



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Refleksja aksjologiczna w Eli, Eli Wojciecha Tochmana

Author: Monika Wiszniowska

Citation style: Wiszniowska Monika. (2017). Refleksja aksjologiczna w Eli, Eli Wojciecha Tochmana. W: L. Zwierzyński, M. Wiszniowska, P. Paszek (red.), ""Ja" w przestrzeniach aksjologicznych : z problematyki podmiotowości w literaturze XIX-XXI wieku" (S. 213-233). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MONIKA WISZNIOWSKA
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Refleksja aksjologiczna w *Eli, Eli* Wojciecha Tochmana

„Poznanie przez nas rzeczywistości tak zewnętrznej, jak i tzw. wewnętrznej, implikuje wartościowanie”¹. Takie *explicite* wyłożone przez Zdzisława Najdera stwierdzenie rozpoczynało przed wielu laty jego rozważania dotyczące kwestii aksjologicznych. Ponieważ tematem także i niniejszego tekstu będą zagadnienia aksjologiczne, a dodatkowo uwaga moja skupiać się będzie na gatunku literackim, którego fundamenty oparte są na poznawaniu i opowiadaniu o świecie, trafna konstatacja autora biografii Josepha Conrada będzie stanowić i dla mnie punkt wyjścia.

Warto podkreślić, że choć reportaż jako gatunek literacki nie jest predestynowany do tego, aby za jego pomocą prowadzić dociekania nad ontologicznym aspektem wartości i wartościowania, to każdy tekst reportażowy opiera się na świadomie lub nieświadomie przez autora przyjętej postawie wartościującej, autor bowiem czyniąc bohaterem swojego tekstu człowieka i jego świat, zawsze w mniej lub bardziej uświadomiony sposób wprowadza czytelnika w posiadany system aksjologiczny. Autor może – korzystam w tym miejscu z ustaleń Ryszarda Handkego – wartości oferować, może (i tak się dzieje w przypadku bohatera niniejszego szkicu – Woj-

¹ Z. NAJDER: *Wartości i oceny*. Warszawa 2015 (I wydanie: Warszawa 1971), s. 6.

ciecha Tochmana) do pewnych wartości nakłaniać, podejmować działania o charakterze perswazyjnym². Co ciekawe, czyni to, projektując czytelnika przynajmniej w dużej mierze dzielającego prezentowane wartości. Rację bowiem ma James Phelan, który pisze, „że domyślna relacja etyczna między autorem implikowanym a czytelnikiem w narracji jest relacją wzajemności”³. Rzadko bowiem czytamy reportaże z nadzieją, że autor skłoni nas do radykalnego przewartościowania naszej wizji świata.

Dotyczy to nawet niezwykle mocnych w wymowie i sugestywnych reportaży literackich jednego z ważniejszych polskich reporterów – Wojciecha Tochmana. Można go zaliczyć do tej grupy piszących, których Hanna Małgowska zakwalifikowała jako tych, których charakteryzuje „postawa świadomego ideologa”⁴, ponieważ aksjologiczna interpretacja świata Tochmana jest łatwa do odczytania przez czytelnika, a wyznawane wartości często wypowiedziane wprost. Tak dzieje się bez wątpienia w interesującej mnie książce o wymownym tytule *Eli, Eli*. Zwróciła ona moją uwagę nie tylko ze względu na łatwość wskazania owych wartości, a raczej z powodu zawartego w niej interesującego, mało kiedy spotykanego w tekstach reporterskich, wielopoziomowego swoistego „traktatu etycznego” autora.

Eli, Eli jest siódmą z kolei pozycją w dorobku Tochmana. Autor ma na swoim koncie trzy zbiory reportaży o tematyce, nazwijmy ją dość ogólnie: społecznej, jedną powieść dokumentalną (bohaterką jest koleżanka po fachu Beata Pawlak, która tragicznie zginęła na Bali) i dwie książki traktujące o ludobójstwach: w Bośni

² Zob. R. HANDKE: *Komunikacja aksjologiczna – nośniki wartości w literaturze*. W: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*. Red. S. SAWICKI, A. TYSZCZYK. Lublin 1992, s. 200.

³ J. PHELAN: *Wybór Sethe. Umiłowana i etyka lektury*. W: *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*. Red. H. MARKIEWICZ, współudz. T. WALAS. T. 3. Kraków 2011, s. 674.

⁴ H. MAŁGOWSKA: *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia. (Próba typologii)*. W: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Sofii*. Red. K. BUDZYK. Wrocław 1963, s. 193–200. Por. także U. GLENSK: *Zaufać pisarzowi*. W: EADEM: *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Kraków 2012.

i w Rwandzie. Badacze i krytycy biorący na warsztat twórczość reportażysty, kierując się sugestiami samego autora, zwracają uwagę na to, że tematyka wszystkich zbiorów autora jest związana z problemem bólu, cierpienia⁵. Bez wątpienia jego bohaterowie zmagają się z cierpieniem: fizycznym, psychicznym, samotnością, wykluczeniem. Nie bez powodu Paweł Huelle recenzując *Wściekłego psa*, jako kontekst interpretacyjny tej książki przywołuje księgę Hioba⁶. Iście bowiem hiobowy los mają bohaterowie zarówno tego zbioru reportaży, jak i ci, którzy przeżyli masakry ludobójstwa. Czasem, jak w książce *Schodów się nie pali*, bohaterowie wykazują wiele determinacji i siły wobec przeciwności losu, u innych – jak w recenzowanej przez Huellego książce – obserwujemy raczej więcej opowieści o ludzkiej słabości⁷.

Autor wskazuje wyraźnie, że zajmuje go tematyka ludzkich doświadczeń granicznych; takie sytuacje, w których nie wie, jak zachowałby się sam⁸. Oczywiście zainteresowanie doświadczeniami egzystencjalnymi o charakterze granicznym to ważny i nierzadki motyw w naszej literaturze. Josepha Conrada czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego też fascynowały sytuacje skrajne, w których – jak pisze Agnieszka Adamowicz-Pośpiech – człowiek rozpoznawał samego siebie, kiedy okazywało się, z jakiego kruszcu był zbudowany⁹. Swoich bohaterów stawiali oni w obliczu *Grentzsituationen*, mając świadomość, że tylko one są miarodajnym sprawdzianem i rzeczywistym potwierdzeniem wyznawanych przez jednostkę ideałów humanistycznych. W twórczości Tochmana jest inaczej.

⁵ Por. J. POPŁAWSKA: *Czy wiara pomaga w cierpieniu? O metafizyce w reportażach Wojciecha Tochmana*. W: *Ślady, zerwania, powroty... Metafizyka i religia w literaturze współczesnej*. Red. E. SOŁTYS-LEWANDOWSKA. Kraków 2015; M. PASICKA: *Prawda nas zaboli. O „Wściekłym psie” Wojciecha Tochmana*. „Znak” 2007, nr 638–639.

⁶ P. HUELLE: *Księga nowych Hiobów*. „Gazeta Wyborcza” 27.11.2007.

⁷ Zob. także interesujący artykuł Małgorzaty Pasickiej (przypis. 4).

⁸ Zob. *Zdziwienie i podziw*. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Maja Jaszewska. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 11.

⁹ Zob. A. ADAMOWICZ-POŚPIECH: *Cywilizacyjne jądra ciemności, czyli o sytuacjach granicznych u Conrada i Herlinga-Grudzińskiego*. W: *Granice w kulturze*. Red. A. RADOMSKI, R. BOMBA. Lublin 2010, s. 7–8.

Nie należy poszukiwać w jego reportażach analizy psychologicznej postaci ani pytania o doświadczenia definiujące ludzką kondycję. Autor ukazuje swoich bohaterów w sytuacjach granicznych – by jednocześnie potwierdzając ich człowieczeństwo (bez względu na słabość czy siłę w obliczu cierpienia), zobrazować nieumiejętność radzenia sobie z cudzym cierpieniem; cierpieniem, które czasem piętnuje, naznacza, czasem ujawnia wręcz „nieludzkość” społeczeństwa, nas wszystkich.

W swoich reportażach nie unika tematów tabu, pokazuje różne oblicza zła. Niepisanie o nim to jakby przyzwolenie na to, by ono istniało. Zło jest tematem nieporównywalnie ważniejszym niż dobro¹⁰ – tłumaczył autor. Zło niekiedy przybiera postać Historii (np. wojny), ale najczęściej jest jednostkowe, dotyczące konkretnego człowieka, jakby bardziej ponadczasowe, czające się w każdym. Czasem jest to zło moralne, a czasem zło naturalne w postaci cierpienia czy śmierci. Nie odnajdziemy natomiast u Tochmana żadnej sankcji, ani ludzkiej, ani boskiej, która dopuszczałaby zasadność cierpienia. Choć niektórzy bohaterowie szukając sensu swego położenia, wydają się chwilami dotykać innego wymiaru, nie dostrzegam w pismach Tochmana żadnej implikacji metafizycznej.

Tochmana interesuje przede wszystkim pojedynczy człowiek. Warto zwrócić uwagę na podobieństwa zarówno w sposobie interpretacji rzeczywistości, jak i w zasadzie komponowania tekstu reporterskiego pomiędzy autorem zbioru *Schodów się nie pali* a Hanną Krall. Twórczość Tochmana bez wątpienia możemy opisać słowami Krall, która w jednym z wywiadów mówiła: „Są dwa sposoby pisania o świecie, poprzez szeroką, rozległą panoramę, poprzez dzieje narodów, wojny i rewolucje, jak robi to Ryszard Kapuściński. Albo poprzez historię jednego człowieka, jak ja to robię”¹¹. Zapewne nadużyciem byłoby mówienie o personalizmie

¹⁰ Fragment spotkania z Wojciechem Tochmanem w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Szczytnie – <http://kurekmazurski.pl/najwazniejszy-jest-czlowiek-2008112043279/> (dostęp: 20.11.2008).

¹¹ J. ANT CZAK: *Reportarka. Rozmowy z Hanną Krall*. Warszawa 2007, s. 45. O innych aspektach podobieństwa między twórczością Tochmana i pisarstwem Hanny Krall pisałam w: B. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, B. GONTARZ, M. WISZNIOW-

w twórczości Tochmana, myślę, że nie po drodze byłoby temu autorowi z taką deklaracją światopoglądową, ale bez wątplenia możemy mówić o postawie głęboko humanistycznej, w której mieści się otwarta akceptacja poszczególnego istnienia. Dodajmy jeszcze, że prezentując postawy swoich bohaterów, autor jest zawsze po stronie ofiar, a jego umiejętności literackie w ukazywaniu osobistych, wręcz intymnych, przeżyć i świadectw bohaterów sprawiają, że wydzźwięk przedstawionych sytuacji granicznych zilustrowanych opisywanymi pojedynczymi przypadkami, brzmi wyjątkowo mocno.

Z twórczością Krall łączy jeszcze Tochmana sposób pisania narracją urywaną, fragmentaryczną, obfitującą w niedomówienia i przemilczenia. Wybór takiego sposobu opowiadania wynika u obydwójga autorów ze zmagania się z trudną materią, jaką jest kwestia możliwości opowiedzenia o cudzych doświadczeniach granicznych, a także ze świadomości dylematów moralnych, jakie niesie takowe świadczenie. Ostatnia kwestia musiała zapewne zaprzętać umysł reportera nierzadko, gdyż właśnie w *Eli, Eli* temat ten zostanie wprost poruszony. Zanim jednak rozwinę wspomniany wątek, warto nadmienić, że choć Tochman mógłby się z całą pewnością podpisać pod deklaracją Krall zawartą w jednym z jej tekstów reporterskich: „Im większa rozpacz, tym mniej trzeba zdań, pani Izoldo [...]. Im wspanialszy materiał, tym fason powinien być prostszy”¹², to jednak przez lata wypracował sobie zarówno indywidualny sposób widzenia świata, jak i własny, rozpoznawalny styl pisania. Nie bez powodu przywołany już Huelle zauważa że „na prawdziwą zwięzłość mogą sobie pozwolić tylko ci pisarze, którzy mają dużo do powiedzenia”¹³. Tochman ma. Wyróżnikiem jego tekstów jest poetyka wyciszenia, w której cyzelowanie słów i milczenie po równo znaczą¹⁴. Już samo ukształtowanie narracji

SKA: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013.

¹² H. KRALL: *Hipnoza*. Warszawa 1989, s. 32–33.

¹³ P. HUELLE: *Księga nowych Hiobów...*

¹⁴ Jednym ze stylistycznych zabiegów stanowiących swoisty znak rozpoznawczy Tochmana są wyciszenia pozbawione komentarza. Na przykład w *Eli, Eli*:

Tochmana jest jednocześnie interpretacją świata. Ta lapidarność i esencjonalność sformułowań będąca jakby „ponad miarę”, zaświadcza tym samym o własnej celowości, sugerując istnienie, jak w poezji, sensu ponad i pomiędzy słowami¹⁵.

Wróćmy jeszcze na chwilę do bohaterów Tochmana. Warto podkreślić, że postaci występujące w jego reportażach, choć całkowicie realne i jednostkowe, są jednocześnie metonimiczne. Ich historie pod piórem autora nabierają bowiem sensów uniwersalnych. Jako przykład przywołajmy jeden z ciekawszych, moim zdaniem, reportaży autora *Córeńki* – historię człowieka, który w nie do końca jasnych okolicznościach (na skutek wypadku, choroby? Nie docieczemy przyczyn amnezji Jana, gdyż nie to w opowiadaniu jest ważne) traci pamięć. Bohater reportażu *Człowiek, który powstał z torów* (przypadkowi ludzie nadają mu imię Jan) budzi się pewnego dnia przy torach kolejowych, nic nie pamiętając ze swojego życia i nie wiedząc, kim jest. Musi więc z mozołem odbudowywać swoją tożsamość. Narrator tak prowadzi opowieść o Janie, by czytelnik przeżywał całą trudną historię codziennej egzystencji bohatera, której dominującym uczuciem jest samotność, całkowite niezrozumienie i odrzucenie społeczne. Ludzie bowiem, których Jan spotyka na swojej drodze, oferują mu jedynie pogardę, kpinę, nieufność, podejrzliwość. Wyjątkiem (w tym wypadku niestety potwierdzającym regułę) jest człowiek, dzięki któremu w rezultacie Jan trafia pod opiekę fundacji i historia może mieć przynajmniej w niewielkim stopniu pozytywne zakończenie.

Indywidualna historia Janka pod piórem Tochmana¹⁶ przeradza się w uniwersalną opowieść opalizującą wieloma sensami. Może-

„[...] bo są takie, co lubią tylko depresję, szaro, buro, beznadzieja, bez aspiracji, bez ambicji, bez celu [...]” (s. 58), albo: „Gotuje, obcina sobie paznokcie, maluje je, miesza w garnku, odgania muchy” (s. 77).

¹⁵ O *podobieństwie języka Wojciecha Tochmana do poezji pisał w swojej recenzji Jarosław Mikołajewski*. „Gazeta Wyborcza” 18.09.2002.

¹⁶ Literackość tego reportażu jest potwierdzona także w interesującej klamrowej kompozycji, w umiejętnym budowaniu napięcia, w historii z wydatnym punktem kulminacyjnym i umiejętnym wyborem takich fragmentów z życiorysu Jana, byśmy nie mieli wątpliwości, że jest to postać nie tylko pozytywna.

my ją czytać albo jako obraz współczesnego społeczeństwa, którego przedstawiciele postawieni twarzą w twarz z odmiennością, innością (choćby był to człowiek przeżywający niezawinione cierpienie), nagle okazują się pełni lęku, nieufni, pozbawieni elementarnych życzliwych odruchów, chciałoby się powiedzieć „niehumanitarne”, albo jako zapis kierujący myśl czytelnika w stronę reifikacji człowieka¹⁷ we współczesnym świecie. Bohater opowieści bowiem bez przypisanych człowiekowi numerów (PESEL, konto bankowe) czy adresu nie jest człowiekiem. Dopiero instytucja (sąd) sprawia, że Jan „odzyskuje” swoje człowieczeństwo¹⁸.

Przywołałam ten reportaż jako egzemplifikację najbardziej istotnych kwestii, jakie towarzyszą twórczości Tochmana. Po pierwsze, o czym już wspominałam, autora interesuje człowiek w sytuacjach granicznych, po drugie – co trzeba podkreślić – choć we wszystkich swoich książkach podejmuje autor tematy najboleśniesz z możliwych, zajmuje się ludzką nędzą, rozpaczą, poniżeniem nie zależy mu (podobnie jak i Krall) na epatowaniu ludzkim nieszczęściem, interesuje go natomiast „literacki wgląd w rzeczywistość”¹⁹. Przez to sformułowanie rozumiem taką artystyczną interpretację świata proponowaną przez Tochmana (takie jego modelowanie), która skieruje uwagę czytelnika na etyczne relacje jego bohaterów ze światem. Po trzecie wreszcie – ale to już dotyczy przede wszystkim książki stanowiącej temat tego szkicu – okazuje się, że opisywanie nędzy, nieszczęścia, przemocy, gwałtu, niewinnie przelanej krwi jest ryzykowne i kosztowne. Przyjrzyjmy się więc *Eli, Eli*.

Jan w opowieści Tochmana jest kimś na kształt człowieka bez wiedzy, ale poprzez uczestniczenie w życiu dotyczącego jakiejś ważnej prawdy – jak Nikifor Szczepańskiego dotyczący spraw metafizycznych.

¹⁷ Problem reifikacji ukazuje także w swojej książce W. TOCHMAN: *Jakbyś kamień jadła*. Sejny 2005.

¹⁸ Można czytać też tę historię, jak robi to Mariusz Szczygieł, widzący w postaci Jana „metaforę postkomunistycznego Polaka”, który znalazł się w świecie, „gdzie wszystko było nowe i żądało byśmy się przystosowali”. M. SZCZYGIĘŁ: *Człowiek Metafora*. W: [M. SZCZYGIĘŁ]: *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*. Wołowiec 2009, s. 34–35.

¹⁹ U. GLENSK: *Zaufać pisarzowi...*, s. 171.

Pierwsze spostrzeżenie, jakie po lekturze książki (zainspirowanej fragmentem tekstu drukowanego w „Wysokich Obcasach” nr 239, wydanie z dnia 12/10/2013) narzuca się czytelnikowi, to stosowane przez Tochmana dość standardowe i często przez autorów reportaży stosowane zabiegi. Autor chce bowiem wzbudzić w czytelniku empatię (jest to podstawowa funkcja społecznych reportaży publicystycznych). By spowodować współczucie, litość, najwięcej opowiada nam o nędzy i biedzie dzieci. Dzieci głodne, chore, sieroty, dzieci ciężko pracujące, prostytutki, wreszcie dzieci mieszkające na cmentarzu – czy może być temat bardziej poruszający uczucia czytelnika? Ponadto Tochman umiejętnie, aczkolwiek przewidywalnie stosuje kontrast biedy Onyksu, który jest tu metonimią wszystkich wykluczonych, ze współczesnym bogactwem wybranych: „Filipiny – dwa kraje w jednym. Pierwszy to rynek, który się dynamicznie rozwija²⁰, „świat hoteli po tysiąc euro za dobę, globalne korporacje i banki, drapacze chmur na bliskim horyzoncie” (EE, s. 91). „Drugie Filipiny to kraj slumsów” (EE, s. 101).

Bez wątpienia w *Eli, Eli* jedną z warstw tego reportażu literackiego jest opowieść o piekle codziennego życia mieszkańców Onyksu – jednej z najbiedniejszych dzielnic stolicy Filipin – Manili. Świat bohaterów, o których Tochman opowiada, odślania nadzwyczajną nędzę tego, co codzienne, co należy do powszednich zdarzeń życia. Jako ilustrację wybrałam poniższy, dość obszerny fragment także dlatego, że zostaje w nim zaprezentowany charakterystyczny styl pisania autora:

Rudera za rudera, piętro za pięciem, przybudówka, nadbudówka, komórka, wszystko ze sobą zrosnięte, połączone, bez bieżącej wody, kanalizacji, często bez okien. Ulica śmieci, czarnego dymu, smrodu palonej izolacji, gumy, smarów, uryny i kału, wszelkiego rozkładu, trucizny, syfu. Karaoke, maryjne litanie, śmiechy krzyki, klaksony, motory, pisk hamul-

²⁰ W. TOCHMAN: *Eli, Eli*. Wołowiec 2013, s. 101. Dalej cytaty z tego wydania będą oznaczać w nawiasie skrótem EE, podając numer strony.

ców, stukot junk shopów. Wszystko to drży w rozpalonym powietrzu, wibruje. Wielki ekosystem, potężny organizm, nieskończony łańcuch pokarmowy, pulsująca śmierdząca biologia: ludzie, psy, koty, koguty, szczury, karaluchy, pchły, wszy, tasieńce, przywry, ludzkie glisty, prątki grzylicy. Choć niczego tu nie ma, wszystko to jakoś potrafi się wykarcić. Na brudnych rękach, w dusznych domach, w małych sklepikach, przy wózkach z jedzeniem, na mięsnym targu.

(EE, s. 18–19)

To gęsta proza. Autor ogarnia wszelkie aspekty udręk życia codziennego swoich bohaterów. Do udręk tych zalicza pracę ponad siły, głód, bezdomność, i... torturę nadziei na lepsze jutro. W Onyksie codzienność nie ma wartości, jest za to jakaś zgoda na porządek losu, przekonanie o niezmienności i nieruchomości świata. A więc kolejna pozycja o cierpieniu? To także, ale – odmiennie niż w poprzednich reportażach Tochmana – *Eli, Eli* jest przede wszystkim książką o obrazach cierpienia: „[...] jak wymknąć się perwersji bezkarnego patrzenia?” (EE, s. 11), jak nie popaść w uczucie fascynacji „pornografią ostatniego tchnienia?” (EE, s. 11) – pyta autor.

Na swoją wyprawę tym razem Tochman jedzie z młodym fotoreporterem²¹, co nie jest wcale rzadkością, tyle że fotografia z reguły stanowi do tekstu wartość dodaną, ma potwierdzać, wzmacniać przekaz słowny reportażysty. W *Eli, Eli* Tochman zmienia zasady. Większość opowieści o wybranych bohaterach rozpoczyna się od zdjęcia. To ono staje się punktem wyjścia, pretekstem dla opowieści o Pii, Mayi, Danilo czy chorej Josephine. Tochman ma świadomość, że współcześnie funkcjonujemy w świecie maksymalnego rozpowszechniania obrazów, epatowania obrazami cudzego cierpienia, i ... niesłuchanie szybkiego zapominania. Obrazy, które

²¹ Interesującą kwestią, aczkolwiek pozostającą poza ramami tego tekstu, jest rola, jaką odgrywają fotografie w *Eli, Eli*. O roli zdjęć w *Dzisiaj narysujemy śmierć* pisała natomiast w swojej książce Kinga SIEWIOR: *Odkrywcy i turyści na afrykańskim szlaku. Fotografia w polskim reportażu podróżniczym XX wieku*. Kraków 2012.

kiedyś szokowały – mówi Tochman – (żydowski chłopiec z podniesionymi rękami w warszawskim getcie, dziewczynka wietnamska poparzona napalmem) „powielane miliony razy, wreszcie same się zużyły” (EE, s. 10). Stały się ikonami popkultury.

Tochmana zupełnie nie interesuje estetyka fotografii. Powstaje więc pytanie: Skoro ma tak wiele zastrzeżeń do obrazów ukazujących „widok cudzego cierpienia” (do książki Susan Sontag autor wielokrotnie się w *Eli, Eli* odwołuje), to dlaczego sam je w swojej książce umieszcza? Wydaje się, że powód jest taki sam, dla którego reporter posługuje się schematycznymi chwytami reporterskimi. Otóż Tochman napisał *Eli, Eli*, by podzielić się z czytelnikiem swoimi spostrzeżeniami i wątpliwościami natury etycznej, a ma ich niemało. Najważniejsze wydają się trzy: kwestia etycznej postawy człowieka wobec nędzy, biedy i ich skutków, etyczna odpowiedzialność „sytego świata” wobec tych, którzy „urodzili się pod wulkanem”, i zagadnienie etycznej postawy reportera. Przyjrzyjmy się im wszystkim.

Etyczna odpowiedzialność świata bogatych wobec nędzy. Jak przystało na reportera z dobrej polskiej szkoły („zawsze są przy mnie książki i myśli Ryszarda Kapuścińskiego” – deklaruje autor, EE, s. 132), Tochman w tak niewielkich rozmiarów pozycji znajduje miejsce, by przybliżyć czytelnikowi historię Filipin. Najwięcej miejsca poświęca procesowi kolonizacji. Gdy o niej czytamy, nie mamy najmniejszych złudzeń co do oceny, jaką jej autor *Eli, Eli* wystawia: „Iberyjskie męty, bandyci i nieroby tutaj przepoczwarzili się w panów. Palili, rabowali, torturowali, gwałcili i chrzcili. Zmuszali ludzi do niewolniczej pracy” (EE, s. 25). Tochman o tej dawniejszej kolonizacji opowiada nam jedynie po to, by podkreślić, że w zasadzie proces kolonizacji wcale się nie zakończył: „[...] historia znaczona krwią, spermą i święconą wodą utrwaliła tutejsze podziały na dominujących i poddanych” (EE, s. 30).

Głęboko przemyśleliśmy refleksję, jaka towarzyszyła lekturze literatury opowiadającej o zdegradowanym człowieku epoki totalitarnej, lektura *Orientalizmu* Edwarda Saida uwrażliwiła nas na etyczne aspekty kolonialnej historii naszej rasy. Kiedy natomiast czytamy książkę Tochmana, mamy wrażenie swoistego *deja vu*.

Kolonizacja bowiem nie tylko się nie skończyła, ona – co uświadamia nam reportażysta – „zmieniła jedynie swoją skórę”, została przystosowana do ewoluujących się warunków (dziś opiera się nie na władzy królów, ale na panowaniu ekonomicznym)²², i coraz lepiej się kamufluje. W dzisiejszym świecie nie może być segregacji, więc kiedy Tochman opowiada, jak telewizja CNN z oburzeniem zareagowała na mur, który władze Manili postawiły, by zasłonić slumsy, z sarkazmem konkluduje:

Lepiej więcej takiego błędu nie popełniać. Lepiej biedę uczyć, by i bez murów trzymała się od cywilizacji z daleka; zielony ludzik się rusza, zaprasza, a bieda ma wiedzieć, że jej iść nie wolno.

(EE, s. 101)

Bohaterowie *Eli, Eli* to ludzie mający dostęp jedynie do „odpadków” współczesnej zglobalizowanej cywilizacji. W zasadzie z niej nie korzystają, cały majątek Filipin, które „z eksportu tanich pracowników [...] uczyniły poważną gałąź swojej gospodarki” (EE, s. 30), zupełnie omija dzielnice, takie jak Onyx. Za taki stan rzeczy, za status najbiedniejszych mieszkańców Filipin, których Tochman nazywa współczesnymi postniewolnikami – odpowiedzialni według niego jesteśmy my: biali i syci, ale w szczególny sposób autor *Eli, Eli* (nie bez powodu nadał książce właśnie ów biblijny tytuł²³) wini instytucję Kościoła Katolickiego i jej cywilizacyjną misję²⁴: „Katoliccy kapłani szli krok za krokiem za agresorem” (EE, s. 28) – pisze

²² Kwestie współczesnego kolonializmu podejmował już Tochman w książce o rwandyjskim ludobójstwie. Także i tragedia w sercu Afryki – według autora – ma swoje podglebie w kolonialnej historii. Por.: W. TOCHMAN: *Dzisiaj narysujemy śmierć*. Wołowiec 2010.

²³ Wydaje się, że tytuł, który przywołuje ostatnie słowa Jezusa na krzyżu: *Eli, Eli, lama sabachthani*, w książce Tochmana odnosi się do opuszczenia mieszkańców Onyxu także przez Boga.

²⁴ Nie pierwszy raz Wojciech Tochman oskarża instytucję Kościoła Katolickiego o unikanie odpowiedzialności. Szczególnie mocno zabrzmiął zarzut postawiony w *Dzisiaj narysujemy śmierć* o brak pomocy dla ofiar i negowanie ludobójstwa.

Tochman. Czy autorowi chodzi o wywołanie efektu obrazoburczego? W pewnym sensie tak. Chce w ten sposób, moim zdaniem, zwrócić uwagę, że narzucony kolonialnie katolicyzm stał się swoim zaprzeczeniem. Instytucja Kościoła filipińskiego, według autora, wyzbyta jest podstawowych chrześcijańskich wartości, a jego rola sprowadzona jedynie do spraw prokreacyjnych albo do rytuałów, jak wielkopiątkowa słynna na cały świat i transmitowana na wielu kanałach telewizyjnych droga krzyżowa (EE, s. 104).

Kolonizacja więc trwa – przekonuje nas Tochman. Ani rzeczywistość emocjonalnie i etycznie zdewastowana, w której człowiek zostaje sprowadzony do roli pośledniego przedmiotu, ani myślenie w kategoriach misji cywilizacyjnej („Kolonialny umysł białego szczyli się tą służbą i dzisiaj” – EE, s. 27) nie odeszły w przeszłość, a winę za jej skutki ponosimy my także i dlatego, że świat pozostaje na nieszczęścia mieszkańców Manili obojętny. „Świat nie chce nic o Onyksie wiedzieć” (EE, s. 54).

Etyczna odpowiedzialność turysty. Kolejny ważny problem etyczny, jaki Tochman podejmuje, to odpowiedzialność współczesnego białego, zamożnego turysty, który wyrusza, by oglądać ludzi biednych, cierpiących. Tochman wraz z towarzyszącym mu fotoreporterem biorą udział w takiej wycieczce, której organizatorzy zapewniają możliwość oglądania mieszkańców Onyxu. Reportażysta tak o niej opowiada:

Całkiem liczną grupą przyszliliśmy sfotografować ubóstwo. Przylecieliśmy z Madrytu, Paryża, Frankfurtu, Warszawy, Londynu, Moskwy, Tel Awiwu, Sydney, Toronto i Nowego Jorku. [...] rzuciliśmy w hostelu Friendly's plecaki, w recepcji przeczytaliśmy ogłoszenie dla odkrywców spod znaku Lonely Planet: True Manila! Prawdziwe oblicze Manili! Zobacz miasto niedostępne dla turystów! Free of Charge!

(EE, s. 15)²⁵

²⁵ Takie wycieczki nie należą do rzadkości. Można zapisać się na zwiedzanie faweli w Rio de Janeiro. Zob. *Fawele. Odkryj drugą stronę Rio* – <http://www.momondo.pl/inspiracje/fawele-zwiedzanie-rio/#5XOytLPPcOgIgf0o.97> (dostęp: 11.02.1017).

Turysta Tochmana jest doskonałą ilustracją scharakteryzowanego przez Zygmunta Baumana wzoru osobowego. Socjolog pisał:

Turysta opuszcza dom w poszukiwaniu wrażeń. Wrażenia, i opowieści o wrażeniach – oto jedyny łup, z jakim wraca, i jedyny, na jakim mu zależy. [...]Turysta płaci, turysta wymaga. Stawia warunki. [...] Turysta jest dziewiętnastowiecznym antropologiem wśród tubylców: przygląda się obyczajom, które czasem oburzają go, czasem bawią, ale zawsze dziwią, dorabia w wyobraźni „ręce i nogi” dziwactwom, o których „wie”, że bez protetycznych zabiegów nie miały na czym by się wesprzeć, opatruje je etykietkami, klasyfikuje, szufladkuje...²⁶

Oczywiście nie chodzi Tochmanowi jedynie o krytykę współczesnej turystyki, choć wyraźnie przypisuje jej negatywny znak wartości. Ma świadomość (za Baumanem także), że wszyscy jesteśmy po trosze takimi turystami²⁷ i że – jak trafnie konstataje Susan Sontag – „bycie widzem nieszczęść nawiedzających inne kraje jest jednym z najbardziej charakterystycznych przeżyć współczesności”²⁸. Tochmana zajmuje przede wszystkim etyczny aspekt spotkania owego turysty z mieszkańcem slumsów. Można w zasadzie pokusić się o stwierdzenie, że *Eli, Eli* jest czymś na kształt suplementu do wykładów Kapuścińskiego zawartych w książce *Ten Inny*²⁹. Byłby to jednakowoż suplement o wymowie negatywnej, ilustracja niezrealizowanego życzenia Kapuścińskiego. Przypomnijmy, że autor *Cesarza* we wspomnianych wykładach, przywołując za patronów swojego myślenia filozofów dialogu: Emmanuela Lévinasa, Józefa Tischnera, wyraźnie wskazuje na wagę aspektu Lévinasowskiej koncepcji, jakim jest branie odpo-

²⁶ Z. BAUMAN: *Ponowoczesne wzory osobowe*. „Studia Socjologiczne” 2011, nr 1.

²⁷ Ibidem.

²⁸ S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2010, s. 26.

²⁹ Zob. R. KAPUŚCIŃSKI: *Ten inny*. Kraków 2006.

wiedzialności za Innego i bycie gotowym do poniesienia konsekwencji z tą odpowiedzialnością związanych.

Tochman chce uświadomić czytelnikowi, że taki sposób „zwiadania” świata i takie spotkanie z Innym, o jakim mówił Kapuściński, jest trudne albo wręcz niemożliwe, że nawet mając najlepsze intencje, nasze spotkanie z Innym jest jedynie kolejną formą, etapem kolonizacji, neokolonizacją. Kiedy fotograf chce jednej z bohaterek, dotkniętej nieuleczalną chorobą, zrobić zdjęcie stylizowane na dziewczynę z perłą Vermeera, tak, byśmy – jak twierdzi – mogli zobaczyć piękno w Ate Jo, Tochman widzi w tym geście inny sposób na organizowanie czegoś na kształt wystaw kolonialnych, w których „pokręconych i garbatych zastąpiono ich fotografiami” (EE, s. 9). Estetyzacja cierpienia nie jest wartością. Tak pisze Tochman, patrząc na fotografię bohaterki: „Perła w uchu i śmieszny turban na głowie umęczonej chorobą azjatyckiej kobiety. Tak ją przebrali przyjezdni z Europy. Czy to nie ludzkie zoo?” (EE, s. 119).

A przecież wszyscy robimy zdjęcia. Fotografia jest tu wyrazem bezprawnego zawłaszczenia, uprzedmiotowienia. Tochman podkreśla nieetyczność motywacji³⁰, jaka kieruje tymi, którzy podróżują, by napatrzeć się na biedę i nędzę slumsów i zostawić sobie jeszcze zdjęcie na pamiątkę. Pisze z sarkazmem:

Biały dyktuje treść tego zdjęcia. Biały dzieli się hojnie swoją białością. A brązowe dziecko – speszone, ale i zaciekawione – swoimi wszami. [...] Będzie to jego wielkie geograficzne odkrycie! Jedyne filipińskie doświadczenie prawdziwie przeżyte. Ukąszenie. Młody Niemiec stawia dziecko na ziemi. Nie wie, jak mu na imię, nie spytał. Idziemy! Idziemy dalej!

(EE, s. 20)

³⁰ Nawet gdy – jak w przypadku fotoreportera Grzegorza Wełnickiego reporter w przejmujący sposób opowiada o poszukiwaniu innego piekła w ucieczce od własnego (chciał poznać ludzi, którzy żyją ze swoimi zmarłymi, by przeprocować żalobę).

Bohaterowie *Tochmana* są jak aktorzy w teatrze, w którym, jak pisze Bauman, ludzie grają naprawdę. Tylko w *Eli, Eli* jest inaczej niż w przywoływanej przez socjologa książce Deana MacCannell'a, w której Masajowie zarabiają na życie, grając Masajów³¹. W tym teatrze role są przynajmniej jasno rozpisane – Masajowie przygotowują spektakl, wykorzystując elementy własnej kultury, turysta za niego płaci. Bohaterowie *Eli, Eli* są aktorami nie z własnej woli, a sprowadzeni do roli *human zoo* nie polepszają swego losu. Ich reifikacja jest więc znacznie dalej idąca niż przedstawiciele afrykańskiego plemienia.

Odpowiedzialność etyczna reportera. Wyjątkowo wiele miejsca poświęca *Tochman* w *Eli, Eli* własnej profesji. Jeden z recenzentów napisał, że *Eli, Eli* jest o zderzeniu dziennikarstwa z cierpieniem, że jest bezlitosnym rozliczeniem z mitem reportera jako „zbawcy świata”³². To prawda, choć jestem przekonana, że taki mit przynajmniej wśród znanych mi reportażyistów raczej nie funkcjonuje. Już Kapuściński – a *Tochman* jest jego wiernym czytelnikiem i uczniem – miał świadomość wyzwań natury etycznej, jakie łączą się z tą profesją. Autor *Eli, Eli* należy także do tej grupy piszących teksty reporterskie, którzy od samego początku zadawali sobie pytania o granice ingerencji w psychikę swoich bohaterów, o odpowiedzialność za wykorzystanie ich wyznań. Już ponad dziesięć lat temu mówił:

Można słowem wyrządzić wielką krzywdę, reporter musi o tym pamiętać – i kiedy rozmawia, i kiedy pisze. Zbyt daleko idące pytanie może zranić. Albo zagojoną ranę otworzyć. Można w człowieku obudzić tragiczne wspomnienia, traumy, przeżycia jakoś już uspione, pozamykane, poukładane³³.

³¹ Zob.: Z. BAUMAN: *Ponowoczesne wzory osobowe...* Autor odwołuje się do książki Deana MACCANNELL'A: *Empty Meeting Grounds. Tourist Papers*. London 1992.

³² P. JASNOWSKI: *Rozliczając reportaż*. „*Twórczość*” 2014, nr 7.

³³ *Zdziwienie i podziw...*

Natomiast *Eli, Eli* jest, moim zdaniem, próbą ukazania dylematu etycznego profesji reportera. Nie fotografa, nie turysty, a tego, kto jedzie, by zinterpretować i rozumnie opowiedzieć czytelnikowi o świecie, którego ten nie zna. Z tego powodu książka jest w taki sposób skonstruowana, że w fragmentach, w których Tochman porusza dwa pierwsze problemy etyczne, opowiada nam o świecie, posługując się bardzo jasno określonym kodeksem wartości. Tam, gdzie Tochman mówi o odpowiedzialności bogatego-białego za krzywdy wyrządzone ludziom „trzeciego” czy „czwartego” świata, albo gdy myśli o turystach, czytelnik nie ma najmniejszych wątpliwości co do przypisanych poszczególnym wypowiedziom znaków wartości, co, mam nadzieję, można odczytać także w przytoczonych przeze mnie do tej pory fragmentach. Zupełnie inaczej jest w przypadku tej warstwy książki, w której rozważa Tochman problem etycznej odpowiedzialności reportera. Dylemat ten nieco przypomina ów znany z refleksji nad literaturą Holocaustu: pisać nie można i jednocześnie pisać trzeba. W *Eli, Eli* z całą mocą wybrzmiewa dwuznaczność sytuacji reportażysty.

Ryszard Kapuściński w swoich wykładach napisał, że tym, co odróżnia Europejczyków od innych kultur, jest ciekawość świata³⁴, a szczególnie ciekawość tego, co różni się od jego (Europejczyka) prywatnej, oswojonej rzeczywistości. To ona motywuje twórczość reporterską także i Tochmana. Ma on świadomość, że jego praca nie stawia go ponad tymi, którzy są ciekawi, jada by zrobić zdjęcia nędzy, by popatrzeć na „egzotykę” biedy. Wartość tekstu Tochmana polega właśnie na tym, że ma on wyraziście osobisty charakter, że autor mówi o także swojej odpowiedzialności za partycypowanie w nieetycznym procederze. Świadomość ta podkreślona jest narracją w pierwszej osobie („Całkiem liczną grupą przybyliśmy sfotografować ubóstwo” – EE, s. 15), ale przede wszystkim autoironią: „Ten łysy nada nam się do książki” (EE, s. 49). Ale przecież – ironizuje dalej Tochman – „zło trzeba nazywać po imieniu, [...] zło trzeba piętnować, pokazując zło, pomagamy ludziom” (EE, s. 114). Otóż nie pomagamy – wyraźnie mówi reporter: „A bohater

³⁴ R. KAPUŚCIŃSKI: *Ten inny...*, s. 13.

naszej prawdziwej opowieści? Wciąż w starych gaciach. Tyle ma, co na tyłku” (EE, s. 113). Autor *Eli, Eli* nie pomaga, ale tak jak i fotograf ze swojej pracy czerpie zyski, zarówno z samej publikacji, jak i spotkań autorskich, na których opowiada o „niesprawiedliwości, nierównościach, wyzysku” (EE, s. 115). Nie bez powodu cytuje Tochman ważne zdanie swojego kolegi po fachu Wojciecha Jagielskiego: „W zawód reportera jest wpisana zdrada” (EE, s. 114).

Jednakowoż Tochman jedzie, by opowiadać. Wydaje się bowiem, że choć z jednej strony ma świadomość etycznej dwuznaczności, to pracę reportera wartościuje wyżej niż choćby wspomnianych fotoreporterów. Wydaje się bowiem, że autor *Eli, Eli* zabiera z sobą Grzegorza Wełnickiego przede wszystkim po to, by potwierdzić to, na co wskazywała Susan Sontag. Autorka pisała: „Wstrząsające zdjęcia nie muszą tracić swojej mocy szokowania. Ale nie na wiele się zdają, gdy chodzi o rozumienie. Opowieści mogą nam pomóc zrozumieć”³⁵. Zdjęcia służą więc Tochmanowi do podkreślenia personalnego aspektu reporterskiego opowiadania. Oglądając słynną, nagradzaną fotografię dziewczynki z Sudanu „wycieńczonej głodem z sępem czekającym za jej plecami” (EE, s. 10), apeluje sam do siebie, wskazując jednoznacznie powinności swojej profesji: „[...] odważmy się zapytać o to anonimowe afrykańskie dziecko, dociekać, jak miało na imię...” (EE, s. 10). Historia z niechlubną kolonizacją, współcześni turyści, żądni sensacji fotoreporterzy reifikują człowieka, jedynie opowieść, „oddająca głos ubogim”³⁶ – jak zwykł mawiać autor *Lapidariów* – sprawia, że bohaterowie odzyskują pełnię swojego człowieczeństwa. I tylko taka opowieść, o bytach poszczególnych, dzięki której poznajemy bliżej bohaterów, wiemy, co myślą, czują, jakie mają rodziny, widzimy ich codzienność, zwyczaj – by jeszcze raz wrócić do wspólnego myślenia o literaturze reporterskiej Krall i Tochmana – może wywołać czytelnicze emocje, wzruszenie, pobudzić wrażliwość.

³⁵ S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia...*, s. 108.

³⁶ Przywołuję tu tytuł książki Ryszarda KAPUŚCIŃSKIEGO: *Dałem głos ubogim*. Kraków 2008.

W tym miejscu widzi Tochman nadzieję dla swojej profesji. W jednym z wywiadów tłumaczył wprost:

Wydaje mi się, że literatura non-fiction w założeniu nie-sie nadzieję na jakąś zmianę. Nie mówię, że reportaż zbawia świat, bo zwykle nie zbawia. Ale jeśli choć w jednym czytelniku dokona się zmiana to już jest się z czego cieszyć³⁷.

Na zakończenie – jeszcze jedna obserwacja. Otóż wydaje mi się, że twórczość Tochmana przeszła swoistą ewolucję od wycofanego narratora w *Jakbyś kamień jadła*, przez przejęty i oskarżycielski ton, ale jeszcze z próbą tonowania emocji, gdy pisze w *Dzisiaj narzysujemy śmierć* o bierności białego (w szczególności katolickiego świata) wobec ludobójstwa rwandyjskiego, aż do silnej obecności reportera – narratora w *Eli, Eli*. W tej książce nie chce już swoich emocji ukrywać. Kiedy opowiada choćby o skutkach kolonizacji albo zachowaniu dzisiejszych turystów, aż krzyczy. Słysząc w wypowiedziach reportażysty gniew, żal i złość. Jak w poniższym fragmencie:

Golas na grobie ma więc spore szanse, aby sobie pożyć. I zero szans, by wyjść z zakazanego miasta złodziejstwa, kurestwa, dragów, noży w plecach i piętrzącego się pod murem gówna.

(EE, s. 31)

Bez wątpienia z *Eli, Eli* możemy wyczytać poza kwestiami etycznymi, o których była mowa, także zwykłe ludzkie przerażenie wszechobecnym w świecie złem i cierpieniem. Warto jeszcze podkreślić, że lektura książek Tochmana, ale także książek innych reportażystów, skłania do refleksji, że w polskim reportażu literac-

³⁷ Wojciech Tochman o polskim reportażu. Z reporterem rozmawia Sylwia Wierczyńska – <http://culture.pl/pl/artukul/wojciech-tochman-o-polskim-reportazu-wywiad> (dostęp: 1.07.2013).

kim istnieje wyraźny nurt ideałów moralnych o głębokiej, ideologicznie wyraźnie lewicowej wrażliwości społecznej.

Bibliografia

- ADAMOWICZ-POŚPIECH A.: *Cywilizacyjne jądra ciemności, czyli o sytuacjach granicznych u Conrada i Herlinga-Grudzińskiego*. W: *Granice w kulturze*. Red. A. RADOMSKI, R. BOMBA. Lublin 2010.
- ANTCZAK J.: *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*. Warszawa 2007.
- BAUMAN Z.: *Ponowoczesne wzory osobowe*. „Studia Socjologiczne” 2011, nr 1.
- DĘBSKA-KOSSAKOWSKA B., GONTARZ B., WISZNIOWSKA M.: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Katowice 2013.
- Fawele. *Odkryj drugą stronę Rio* – <http://www.momondo.pl/inspiracje/fawele-zwiedzanie-rio/#5XOytLPPcOgIgf0o.97> (dostęp: 11.02.1017).
- GLENSK U.: *Zaufać pisarzowi*. W: *EADEM: Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Kraków 2012.
- HANDKE R.: *Komunikacja aksjologiczna – nośniki wartości w literaturze*. W: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*. Red. S. SAWICKI, A. TYSZCZYK. Lublin 1992.
- HUELLE P.: *Księga nowych Hiobów*. „Gazeta Wyborcza” 27.11.2007.
- JASNOWSKI P.: *Rozliczając reportaż*. „Twórczość” 2014, nr 7.
- KAPUŚCIŃSKI R.: *Ten inny*. Kraków 2006.
- KRALL H.: *Hipnoza*. Warszawa 1989.
- MAŁGOWSKA H.: *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia. (Próba typologii)*. W: *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*. Red. K. BUDZYK. Wrocław 1963.
- MACCANNELL D.: *Empty Meeting Grounds. Tourist Papers*. London 1992.
- NAJDER Z.: *Wartości i oceny*. Warszawa 2015.
- O podobieństwie języka Wojciecha Tochmana do poezji pisał w swojej recenzji Jarosław Mikołajewski. „Gazeta Wyborcza” 18.09.2002.
- PASICKA M.: *Prawda nas zaboli. O „Wściekłym psie” Wojciecha Tochmana*. „Znak” 2007, nr 638–639.
- PHELAN J.: *Wybór Sethe. Umilowana i etyka lektury*. W: *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*. Red. H. MARKIEWICZ, współudz. T. WALAS. T. 3. Kraków 2011.
- POPEŁAWSKA J.: *Czy wiara pomaga w cierpieniu? O metafizyce w reportażach Wojciecha Tochmana*. W: *Ślady, zerwania, powroty... Metafizyka i religia w literaturze współczesnej*. Red. E. SOŁTYS-LEWANDOWSKA. Kraków 2015.
- SIEWIOR K.: *Odkrywcy i turyści na afrykańskim szlaku. Fotografia w polskim reportażu podróżniczym XX wieku*. Kraków 2012.

- SONTAG S.: *Widok cudzego cierpienia*. Przeł. S. MAGALA. Kraków 2010, s. 26.
- SZCZYGIĘŁ M.: *Człowiek Metafora*. W: [M. SZCZYGIĘŁ]: *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*. Wołowiec 2009.
- TOCHMAN W.: *Dzisiaj narzucamy śmierć*. Wołowiec 2010.
- TOCHMAN W.: *Eli, Eli*. Wołowiec 2013.
- TOCHMAN W.: *Jakbyś kamień jadła*. Sejny 2005.
- Wojciech Tochman o polskim reportażu*. Z reporterem rozmawia Sylwia Wierczyńska – <http://culture.pl/pl/artukul/wojciech-tochman-o-polskim-reportazu-wywiad> (dostęp: 1.07.2013).
- Zdziwienie i podziw*. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Maja Jaszewska. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 11.

Monika Wiszniowska

Axiological Reflection in Wojciech Tochman's *Eli, Eli*

Summary

Literary journalism, by its genealogical nature, is not concerned with philosophical deliberations. Keeping this in mind, it is worth exploring the works of Wojciech Tochman, one of the most interesting contemporary writers, who is continuing the tradition of Polish literary journalism. Tochman's writings include three collections of reportage on general social topics, one documentary novel, two novels treating of the genocide in Bosnia and Rwanda, as well as a story about the hell of everyday lives of the residents of Onyx – a district of Manila.

However important the subject matter of his prose is, it is not in itself a measure of its artistic value. Unlike the majority of his colleagues, Tochman is not interested in telling a story about a “different” world, unknown to the readers. The subject of the author of *Eli, Eli*'s fascination is a human being. He pursues the question about who man is in today's world and what defines his identity.

A recurring motif in his writings is the difficult matter of telling a story of someone else's extreme experience and reflection concerning the moral dilemmas raised by such an experience. The second, equally important feature of this prose, is the awareness of a reporter's responsibility for their work, which also means responsibility for the world.

Key words: literary reportage, man in the modern world, border experience, moral dilemmas, Wojciech Tochman

Monika Wiszniowska

La réflexion axiologique dans *Eli, Eli* de Wojciech Tochman

Résumé

Le reportage, si l'on prend en considération sa nature génologique, n'est pas un outil qui sert à présenter des réflexions philosophiques. Cela étant, il convient de regarder de plus près l'œuvre de Wojciech Tochman, un des auteurs contemporains les plus intéressants qui continuent la tradition du reportage littéraire polonais. Sur son compte, Tochman a trois recueils de reportages portant sur la thématique sociale, un roman documentaire, deux livres sur les génocides : en Bosnie et au Rwanda, mais aussi un récit sur l'enfer de la vie quotidienne des habitants d'Onyx, un des quartiers les plus pauvres de Manille, capitale des Philippines.

Bien qu'importante, la thématique abordée ne témoigne pas de l'art de cette prose. Tochman ne s'intéresse pas à parler d'un « autre » monde, d'une réalité inconnue du lecteur. C'est avant tout l'homme qui passionne l'auteur de *Eli, Eli*. Il se demande qui il est dans le monde contemporain et ce qui détermine son essentiel.

Un autre motif qu'aborde l'auteur, et qui revient à plusieurs reprises, porte sur la lutte contre une matière difficile qu'est parler des expériences frontalières des autres et la réflexion concernant les dilemmes moraux qu'entraîne un tel témoignage. Un autre aspect de cette prose, aussi important, est – inscrite dans la structure profonde de ces textes – la conscience de la mission/responsabilité éthique du reporteur de son ouvrage et, par là même, du monde.

Mots clés : reportage littéraire, homme dans le monde contemporain, expérience frontalière, dilemmes moraux, Wojciech Tochman