


Katarzyna Frukacz

---

UNIwersytet ŚLĄSKI W KATOWICACH  
e-mail: [katarzyna.frukacz@us.edu.pl](mailto:katarzyna.frukacz@us.edu.pl)  
 <https://orcid.org/0000-0002-2910-4554>

## Gdy reporter szuka. O hybrydyzmie książki *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki* Jarosława Mikołajewskiego

### Abstract

---

#### When the Reporter Is Searching. On the Hybridism of Jarosław Mikołajewski's Book *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki* [*Shadow to Shadow. Behind the Shadow of Zuzanna Ginczanka*]

The paper discusses Jarosław Mikołajewski's documentary work inspired by Polish-Jewish poet Zuzanna Ginczanka. The analysis aims at identifying two dimensions of the searching process, which appears as the main theme of the story. The first aspect of this search is constituted by tracing some facts and conjectures on Ginczanka, with special emphasis placed on the parallels between her and selected themes from Italian culture. The other dimension indicates the way in which Mikołajewski deconstructs the form of literary reportage and hybridizes the book by mixing different genres in it.

**Key words:** literary reportage, hybridization, *faction*, deconstruction, Zuzanna Ginczanka

**Słowa kluczowe:** reportaż literacki, hybrydyzacja, *faction*, dekonstrukcja, Zuzanna Ginczanka

## Reporter migrujący – wprowadzenie

W analizie *Wielkiego przyływu* – reportersko-poetyckiej książki o kryzysie uchodźczym na włoskiej wyspie Lampedusie – Ewelina Śliwa zwróciła uwagę na migrujący charakter prozy niefikcjonalnej Jarosława Mikołajewskiego. Kategorię migracyjności odczytała z jednej strony dosłownie, odnosząc ją do tematyki rzeczowego utworu, a z drugiej – metaforycznie, eksponując formalny synkretyzm i zarazem ewolucję pisarstwa autora w kierunku konwencji reportażu literackiego:

Migracje jako jeden z tematów reportażu [*Wielkiego przyływu* – K.F.] są opisane za pomocą chwytów zestawiających ze sobą różne techniki literackie. Stąd Mikołajewskiego można nazwać migrantem literackim. Taka metafora jest też zasadna z powodu jego zwrotu w stronę *non-fiction*. Literacki migrujący opisuje nieliterackie wędrówki. Migracja w utworze funkcjonuje więc na dwóch poziomach: treści i struktury tekstu (Śliwa 2017: 128).

Pokłosiem wzmiankowanej przez Śliwę migracji ku poetyce *non-fiction* są dostrzegalne w dokumentarnym dorobku Mikołajewskiego zapożyczenia z pozadziennikarskich dziedzin ekspresji. Autor dał się wszak poznać czytelnikom w pierwszej kolejności nie jako reporter, lecz jako poeta, eseista, twórca kryminałów, opowiadań i powieści dla dzieci, wreszcie tłumacz i znawca literatury włoskiej. Przedmiotem badawczych eksploracji stały się zatem nie tylko te wątki jego niefikcjonalnych utworów, które ujawniały obojętność świata wobec tragedii uchodźców (zob. Jakubowski 2019: 160; Pomiankowska-Gabara 2019: 173) bądź burzyły „utrwalony w tradycji obraz *la bellezza italiana*” (Najgeburska 2021: 245). Na polu naukowym również często omawiano też wynikający z wcześniejszej aktywności Mikołajewskiego akt sięgania po inne niż reporterskie środki wyrazu.

Wspomniane przekroczenie gatunkowych granic reportażu dokonuje się w tekstach prezentowanego twórcy za sprawą demonstracyjnej metaliterackości i ulirycznienia opowieści. Pierwszy zabieg ilustrują choćby powielane w *Wielkim przyływie* eseistyczne dygresje o pisarskim warsztacie reportażysty i „narracyjnej prawdzie gatunku” (Mikołajewski 2015b: 50). Istotną w kontekście metaliterackości obserwację formułuje ponadto Ewelina Pytel w omówieniu zbioru *Terremoto*, ukazującego skutki trzęsień ziemi, które w latach 2016–2017 nawiedziły regiony środkowych Włoch. Według badaczki w tym reportażu „o zburzonym sercu naszego świata” (Mikołajewski 2017b: 75) autor „eksponuje i zarazem problematyzuje literacki wymiar narracji, wprowadzając doń elementy baśni, fragmenty poezji, a także rozważania filologiczne i filozoficzne” (Pytel 2017: 259). Synkretyzm będący następstwem absorbowania form gatunkowych odległych od obrazowania faktograficznego decyduje o hybrydycznym

charakterze książki, której styl – w opinii Karoliny Najgeburskiej – „prowokuje do stawiania pytań i stanowi świadomą mieszaninę wielu poetyk” (Najgeburska 2021: 247). W wielości tej szczególną rolę odgrywa liryczność wskazana jako druga cecha niefikcjonalnych publikacji Mikołajewskiego. Poetyzacja wiąże się – po pierwsze – z ich impresyjną stylistyką, po drugie zaś – z bezpośrednim skrzyżowaniem w nich partii prozatorskich i wierszowanych.

Obecność lirycznych fraz w tekście *non-fiction* skutkuje nie tylko jego hybrydyzacją, ale i subiektywizacją, która stanowi jeden z głównych przejawów postępujących w ostatnich latach przeobrażeń polskiej prozy reportażowej. Kwestię tę przywołuje Śliwa na marginesie rozważań o poetyckiej wyobraźni twórcy *Wielkiego przyptywu*. Jak zauważa, współczesny reportaż stopniowo odchodzi od zobiektywizowanej perspektywy nadawczej, kierując się „w stronę narracji o rzeczywistości przefiltrowanej przez jego bohaterów i autorów” (Śliwa 2017: 124). Tak rozumiany zwrot doczekał się licznych analiz w przypadku wzmiankowanych wcześniej opowieści na temat Lampedusy i włoskich trzęsień ziemi. Obie pozycje ukazały się nakładem wydawnictwa Dowody na Istnienie i były promowane jako reportaże, mimo swej synkretycznej budowy i emocjonalnego nacechowania. Podobna sygnatura gatunkowa, odpowiadająca standardom genologii rynkowej<sup>1</sup>, nie budzi większych zastrzeżeń w przypadku *Wielkiego przyptywu* i *Terremoto*, w których przekaz faktów w ostatecznym rozrachunku dominuje nad ekspresją twórcy. Bardziej problematyczna wydaje się jednak próba przypisania takiego statusu kolejnej, trzeciej już książce Mikołajewskiego z serii reporterskiej Dowodów na Istnienie.

Inspiracją do powstania wspomnianego utworu stała się sylwetka Zuzanny Ginczanki – Żydówki, która zginęła z rąk nazistów, bo „postanowiła być polską poetką”<sup>2</sup> (Mikołajewski 2019: 44). W tej intymnej narracji – integrującej wzorce reportażu, biografii, eseju, powieści epistolarnej, dramatu literackiego czy pamiętnika – skala hybrydyzacji znacząco przewyższa wcześniejsze eksperymenty formalne autora. Genologiczna złożoność tomu *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki* wynika pośrednio z podjętej w nim tematyki, która ogniskuje się wokół postaci intrygującej w równym stopniu z uwagi na dokonania twórcze, co tragiczną biografię. Białe plamy w życiorysie tytułowej poetki, prawdopodobnie rozstrzelanej wiosną 1944 roku,

<sup>1</sup> Terminem tym Izabella Adamczewska-Baranowska określa gatunkowe etykietowanie publikacji podyktowane „marketingowymi interesami wydawców” (Adamczewska-Baranowska 2020: 204). Przywołane zjawisko pozwala wytłumaczyć obecną na polskim rynku tendencję do często dyskusyjnego klasyfikowania książek jako reportaży w dobie widocznego boomu na literaturę *non-fiction*.

<sup>2</sup> W cytowanym zdaniu Mikołajewski nawiązuje do dzieciństwa Ginczanki, która dorastała w rosyjskojęzycznej rodzinie Żydów zamieszkających w kresowym Równem. Mając do wyboru różne gimnazja narodowościowe, poetka zdecydowała się na polskie. Zdaniem autora przypieczętowała tym samym swój późniejszy los.

uniemożliwiają wierną, w pełni obiektywną rekonstrukcję jej losów. Przekonuje o tym sam Mikołajewski, pisząc w książce:

Tak, to na pewno powinien być film. Bo wszystko to, co o zamordowanej poetce mówią jej znajomi, przenika się ze wszystkim innym. Ucieka ze szczegółu w domysł, sugestię. Przekracza granice faktu (Mikołajewski 2019: 84).

W podobny sposób reporter tłumaczył w jednym z wywiadów decyzję o wykorzystaniu w zbiorze *Cień w cień...* zróżnicowanych – również fikcyjnych – konwencji gatunkowych. Jak uzasadnił: „[...] kiedy kończą się fakty, muszą uruchomić swoją domyślność, by zbliżyć się do mojej bohaterki” (Sańczuk 2019). Wbrew pozornemu skupieniu na tej postaci przekornie zastrzegł jednak na początku utworu, że bynajmniej nie jest to tekst o Ginczance, lecz raczej „o kimś, kto jej szuka” (Mikołajewski 2019: 13). Należałoby dodać, że także o samym szukaniu jako doświadczeniu poznawczo-egzystencjalnym.

Mechanizm poszukiwań – analogicznie do otwierającego niniejsze rozważania motywu migracji w *Wielkim przyptywie* – w przypadku opowieści o zamordowanej poetce może być rozpatrywany na poziomie treści (eksplorującej fenomen Ginczanki) oraz konstrukcji narracyjnej (będącej próbą odnalezienia nowej formuły zapisu dokumentarnego). Wskazany aspekt poświęcam dwie kolejne partie artykułu, dążąc do uchwycenia źródeł hybrydyzmu pisarstwa Mikołajewskiego. Traktuję tego autora jako jednego ze współczesnych kontynuatorów myśli Melchiora Wańkowicza, który w drugiej połowie XX wieku postulował poszerzenie konwencji reportażu o elementy fikcji czy szerszej pojmowaną „komponentę artystyczną” (zob. Wańkowicz 1969: 6). Zasadniczym przedmiotem namysłu czynię sposób, w jaki Mikołajewski zaciera genologiczne ramy tekstu poprzez wzmoczoną (meta)literackość i ponowoczesną – zdaniem niektórych badaczy – dekonstrukcję formy. Analizę tych zagadnień, w ramach wprowadzenia do części właściwej, poprzedzam omówieniem włoskich wątków współtworzących książkę *Cień w cień...* Uzupełniają one bowiem kreślony piórem reportera-poety portret tytułowej postaci, a ponadto ukierunkowują podjętą w publikacji grę z tradycją prozy eseistycznej i epistolarnej, wpływającą na niejasny status gatunkowy całości.

## W poszukiwaniu Ginczanki – tropy włoskie

Reporterskie szukanie Ginczanki – zgodnie z uprzednio poczynionym rozróżnieniem na dosłowny i metaforyczny wymiar tego procesu – uwidacznia się w pierwszej

kolejności w płaszczyźnie treściowej omawianego utworu. Mikołajewski tropi w nim wszelkie namacalne ślady informacji o zamordowanej poetce, czerpiąc z ustaleń historyków i badaczy jej życiorysu, odwiedzając miejsca z nią związane oraz cytując ustne świadectwa znajdujących ją osób. Dokonuje przy okazji wiwisekcji własnych odczuć i przeżyć wynikających z przejawianej wobec bohaterki długoletniej fascynacji, której dawał wielokrotnie wyraz, angażując się we wzmiankowaną w książce wszechstronną działalność popularyzatorską, także publikacyjną<sup>3</sup>.

Będący ukoronowaniem tej aktywności zbiór *Cień w cień...* zawiera w dużej mierze wcześniejsze pierwodruki prasowe. Rozdziały dotyczące podróży autora do Lwowa, w którym Ginczanka ukrywała się podczas okupacji, oraz do Równego, gdzie się wychowała, powstały na kanwie reportaży zamieszczonych w „Dużym Formacie”, czyli reporterskim magazynie „Gazety Wyborczej” (zob. Mikołajewski 2016a; 2016c). Z kolei na łamach „Tygodnika Powszechnego” (zob. Mikołajewski 2015a; 2017a) ukazały się teksty przywołujące naoczne wspomnienia o poetce, pochodzące głównie od jej ostatniej żyjącej (wówczas) przyjaciółki Ludwika Stauber (z domu Gelmont). Opisany w czasopiśmie przebieg paryskiego spotkania z Lusią Mikołajewski przeredagował na potrzeby edycji zwartej, tworząc odrębny rozdział. Inne przytoczone w „Tygodniku Powszechnym” wypowiedzi o Ginczance włączył natomiast do epistolarnych partii książki, które – notabene – również najpierw publikował w prasie.

Rzeczony segmenty utworu obejmują korespondencję autora z włoskim tłumaczem literatury polskiej Silvanem de Fanti. Kilkanaście lat przed premierą książkową fragmenty tych listów zamieszczono w „Wysokich Obcasach” – kolejnym, po „Dużym Formacie”, dodatku „Gazety Wyborczej” (zob. Mikołajewski 2004; 2005). W wydaniu zwartym ujęcia epistolarne, ściśle zogniskowane wokół losów Ginczanki, stają się integralnym komponentem sygnalizowanych na wstępie poszukiwań źródeł jej osobliwości. Mikołajewski listownie przybliży przyjacielowi informacje o życiu i twórczości poetki, okraszając je cytatami z wierszy bohaterki. Dzieli się też na bieżąco – w wysoce emocjonalnym tonie – własnymi odkryciami faktów mu wcześniej nieznanych. Wiadomości do Silvana obfitują przy tym tyleż w refleksje na temat „tropionej” postaci, co w autorefleksje dotyczące samego „tropicielea”. Przykładowo:

Jak wiesz, za najbardziej dramatyczny defekt Stwórcy uważałem zawsze to, że światy przenikalne są tylko w jedną stronę. Że można (a nawet trzeba) z tego świata przejść do tamtego (nawet jeśli tamten to pustka i nic), lecz w drugą stronę migracji nie ma. [...]

---

3 Mikołajewski jest jednym z pomysłodawców tablicy pamiątkowej umieszczonej na ścianie krakowskiej kamienicy, skąd wyprowadziło Ginczankę gestapo. Uczestniczył ponadto w dedykowanych poetce wydarzeniach kulturalnych, publikuje własne wiersze jej poświęcone (zob. Mikołajewski 2018), redaguje materiały archiwalne i wybory poezji autorki (zob. Mikołajewski, wybór i oprac., 2016b; 2020).

Widzisz, z Ginczanką i ze mną jest chyba tak samo. To, że mogę ją czytać i dowiaduję się teraz o niej tylu rzeczy, jest jak dłoń tajemnicy. To efekt mojej skazy, która polega na tym, że nawet jeśli nie wierzę w Boga, nie wierzę też w granice światów (Mikołajewski 2019: 34).

Jako tak pojmowane narzędzie samopoznania listy Mikołajewskiego – ze względu na narodowość adresata – stanowią równocześnie naczelny włoski trop w procesie mentalnego doświadczania Ginczanki. Wśród innych tego typu śladów można wskazać intertekstualne nawiązania do wybranych wątków z kultury i historii Włoch. Wspomniane motywy zestawiane są z opisywaną bohaterką na zasadzie pozornie odległych paralel, pozwalających dopełnić jej portret osobowościowy i zarazem zrozumieć emocje, jakie wzbudza u reportera. W takim celu zostaje przywołany w jednej z dygresji poeta Cesare Pavese, którego Mikołajewski wskazuje, obok Ginczanki, wśród swych młodzieńczych fascynacji. Eksponuje też wspólne obu postaciom oddziaływanie na wyobraźnię poprzez tragiczną śmierć, w przypadku Pavese – samobójczą (zob. Mikołajewski 2019: 14). Literackie konteksty w książce *Cień w cień...* obejmują ponadto tematycznie skorelowane z Ginczanką odniesienia do poezji Giuseppe Ungarettiego (zob. Mikołajewski 2019: 168), a przede wszystkim Eugenia Montalego.

W prologu analizowanej publikacji Mikołajewski opowiada o genezie wiersza *Dora Markus* drugiego z wymienionych autorów, którą wyznaczyło wykonane w Trieście pod koniec lat dwudziestych XX wieku zdjęcie tytułowej wiedeńskiej Żydówki. Odnotowując ten fakt, reporter podkreśla analogię między niemożnością ostatecznego zgłębienia Ginczanki a opiewaną w utworze włoskiego noblisty figurą kobiecości, wzbudzającą onieśmienie i lęk „przed własnym niezrozumieniem” (Mikołajewski 2019: 11). W jednym z dalszych rozdziałów dobitnie konkluduje: „Jak Dora Markus była tajemnicą dla Montalego, tak – zachowując proporcje – Zuzanna Ginczanka jest tajemnicą dla mnie” (Mikołajewski 2019: 124). Z uwagi na znaczenie tego związku sensualna postać Dory Markus powraca w tomie *Cień w cień...* kilkakrotnie.

W podobny sposób Mikołajewski powiela w książce retrospektywne wizje z odbytych podróży do Włoch, zwłaszcza ogarniętej kryzysem migracyjnym Lampedusy. We wstępie, lokując początek narracji o żydowskiej poetce w międzywojennym Równem, autor wspomina o ojcu syryjskiej uchodźczynie, która utonęła podczas próby przeprawy na włoską wyspę:

Jest wczesna jesień 1928 roku. Zuzanna Ginczanka ma jedenaście lat i mieszka na Wołyniu, w Równem, w świecie innym niż ten, który próbują przywołać na tę pierwszą chwilę. Albo tym samym, lecz w sposób, którego nie pojmuję, choć czuję, że przecież to ten sam świat. Tak jak czuję, że pewien lekarz z Aleppo,

który pochował córkę w morzu pomiędzy Libią a Lampedusą, należy do tego samego świata co Antygona (Mikołajewski 2019: 5).

Dostrzega ponadto lustrzane odbicie Ginczanki w przywołanej w odległej części tekstu scenie z udziałem innej Syryjki-uciekiniarki:

*Kim jesteś, Zuzanno?*

W odpowiedzi słyszę jedynie słowa Montalego o Dorze Markus.

Z biegiem czasu nie tyle formułowała się we mnie odpowiedź, co życie i doświadczenie podsuwały porównywalne obrazy. Nimfa, która na pompejańskim fresku zrywa kwiat. Antygona. Syryjka, którą widziałem pod bramą ośrodka dla uchodźców na Lampedusie i która widząc, że jej się przyglądam, zasłoniła chustą i tak już mocno ocienioną, nierozpoznawalną twarz. Pamiętam, jak tego samego dnia oderwałem w barze kawałek lampedusańskiej czy sycylijskiej gazety i odpisałem w imieniu Zuzanny na własne wcześniejsze pytanie:

*Jestem tą, która ucieka.*

[...] Zuzanna jest tą, która ucieka. Jest uchodźczynią. Uciekiniarką (Mikołajewski 2019: 81).

Puenta sformułowana pod wpływem obrazu lampedusańskiej uchodźczynie dopełnia wcześniejszą metarefleksję reportera, wyjaśniającą tytuł całej publikacji i jednocześnie subiektywny wydzźwięk przekazywanych w utworze treści. Pisanie tekstów o Ginczance autor określa tu mianem „poszukiwań jej cienia przez cień”, którym czuje się on sam, podążając tropem umykającej mu poetki bez większej nadziei na powodzenie próby przeniknięcia tego fenomenu (zob. Mikołajewski 2019: 80). Realizowana w tomie misja poznawcza stanowi cel sam w sobie i nie ma satysfakcjonującego finału, gdyż – jak celnie podsumowuje Marta Zajac – „Mikołajewski nie lubi zakończeń i nie stawia kropek” (Zajac 2020: 115).

Ta niechęć do ostatecznych rozstrzygnięć tłumaczy eseistyczną wymowę rozważań podjętych w zbiorze *Cień w cień...*, jeśli przyjąć za Romą Sendyką, że cechą eseju jest „stan »koniecznego nieukończenia«” oraz „krytyczny tryb orzekania nie wiodący w stronę żadnej konkluzji” (Sendyka 2006: 35). Eseizacja widoczna we wszystkich przytoczonych wątkach włoskich, a także w autobiograficznych dygresjach wplątanych w uprzednio analizowaną korespondencję z Silvanem, to jeden z głównych chwytów przełamujących – wbrew sygnaturze wydawcy – reportażowy charakter utworu. Zachodząca w nim dekonstrukcja wzorca reportażu – wynikająca również z nieustannych transpozycji gatunkowych, ciągłego zmieniania danej konwencji

narracyjnej na inną – wytycza drugi, niedostojnie już pojmowany kierunek „poszukiwań” w opowieści inspirowanej Ginczanką.

## W poszukiwaniu formy – transpozycje i dekonstrukcje

Wykorzystany w książce Mikołajewskiego schemat twórczości epistolarnej – niegdys powszechnie rozpatrywanej w kategorii dokumentu, świadectwa „rzeczywistości historycznej, społecznej, politycznej, literackiej” (Rybicka 2004: 43) – sam w sobie nie kłóci się z poetyką obrazowania faktograficznego. List jest wręcz silnie zakorzeniony w rodzimej tradycji reportażu pisanego jako jeden z jego gatunków prekursorskich, obok kroniki, relacji, felietonu, obrazka prozą czy szkicu fizjologicznego (zob. Sztachelska 2003: 38–39), a więc typowych form dokumentarnych goszczących na łamach wydawanej na ziemiach polskich prasy drugiej połowy XIX wieku. Dziennikarskie teksty tworzone w tym okresie przez literatów trudniących się równoległe profesją publicystów przybierały zwykle postać listownych korespondencji podróżnych nadsyłanych redakcjom, a następnie publikowanych odcinkowo w tematycznych cyklach. Na takiej zasadzie ukazały się choćby zamieszczone w latach 1876–1878 w „Gazecie Polskiej” *Listy z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza, którym współcześnie przypisuje się rangę „»arcywzoru« piśmiennictwa reportażowego” (Sztachelska 2003: 37).

Z załączkowymi względem reportażu dziewiętnastowiecznymi seriami prasowymi, zwłaszcza popularnymi wówczas listami z podróży, łączy epistolarne fragmenty *Cień w cień...* opis wrażeń autora osadzony na tle szerszego kontekstu wydarzeń (zob. Żyrek-Horodyska 2017: 124). Dzieli natomiast – przyjęta w tymże opisie skala intymizacji, niekiedy wykraczająca poza konwencjonalne limity stawiane reportażom<sup>4</sup>. Intymny wydzźwięk mają przywołane wcześniej eseistyczne refleksje, penetrujące w większym stopniu wewnętrzny świat przeżyć nadawcy niż biografię Ginczanki. Ku warstwie podmiotowej kieruje ponadto uwagę impulsywny, miejscami nieco egzaltowany ton wypowiedzi, będącej – jak twierdzi Mikołajewski – zapisem „kapryśnej, żarliwej korespondencji, z biegiem słów i lektur coraz bardziej rozgorączkowanej i przejętej postacią [Ginczanki – K.F.], rozchwianej w emocjach” (Mikołajewski 2019: 19). Widoczne w cytowanym zdaniu osobiste zaangażowanie w proces poznawania poetki – darzonej przez autora wyraźną sympatią, stąd często nazy-

---

4 Podmiotowość reportażu, choć utrwalona w jego tradycji, bywa nadal postrzegana jako nadużycie konwencji w przypadku ścisłego skupienia narracji bezpośrednio na sylwetce autora (zob. np. Wiszniowska 2017: 306).



wanej w tekście bezpośrednio po imieniu – manifestuje się w omawianych listach wielokrotnie:

Silvano!

Beata przyniosła książkę, za dwadzieścia złotych. Wiesz, co to jest?!!! Żadne tam powojenne wydanie, tylko, uwaga:

Zuzanna Ginczanka, *O centaurach*, Warszawa, Wydawnictwo J. Przeworskiego

– czyli jedyny zbiór, jaki ukazał się za jej życia, w 1936 roku (Mikołajewski 2019: 27).

Czytałem [prywatne listy do Ginczanki – K.F.] i z każdym słowem zastanawiałem się, czy mogę czytać dalej, czy już powinienem przestać. Aż przerwałem ich lekturę, nie zadając sobie już pytań. Musisz przeczytać sam. Mają tajemnicę relacji niezgłębionej, może jak każda, nie umiem jednak zapomnieć, że znamy te listy, te tajemnice tylko dlatego, że wybuchła wojna, a Zuzanna ufnie pozostawiła je w warszawskim mieszkaniu, do którego już miała nie wrócić.

Pędzę, Silvano.

Cały drzę (Mikołajewski 2019: 40).

Ty mój Berlusconi!

Naprawdę?! Spróbujesz ją [Ginczankę – K.F.] potłumaczyć?! Niech Pan Bóg spocznie Ci gołębicą na głowie i palcach! (Mikołajewski 2019: 68).

Wiadomości do Silvana mają więc w istocie autobiograficzne podłoże, implikowane również w pozostałych partiach tomu – choćby w częstych wzmiankach o zawodowym, towarzyskim i rodzinnym życiu Mikołajewskiego. Zważywszy na rekonstruowaną w listach biografię tytułowej postaci, stanowią one zarazem merytoryczny fundament reportażowych akcentów publikacji, które zdają się współistnieć z ujęciami intymistycznymi nie na zasadzie konfrontacji, lecz synergii. Elementy reportażu są w zbiorze *Cień w cień...* niewątpliwie obecne – widać je w faktograficznych odniesieniach do literatury fachowej (głównie poświęconych poetce monografii Izoldy Kiec i Agaty Araszkiwicz), a także w licznych świadectwach pracy terenowej autora. Jak już nadmieniono, Mikołajewski opisuje w utworze wydarzenia ze swoim udziałem, np. rozmowy z osobami, które Ginczankę bądź naocznie poznali, bądź – podobnie jak on sam – poznać symbolicznie pragną. Odnotowuje też kolejne punkty na mapie życia bohaterki, referując odbyte podróże do Lwowa i Równego oraz do Krakowa, gdzie poetka zginęła. Te autopsyjne, reporterskie wątki – w większości pokrywające się z pierwodrukami prasowymi z „Dużego Formatu” czy „Tygodnika Powszechnego” –

odgrywają w opowieści znaczącą rolę. Nie determinują jednak ostatecznego kształtu narracji, która płynnie oscyluje między zróżnicowanymi schematami gatunkowymi, a nawet rodzajowymi.

Eseistyczne w formie i pamiętnikarskie w wymowie szkice otwierające *Cień w cień...* przechodzą w dalszych segmentach publikacji w poddany analizie cykl listów do Silvana – zgodnie z poczynionymi ustaleniami, bliższych raczej esejom niż reportażom, do tego ujętych w konwencję biograficzną. Po części epistolarnej, przerywanej swobodnymi dygresjami, następują uprzednio charakteryzowane teksty reportażowe, które – co warto podkreślić – choć dostarczają empirycznych danych zebranych podczas spotkań i wyjazdów autora, odznaczają się właściwą mu liryczno-impresyjną nastrojowością. Należący do tej grupy rozdział *Lusia*, referujący także już wspomnianą rozmowę reportera z Ludwiką Stauber, zawiera ponadto akcenty intermedialne w postaci fragmentów stylizowanych na scenariusz filmu poświęconego Ginczance. Kolejnym komponentem książki jest krótki dramat literacki o tytule *Mikołajska 26*, rozgrywający się w krakowskiej kamienicy, w której poetka została aresztowana wraz z przyjaciółką Blumką Fradis niedługo przed śmiercią. W utworze tym, uwzględniającym didaskalia i rozpisany na klasyczne dialogowe sceny, Mikołajewski – posiłkując się własną wyobraźnią – odtwarza ostatnie chwile przed wkroczeniem gestapowców i pojmaniem głównej bohaterki. Snuje również domysły nad okolicznościami odnalezienia pod tytułowym adresem rękopisu najśłynniejszego wiersza Ginczanki, *Non omnis moriar*.

Zestawienie fikcjonalnego dramatu z dokumentarną prozą eseistyczno-reportażową i epistolarną skutkuje hybrydyzacją rodzajową zbioru *Cień w cień...* – wyczuwalną tym bardziej, jeśli uznać zmetaforyzowany język i upodmiotowienie tekstu za pośrednie oznaki liryczności przekazu. Analogicznie, choć w mniej ekspansywny sposób, ulega zatarciu granica między epiką a liryką w książkach *Wielki przyptyw* i *Terremoto*, z których pierwsza – zdaniem Magdaleny Piechoty – reprezentuje konwencję „reportażu splecionego z poezją” (Piechota 2017: 354). Ekspozowana przez badaczkę poetycka obrazowość relacji o Lampedusie wynika w dużej mierze z wplatania narracji prozatorskiej ujęciami wierszowanymi – obecnymi także w drugim z wymienionych utworów. Hybrydyzm publikacji portretującej Ginczankę osiąga jednak znacznie większy zakres niż w obu wskazanych pozycjach *non-fiction*, nie tylko ze względu na mnogość wykorzystanych w nich gatunków, przynależnych różnym rodzajom literackim, ale też miejscami nieco sylwiczną strategią szeregowania treści.

W heterogenicznym pod względem formy tomie *Cień w cień...* momentami uwidacznia się właściwy sylwom współczesnym improwizacyjny, brulionowy wymiar czynności pisarskich, wpływający – jak twierdzi Ryszard Nycz – na „częstokroć wtórny, cytatowy charakter tworzywa oraz jego przypadkowość i nieuporządkowanie” (Nycz 1982: 64). Oprócz wplatanych w wywód nawiązań do literatury, w tym wierszy ukazywanej poetki, Mikołajewski czasami wprowadza do tekstu przytoczenia spoza głównego

uniwersum opowieści. Na takiej zasadzie cytuje np. zredagowany przez siebie wstęp do katalogu wystawy portretów Ginczanki autorstwa Krystyny Piotrowskiej, z których jeden figuruje na okładce książki (zob. Mikołajewski 2019: 77–79). Cytat ów składa się na zawartość niespełna trzystronicowego mikrorozdziału, współtworzącego rozproszoną w zbiorze serię podobnych krótkich szkiców – niekiedy kilkudzaniowych (zob. np. Mikołajewski 2019: 95). Zgodnie z poetyką literackiego fragmentu, któremu Kazimierz Bartoszyński przypisuje „cechę opozycyjności wobec wszelkiej kategoryzacji gatunkowej” (1998: 83), zapiski te odznaczają się genologiczną niejasnością. Lokowane wśród większych segmentów na zasadzie dygresji przerywających zasadniczą narrację, uwypuklają jej nieusystematyzowany, meandryczny tok.

W świetle dokonanych spostrzeżeń *Cień w cień...* urasta do rangi eksperymentalnej, swobodnie skomponowanej hybrydy *non-fiction* – choć, biorąc pod uwagę obecne w książce partie fikcjonalne, płynnie zintegrowane z dokumentarnymi, należałoby raczej traktować ją jako *faction*, czyli literaturę funkcjonującą na granicy faktu i fikcji (zob. Tabaszewska 2019: 63). Analizowana publikacja umyka jednoznacznej klasyfikacji, o czym pośrednio przekonuje sam Mikołajewski w metaliterackich wstawkach. Unika w nich precyzowania formy gatunkowej utworu, posługując się paragenologicznymi określeniami:

I ona też [Gertrude Frankl Tolazzi, autorka zdjęcia Dory Markus – K.F.], nawet jeśli wspomnę ją już tylko szcątkowo, jest bohaterką tej książki (Mikołajewski 2019: 7; podkr. – K.F.).

Ale czy to ważne? I co jest ważne dla czytelnika tekstu mającego, owszem, zewnętrzny kształt książki, lecz który książką o Ginczance nie jest?

To raczej o powieść o kimś, kto jej szuka (Mikołajewski 2019: 13; podkr. – K.F.).

Przekornie odmawia też książce ścisłych walorów faktograficznych, uprzedzając czytelnika o widocznych w niej lukach merytorycznych i świadomie rezygnując z próby ich wypełnienia:

Ja sam wiedziałem niewątpliwie za mało, żeby opowiadać o Zuzannie Ginczance, kiedy zacząłem o niej opowiadać. I nie zamierzałem w ogóle o niej mówić, a i teraz piszę wbrew sobie. Bo Julianna [Jonek-Springer, redaktor naczelna wydawnictwa Dowody na Istnienie – K.F.] napiera niezrażona zapewnieniami, że będzie to książka tragicznie niedoskonała (Mikołajewski 2019: 18; podkr. – K.F.).

Nie jestem biografem, nie jestem historykiem ani bibliografem, dlatego przepraszam wszystkich pominiętych i proszę, by nie mieli mi za złe pominięć. To nie jest książka, która ma oddać sprawiedliwość badaczom, myślicielom, interpretatorom. A jej autor nie ma ambicji oddać całej dostępnej wiedzy o Ginczance (Mikołajewski 2019: 170–171; podkr. – K.F.).

Asekuracyjny wydźwięk cytowanych stwierdzeń współgra z zauważalną ostatnio w polskim reportażu tendencją, którą Mateusz Zimnoch definiuje jako „samoza-chowawczy pakt komunikacyjny, zmierzający do wyzbycia się odpowiedzialności za słowo” (Zimnoch 2012: 57). W wydanych w XXI wieku reportażowych publikacjach Mariusza Szczygła, Jacka Hugo-Badera i Wojciecha Tochmana badacz upatruje zaniku roszczeniowości poznawczej, co przejawia się w bezpośrednio artykułowanym dążeniu do ujednostkowania dokumentowanych doświadczeń. Osadzając wzmiankowany proces w realiach upłynnionego współczesności, uznaje go za „rys ewidentnie postmodernistyczny” (Zimnoch 2012: 59). Przywołuję ten kontekst, gdyż w studiach wokół twórczości *non-fiction* Mikołajewskiego nieobce są odwołania do estetyki ponowoczesnej i myślenia derridiańskiego. Wprowadza je m.in. Śliwa w analizie poetyckości *Wielkiego przyływu*, dowodząc, iż reportaż ów „wpisuje się w dekonstrukcyjne spojrzenie na świat i na sztukę” (Śliwa 2017: 144). Co znaczące w odniesieniu do wcześniej referowanych obserwacji Zimnocha, za źródło tejże dekonstrukcji badaczka uznaje generalną nieprzekładalność przedstawianych przez reporterów faktów, które podlegają niekończącym się interpretacjom. Jak konkluduje, w związku z tak rozumianą niemożnością w pełni wiernego przekazu prawdy o świecie „pojawia się pragnienie przekroczenia formy, mówienia za pomocą gatunku hybrydycznego” (Śliwa 2017: 143).

Do zbliżonych wniosków w przypadku opowieści o „nieuchwytniej” Ginczance dochodzi Zajęc, wskazując na postmodernistyczny wydźwięk zawartych w utworze odautorskich refleksji, bliskich „derridiańskiej grze znaczeń, chłodnej, systemowej zamianie oznaczanych na znaczące” (Zajęc 2020: 116). W obliczu przytoczonych konstatacji dostrzegalna w książce *Cień w cień...* rezygnacja z jednorodnej konwencji reportażu literackiego, wraz z przypisaną mu funkcją referencjalną, na rzecz narracji fragmentarycznej i gatunkowo wielokształtnej, służącej ekspresji przeżyć podmiotu, wydaje się pośrednią odpowiedzią na ponowoczesną erozję klarownych, syntetyzujących schematów poznawczych. Jako tak umotywowany mechanizm staje się zarazem próbą wypracowania nowej, dopuszczającej elementy kreacyjne i jawną subiektywizację, metodyki obrazowania faktów, które – wzorem enigmatycznej postaci Ginczanki – umykają próbie zobiektywizowanego opisu.

## Reporter kolekcjonujący – konkluzje

Trafnym podsumowaniem sproblematyzowanych w niniejszym szkicu „poszukiwań” żydowskiej poetki jest umieszczone w jednym z rozdziałów metaforyczne porównanie. Pisząc o własnym pogodzeniu z poznawczą porażką, poniesioną w procesie eksplorowania Ginczanki, reporter określa to uczucie mianem „szczęści[a] kolekcjonera motyli w chwili, gdy dociera do niego, że one mogą być tylko w locie i że on nigdy nie pozna wszystkich ich gatunków ani ich języka” (Mikołajewski 2019: 84). Cytowane zdanie pozwala dopełnić obraz podjętych w książce *Cień w cień...* działań poszukiwawczych – tych dosłownych i tych przenośnych. Mikołajewski z jednej strony kolekcjonuje w tekście cząstkowe, rozproszone w gąszczu licznych niewiadomych informacje na temat obiektu swej fascynacji – świadomy, że jedyną niepodważalną prawdą o bohaterce jest brak jakiegokolwiek niepodważalnej prawdy z nią związanej. Z drugiej strony gest kolekcjonowania można odnieść do multiplikacji użytych w utworze i wzajemnie skrzyżowanych schematów gatunkowo-rodzajowych, przy założeniu, że jako całość nie tworzą one spójnego modelu narracyjnego ani też do takiego stanu nie aspirują.

Jeśli natomiast osadzić hybrydyzm pisarstwa Mikołajewskiego na tle współczesnych przemian polskiej literatury faktu, należy uwypuklić rosnącą popularność wspomnianej już konwencji *faction*. Faktograficzno-fikcjonalne hybrydy, łączone z przeobrażeniami społeczno-kulturowych standardów percypowania rzeczywistości<sup>5</sup>, coraz częściej zastępują klasyczną formułę reportażu i innych gatunków dokumentalnych (zob. np. Glensk, Lesiak 2021). Dowodzą tego publikacje pokroju książki *Dwunaste: Nie myśl, że uciekniesz* Filipa Springera, która zasadniczo stanowi reporterskie studium tzw. prawa Jante, czyli zbioru restrykcyjnych norm kształtujących skandynawską obyczajowość. W kreacji jednego z bohaterów opowieści – analogicznie do portretu Ginczanki w tomie *Cień w cień...* – pojawiają się jednak elementy „domyślone” (zob. Springer 2019: 23) przez reportera w związku z brakiem jednoznacznie weryfikowalnych faktów na temat postaci. W podobny sposób w fabularyzowanej biografii *Narzeczona Schulza. Apokryf* Agata Tuszyńska uzasadnia nawiązanie do tytułowej poetki apokryficzej, tłumacząc, że większość funkcjonujących w publicznym obiegu informacji o Józefinie Szelińskiej „jest grą pamięci i wyobraźni” (Tuszyńska 2015: 5).

---

5 Przykładowo Adamczewska-Baranowska rozpatruje przejawy „faktograficzności beletrystyki i fikcjonalizacji reportażu” (Adamczewska-Baranowska 2020: 83) w związku z powszechną w XXI wieku ideą postprawdy, czyli kształtowania publicznego dyskursu nie na podstawie faktów obiektywnych, lecz osobistych odczuć i przekonań.

Narrację Mikołajewskiego inspirowaną Ginczanką można więc uznać za pod wieloma względami reprezentatywną dla dzisiejszych praktyk z dziedziny prozy *non-fiction*, które – jak chciał Wańkowicz – rezygnują z „rygorystycznie pojmowanego autentyzmu” (Wańkowicz 1969: 18). W konsekwencji problematyczna i w swej istocie ograniczająca wydaje się sztywna klasyfikacja gatunkowa utworu, podyktowana jego wydaniem w serii reporterskiej. W obliczu widocznego przyrostu przekazów dokumentujących świat w duchu reportażu, lecz niebędących reportażami w ścisłym tego słowa znaczeniu<sup>6</sup>, podobne etykietowanie stopniowo traci rację bytu. Pytanie o zasadność genologicznych rozróżnień pozostaje jednak nadal otwarte, choć od ogłoszenia Balbusowskiej teorii „zagłady gatunków” (zob. Balbus 1999) minęły już ponad dwie dekady.

## Bibliografia

- Adamczewska-Baranowska Izabella (2020): *Łże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Balbus Stanisław (1999): „Zagłada gatunków”. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 25–39.
- Bartoszyński Kazimierz (1998): *O fragmencie*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 4. Red. H. Markiewicz. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 71–94.
- Glensk Urszula, Lesiak Milan (2021): *Mozaikowanie prawdy. Narracje quasi-faktyczne w reportażu literackim*. „Konteksty Kultury”, T. 18, z. 3, s. 314–325.
- Jakubowski Piotr (2019): *Reporter jako towarzysz i jako świadek – literatura non-fiction wobec tak zwanego kryzysu uchodźczego*. W: *Literatura polska w świecie*. T. 7: *Reportaż w świecie. Światowość reportażu*. Red. K. Frukacz. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 158–171.
- Mikołajewski Jarosław (2004): *Zły wygląd. Listy do przyjaciela o Zuzannie Ginczance*. „Wysokie Obcasy”, nr 43 [dodatek do: „Gazeta Wyborcza”, 30.10.2004], s. 14–23.
- Mikołajewski Jarosław (2005): *Niebieskie, pomarańczowe, zielone. Postscriptum o Zuzannie Ginczance*. „Wysokie Obcasy”, nr 2 [dodatek do: „Gazeta Wyborcza”, 15.01.2005], s. 26–31.
- Mikołajewski Jarosław (2015a): *Gwiazda Syjonu*. „Tygodnik Powszechny”, nr 14, s. 68–71.
- Mikołajewski Jarosław (2015b): *Wielki przyływ*. Dowody na Istnienie, Warszawa.

---

<sup>6</sup> Mam tu na myśli nie tylko przekazy literackie, ale i nowomediálne – choćby aspirujące do reporterskich (często skutecznie) treści zamieszczane w internecie pod postacią blogów, vlogów lub relacji w popularnych serwisach społecznościowych typu Instagram czy Facebook.

- Mikołajewski Jarosław (2016a): *Jej ślad*. „Duży Format”, nr 21 [dodatek do: „Gazeta Wyborcza”, 25–26.05.2016], s. 12–13.
- Mikołajewski Jarosław, wybór i oprac. (2016b): *Notes Zuzanny Ginczanki*. Austeria, Kraków–Budapeszt.
- Mikołajewski Jarosław (2016c): *Zuzanna tańczy w Adrii*. „Duży Format”, nr 50 [dodatek do: „Gazeta Wyborcza”, 12.12.2016], s. 22.
- Mikołajewski Jarosław (2017a): *Kompozycja z kilku światów*. „Tygodnik Powszechny”, nr 11, s. 62–65.
- Mikołajewski Jarosław (2017b): *Terremoto*. Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Mikołajewski Jarosław (2018): *Sto lat dla Zuzanny Ginczanki w wigilię jej setnych urodzin*. W: *Jak burgund pod światło... Szkice o Zuzannie Ginczance*. Red. K. Koprowska, S. Papier, R. Sendyka. Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 150.
- Mikołajewski Jarosław (2019): *Cień w cień*. *Za cieniem Zuzanny Ginczanki*. Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Mikołajewski Jarosław, wybór i oprac. (2020): *Zuzanna Ginczanka. Książka do pisania*. Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy.
- Najgeburska Karolina (2021): *Reportaż „z kraju, który tańczy” – „Terremoto” Jarosława Mikołajewskiego*. W: *Sperimentare ed esprimere l’italianità. Aspetti letterari e culturali/Doświadczenie i wyrażanie włoskości. Aspekty literackie i kulturowe*. Red. T. Kaczmarek [i in.]. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 243–258.
- Nycz Ryszard (1982): *Współczesne sylwy wobec literackości*. W: *Studia o narracji*. Red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 63–86.
- Piechota Magdalena (2017): *Kiedy poeta pisze reportaż – wywoływanie obrazu w „Wielkim przyptywie” Jarosława Mikołajewskiego*. W: *Współczesne media. Gatunki w mediach*. T. 1: *Zagadnienia teoretyczne. Gatunki w mediach drukowanych. Prace wydrukowane Profesor Marii Wojtak*. Red. I. Hofman, D. Kępa-Figura. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 345–361.
- Pomiankowska-Gabara Anna (2019): *Dalekie i bliskie: polscy reporterzy o problemach współczesnego świata*. W: *Literatura polska w świecie*. T. 7: *Reportaż w świecie. Światowość reportażu*. Red. K. Frukacz. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 172–183.
- Pytel Ewelina (2017): *Wśród gruzów*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, T. 17, s. 257–260.
- Rybicka Elżbieta (2004): *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*. „Teksty Drugie”, nr 4, s. 40–55.
- Sańczuk Anna (2019): *Nieuchwytna*. *W pogoni za Ginczanką*, <https://www.vogue.pl/a/nieuchwytna-w-pogoni-za-ginczanka> [dostęp: 25.08.2022].

- Sendyka Roma (2006): *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Springer Filip (2019): *Dwunaste: Nie myśl, że uciekniesz*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Sztachelska Jolanta (2003): *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*. Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Śliwa Ewelina (2017): *Migracje (nie)literackie. Poetyckość reportażu Jarosława Mikołajewskiego „Wielki przyptyw” w nawiązaniu do wierszy autora o tematyce uchodźczej*. „Eryda”, nr 2(6), s. 123–146.
- Tabaszewska Justyna (2019): *Na granicy faktu. Kategoria faction w badaniach nad współczesnymi biografiami*. „Teksty Drugie”, nr 1, s. 61–79.
- Tuszyńska Agata (2015): *Narzeczona Schulza. Apokryf*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wańkiewicz Melchior (1969): *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: Idem: *Od Stołpców po Kair*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 5–31.
- Wiszniewska Monika (2017): *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Zając Marta (2020): *Zuzanna Ginczanka: krytyka, poezja, życie. O tym, jak otwierają się znaki*. „Iudaica Russica”, nr 2(5), s. 112–125.
- Zimnoch Mateusz (2012): *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*. „Naukowy Przegląd Dziennikarski”, nr 1, s. 44–66.
- Żyrek-Horodyska Edyta (2017): *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*. „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 119–131.

## Abstract

### Quando un reporter è in fase di ricerca L'ibridismo del libro *Cień w cień. Za cieniem Zuzanny Ginczanki* di Jarosław Mikołajewski

L'articolo tratta il documentario di Jarosław Mikołajewski, ispirato alla poetessa ebrea-polacca Zuzanna Ginczanka. L'analisi mira a identificare due dimensioni del processo di ricerca, che sono il tema principale della storia. Da una parte c'è la ricerca di fatti e congetture sulla Ginczanka, con particolare enfasi sui parallelismi tra la scrittrice e selezionati elementi della cultura italiana. Dall'altra si presenta il modo in cui Mikołajewski decostruisce la forma del reportage letterario e rende ibrido il libro, mescolando in esso generi diversi.

**Parole chiave:** reportage letterario, ibridazione, *faction*, decostruzione, Zuzanna Ginczanka