespondent”, Berlin 1995.
- Skowroński Krzysztof, Radio Zet, 15.12.2001.
- Snopkiewicz Jacek, „Czarne i białe: prawdziwe nie zmyślane”, „Radar” 1978, nr 7.
- Starzyński Sławomir, „Piszę wolno i z wysiłkiem”, „Gazeta Wyborcza. Gazeta w Katowicach” 1997, nr 243.
- Syski Jacek, „Z tamtego świata”, „Literatura” 1976, nr 30.
- Szczepańska-Piszcz Małgorzata, „Kapuściński o sobie”, www.kapuscinski.hg.pl
- Szczęsna Joanna, „Natura - reporter”, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 279.
- Szczygieł Mariusz, „Fragment”, „Press” 1999, nr 12(47).
- Tighe Carl, „Na ile języków przetłumaczono «Cesarza»?”, [w:] „The Works”, The Welsh Union of Writers, 1991.
- Villapadierna Ramiro, „Mam jeszcze tyle do napisania...”, „Forum” 2003, nr 16.
- Warchoł Grzegorz, opracowanie „Zawód: Kapuściński”, „Dziennikarz - pismo studentów”, The Warsaw Journalism Center 1996, nr 5.
- Wiśniewski Wojciech, „Być dla siebie surowym”, [w:] W. Wiśniewski „Lekcja polskiego”, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 1993.
- Wypych Tomasz, „Reporter wędrujący”, „Gazeta Łódzka”, 26-27.02.2000.
- „Znaczy reporter”, audycja radiowa, Polskie Radio, 23.09.1978.
- Żakowski Jacek, „El Classico Latino”, „VIVA!” 24.03.2003.
- Żakowski Jacek, „Ryszard Kapuściński w Radiu Zet”, 08.04.2001.
- Żakowski Jacek, „Świat rozpedzony, świat uspiiony”, „Gazeta Wyborcza”, 24-26.12.1999.
- Żmudzin Krzysztof, „Reporter nie mieszka w Hiltonie”, „Magazyn Słowa Ludu” 2000, nr 23.
- Żółciński Tadeusz, „Reporter: zawód niebezpieczny”, „Fakty” 1976, nr 30.