

DOI: 10.31648/an.9074

**Joanna Chłosta-Zielonka**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8057-1898>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/ University of Warmia and Mazury  
in Olsztyn

[j.chlosta-zielonka@uwm.edu.pl](mailto:j.chlosta-zielonka@uwm.edu.pl)

## **Powroty w przeszłość. Wróć przed nocą. Reportaż o przemilczanym Jerzego Szperkowicza jako przykład autoterapeutycznego reportażu autobiograficznego**

### **Returns to the Past. I'll Return Before the Night. A Reportage about the Unsaid of Jerzy Szperkowicz as an Example of Self-Therapeutic Autobiographical Reportage**

**Abstract:** The aim of the article is to analyze Jerzy Szperkowicz's reportage *I will return before night* (2001) and indicate the results of the investigation conducted there. The reporter sets off on a journey to Belarus, and simultaneously travels in time. Reaching deep into the past in order to find new information concerning the circumstances of the murder of his parents during World War II, he once more interrogates witnesses of the crime. He also wants to find the hitherto unknown place of the grave of his mother and father. This peregrination functions as a form of self-therapy, allowing the author to organize his previously hidden emotions and settle accounts with the past.

**Keywords:** reportage, memory, World War II, self-therapy, Belarus

Gatunkiem, który sprzyja podróżom w czasie, mającym na celu utrwalenie pamięci o przeszłości, jest reportaż. Jego możliwości w kreowaniu światów minionych są wykorzystywane na wiele sposobów, sięgają zarówno do przełomu XIX i XX wieku, obu wojen światowych, jak i do nie tak odległych czasów PRL-u. Szczególnie w ostatniej dekadzie można było zauważyć niespotykany dotąd wzrost liczby reportaży i ich przeróżnych odmian tematycznych i formalnych<sup>1</sup>. Wraz ze wzrostem

---

<sup>1</sup> Pisze o tym w swojej najnowszej książce o reportażu Bernadetta Darska: „Towarzystwo reportażowi poprzez obserwację, lekturę czy pisanie uświadomiło mi, jak wiele w drugiej dekadzie XXI wieku wydarzyło się w kontekście życia literackiego organizującego widoczność i promocyjną skuteczność autorów oraz podejmowanych przez nich tematów. Niniejsza publikacja jest więc próbą

publikacji pojawia coraz więcej syntez poświęconych temu zagadnieniu, w których najczęściej dokonuje się diagnozy na temat jego obecności na rynku książki i przeobrażeń strukturalnych (Darska 2023; Frukacz 2019; Glensk 2012; Ostrowska 2023; Wolny 1991; Żyrek-Horodyska 2019)<sup>2</sup>.

Niepodważalną cechą reportażu jest opowiadanie prawdziwych historii, o czym przypominała Urszula Glensk:

Reporter pełni podwójną rolę – dziennikarza i pisarza. Może nie umieć fabularyzować, ale musi dobrze opowiadać prawdziwe historie: samodzielnie zaobserwowane, zrelacjonowane przez świadków lub odszukane w archiwach i bibliotekach. [...] Jednocześnie mimetyczność jest podstawowym wymogiem reportażu. W żadnej innej konwencji literackiej nie odgrywa ona tak elementarnej roli (Glensk 2012: 236).

W drugiej dekadzie XXI wieku reportaż zrobił niebywałą karierę. Wydarzyło się tak prawdopodobnie dlatego, że z gatunku pragmatycznego, który wypełniał codzienne strony gazet, stał się wypowiedzią aspirującą do wartościowych ocen warsztatu autora, do docenienia jego talentu, a nie tylko dziennikarskiego rzemiosła. Monika Wiszniowska zwraca uwagę na fakt opuszczenia przez reportaż łamów czasopism i tendencji do publikowania go w formie książki. Badaczka zauważa jednak niepokojący proces charakteryzujący się obniżeniem wartości tego gatunku:

Tu dochodzimy do kolejnego ważnego zjawiska. Nazwałam je reportażomanią. Obserwujemy bowiem nadprodukcję reportaży książkowych, wśród których jedynie część to ponadczasowe reportaże literackie, pozostała twórczość powstaje jedynie „w miecie” polskiej szkoły reportażu. Nie chodzi mi tu o autorów, którzy zyskali miano „trawelbrytów”, raczej o książki, które powstały w myśl zasady: byłem, widziałem, porozmawiałem, coś mnie zainteresowało albo zadziwiło i chcę o tym opowiedzieć (Wiszniowska 2022: 105–106).

Reportaże są nominowane bardzo często w prestiżowych konkursach na równi z książkami stricte literackimi: powieściami, tomikami poezji czy esejami. Na przykład wśród laureatów Nagrody Nike w ciągu ostatnich lat należy wymienić Zbigniewa Rokitę (*Kajs*, 2021) Mariusza Szczygła (*Nie ma*, 2019) czy Cezarego

---

zapisu tego wszystkiego, co wpłynęło na rozwój i co umocniło trwający – tak można by powiedzieć – czas reportażu, co przyczyniło się do ukształtowania się wokół gatunku całego systemu, pozwalającego na mówienie o medialnej samowystarczalności” (Darska 2023: 8)

<sup>2</sup> Nie należy także zapominać o analizach fundamentalnych dla rozwoju gatunku autorstwa Melchiora Wańkowicza (1983), Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego (2004) i Marii Wojtak (2004; 2010), a także zbiorowych pracach Wojciecha Furmana, Andrzeja Kaliszewskiego i Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego (2009) oraz Wojciecha Furmana, Jerzego Snopka i Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego (2011).

Łazarewicza (*Żeby nie było śladów*, 2017). Organizowane są także specjalne konkursy dla uhonorowania osiągnięć najnowszej sztuki reportażu: od 2010 w Warszawie funkcjonuje Nagroda im. Ryszarda Kapuścińskiego, a od 2020 roku w ramach nagród Grand Press stworzono nową kategorię Książka Reporterska Roku. W celu promocji tego gatunku Fundacja Instytutu Reportażu zainicjowała na Śląsku festiwal Miedzianka Fest, zamieniony w 2022 roku na Miedzianka po Drodze, w nowej rozszerzonej formule. Reportaż jest doceniany właściwie podczas wszystkich festiwali literatury, zaś szczególnie wyraźnie w Krakowie na Festiwalu reportażu NON-FICTION i w Szczecinie na festiwalu literatury non-fiction OKOlce Literatury.

Skupienie się autorów na autentyczności i mimetyczności przekazu prowadzi ich do wnikliwego opisywania różnych miejsc, wcześniej nie do końca odkrytych, np. Szwecja w reportażu *Dwunaste: nie myśl, że uciekniesz* (2019) Filipa Springera, Oman w *Z miłości? To współczuję* (2019) Agaty Romaniuk, Albania w *Błoto słodsze niż miód. Głosy komunistycznej Albanii* (2018) Małgorzaty Rejniak czy Kanada w *27 śmierci Toby'ego Obeda* (2019) Joanny Gierak-Onoszko, do opisywania problemów dotychczas tabuizowanych, np. trzy reportaże Jacka Hołuba: *Żeby umarło przede mną. Opowieści matek o niepełnosprawnych dzieciach* (2018), *Niegrzeczne. Historie dzieci z ADHD, autyzmem i zespołem Aspergera* (2020), *Beze mnie jesteś nikim. Przemoc w polskich domach* (2021) lub *Głusza* (2022) Anny Goc, problemów nieistniejących wcześniej, np. *50 twarzy Tindera* (2019) Joanny Jędrusik, do eksplorowania nietuzinkowej formy, czyli tworzenia swego rodzaju hybryd gatunkowych, jak w *Wielkim przyпыwie* (2015) Jarosława Mikołajewskiego czy *Polsce przydrożnej* Piotra Mareckiego (2020).

Reportażysty coraz częściej materia swoją narracji czynią własne życie i jego doświadczenia. Jeszcze w 2019 roku Katarzyna Frukacz, zastanawiając się nad cechami dystynktywnymi reportażu, przypomiwała, że zdaniem badaczy biografizm nie powinien dominować w konstrukcji wewnątrztekstowej jego świata, gdyż nie jest on autobiografią (Frukacz 2019: 191). Ostrzegła także, że:

Podważanie tradycyjnych cech reportażu literackiego, do których niewątpliwie należy ograniczenie jawnego komentarza autorskiego, stwarza ponadto ryzyko generowania tekstów quasi-reportażowych, wcześniej wspomnianych w kontekście włączania prozy rodzimych reporterów w popularny obieg literatury (Frukacz 2019: 194).

Jednocześnie autorka dostrzegała coraz bardziej wyraźny na rynku wydawniczym w Polsce „proces przekształcania reportażu w prywatną opowieść na tematy bliskie autorowi” (Frukacz 2019: 195). Wśród pierwszych tekstów tego typu

wymieniała książkę *Świadek* Roberta Rienta z 2015 roku, będącą zapisem osobistych doświadczeń autora z sektą świadków Jehowy:

Czytelnik otrzymuje bowiem niefikcyjną fabułę powstałą na kanwie intymnego życia autora, który samego siebie potraktował jako głównego bohatera opowieści. „Ja” autorskie odgrywa tu rolę pierwszorzędą, konstytuując i uwierzytelniając faktograficzny opis (Frukacz 2019: 193).

O ile Frukacz obawia się, że poprzez łączenie faktów i własnej biografii niemożliwe będzie rozgraniczenie literatury faktu i literatury dokumentu osobistego (Frukacz 2019: 195), o tyle Bernadetta Darska dokonując typizacji podgatunków, odważnie wskazała już na reportaż o charakterze autobiograficznym, w którym biografia autora odgrywa decydującą rolę. Badaczka uważa, że pojawienie się twórcy w zapisie reportażowym może być jedną z jego cech immanentnych. Wtedy pozycja reportażysty ma istotne znaczenie dla przebiegu zdarzeń. Reporter może zadawać pytania, być bohaterem. Istnieje też przypadek, kiedy wykorzystuje własne życie, tworząc swego rodzaju autoreportaż (Darska 2023). Jak pisze badaczka, rodzic to może pewne komplikacje, ale innej natury niż obawy o tożsamość gatunku:

Potraktowanie swoich losów jako materii poddawanej pewnej kreacji to element wpisany w narracje autobiograficzne. Wysoka świadomość literacka autora może więc w tym kontekście być atutem, ale i wadą. Pojawia się możliwość cenzurowania niektórych doświadczeń, nieuruchomienia procesów pamięci i selekcjonowania wspomnień zgodnie z osobistą hierarchią ważności (Darska 2023: 203).

Jednakże jej zdaniem można odnaleźć więcej walorów tej formy reportażowej. Niewątpliwie to właśnie typ reportażu opartego na autobiograficznych wspomnieniach jest niezwykle inspirujący. W ostatnim czasie pojawiło się ich sporo. Mam tu na myśli Agaty Tuszyńskiej *Rodzinną historię lęku* (2005), książki Martina Pollacka *Śmierć w bunkrze. Opowieść o moim ojcu* (2006) i *Kobieta bez grobu. Historia mojej ciotki* (2020), *Sezon na słoneczniki* Igora T. Miecika (2015), *Świadka* Roberta Rienta (2015), *Falszerzy pieprzu. Historię rodzinną* Moniki Sznajderman (2019), *Dom z dwiema wieżami* Macieja Zaremba Bielawskiego (2018), *Drzazgę. Kłamstwa silniejsze niż śmierć* Mirosława Tryczyka (2020), *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku* Zbigniewa Rokity (2020) i *Czystkę* Małgorzaty Surmiak-Domańskiej (2021).

Jednym z popularnych rodzajów autobiograficznego zapisu reporterskiego stał się w ostatnich latach rodzaj śledztwa, mającego na celu ustalenie niewyjaśnionych fragmentów historii rodzinnych reportażystów. Przykładem tego rodzaju

jest wspomniana książka Mirosława Tryczyka pt. *Drzazga. Kłamstwa silniejsze niż śmierć*. Autor pragnie rozwikłać zagadkę związaną z jego dziadkiem, który w czasach II wojny światowej brał udział w mordowaniu Żydów i wykorzystując ich dobra materialne, stał się po wojnie najzamożniejszym gospodarzem we wsi. Z kolei Katarzyna Surmiak-Domańska, której rodzina od strony ojca pochodziła z okolic Lwowa, w reportażu *Czystka* dociera do rodzinnej traumy mającej powiązania z działalnością na tym terenie w czasie II wojny światowej ukraińskich band. W obu przypadkach reportażyści z trudem budują swoje relacje ze szczątkowych opowieści jeszcze żyjących świadków lub tylko ich dzieci, którzy niewiele wiedzą i pamiętają. Jak pisze Surmiak-Domańska, „zacęłam po raz pierwszy pisać, o tym, co bardzo blisko mnie. I przekonałam się, że to jest również podróż w nieznanie” (Surmiak-Domańska 2021: 279).

Celem artykułu jest nazwanie funkcji, jakie pełni autobiograficzny tekst Jerzego Szperkowicza, wydany w 2021 roku, pt. *Wróć przed nocą. Reportaż o przemilczanym*, który podobnie jak wcześniej wymienione przedstawia rezultaty prowadzonego w nim śledztwa. Autor<sup>3</sup> zdecydował się pod koniec życia opowiedzieć o głęboko skrywanej przez lata historii z dzieciństwa. Przy okazji relacji poznajemy źródła tej podróży w przeszłość i emocje jej towarzyszące. Autor wyznał na początku opowieści: „Ostatni moment, by lusterkiem wstecznym przywołać kresowy gości-niec z tropami dzieciństwa, spaść podróże sentymentalne w poszukiwaniu miejsca kaźni rodziców, prześledzić, jak dojrzywałem do swojej gorzkiej myśli, a na koniec zadbać o lokum na przyszłość” (Szperkowicz 2021: 14).

To wyznanie jest zapowiedzią jego podróży w przeszłość, której inspiracji pojawia się kilka: po pierwsze, chodzi o cel bardzo konkretny – o próbę przeprowadzenia retrospekcji związanej ze zbrodnią, zabójstwem jego rodziców, której sprawcy nigdy nie zostali ukarani, o być może znalezienie nowych świadków, dowodów oraz co najważniejsze – miejsca grobu matki i ojca. Po drugie, powodem tej konkretnej podróży jest chęć odnalezienia własnych korzeni, odszukania sensu swojej egzystencji („Ciągle mam dziewięć lat i osiem miesięcy, z tym że upływ czasu podniósł je prawie do kwadratu” (Szperkowicz 2021: 11)). Po trzecie, podjęcie w tak późnym wieku karkołomnej wyprawy w przeszłość łączy się z chęcią wypełnienia ostatnich lat, miesięcy, może dni życia, gdyż u reportera zdiagnozo-

---

<sup>3</sup> Jerzy Szperkowicz (1934–2022), dziennikarz, który spędził po II wojnie światowej w Moskwie 18 lat, od 1956 do 1974, jako korespondent dziennika „Życie Warszawy”. W 2021 nakładem Wydawnictwa Znak ukazała się książka *Wróć przed nocą. Reportaż o przemilczanym*, za którą autor został (już pośmiertnie) nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia 2022.

wano *myelomę multiplex*, czyli szpiczaka mnogiego, chorobę nieuleczalną, która ostatecznie stała się przyczyną jego przedwczesnej śmierci.

Wskazane trzy powody doprowadziły ostatecznie do powstania reportażu będącego zapisem, jak sam autor pisze, „wydartych z pamięci” i porównanych z aktualnym stanem obrazów, związanych z miejscem urodzenia, tj. dawnym terytorium Litwy, obecnym Białorusi.

Reporter rozpoczyna swoją podróż w przeszłość od zabawnej reminiscencji, opisującej zmianę, jaka nastąpiła po odejściu bolszewików, okupujących od 17 września 1939 do czerwca 1941 wschodnie terytoria Polski, i wkroczeniu na te obszary Niemców:

Ulga po odejściu bolszewików była głęboka i powszechna. Przez niespełna dwa lata panowania dokuczali prawie wszystkim. Polakom, których wywozili na Syberię, miejscowym, bo zapędzali do kołchozu, wiernym, którym zamykali kościoły i cerkwie, wozakom z powodu kubometrów, czyli kontyngentu drewna ściętego na eksport, a nawet babciom w całonocnych kolejkach po sól i zapalki. Niemcy przynajmniej nie chodzili w nieobrębionych szynelach, jak krasnoarmiści, nie palili duszącej machorki, a na klamrach pasów wojskowych mieli wytłoczone *Gott mit uns*. Kogo zacznie krzywdzić wojsko wzywające imienia Bożego? (Szperkowicz 2021: 18).

W tej trafnej charakterystyce mieszczą się podstawowe różnice między cywilizacją Zachodu i Wschodu, między kulturą wysoką i niską, a jednak manifestującą się poprzez te same totalitarne mechanizmy. Jednocześnie reporter wprowadza czytelnika w ówczesną rzeczywistość bezwzględnych lat wojny, skazującą ludność na łaskę okupanta sowieckiego, niemieckiego i ponownie sowieckiego, na działalność partyzanckich oddziałów, ale też bestialstwa zwykłych tutejszych band, które okradły mieszkańców ze wszystkiego, gwałciły czy zabijały, nie szczczędząc nikogo. Ofiarą takiej samozwańczej grupy padli matka i ojciec reportażysty.

Dla określenia działań, które prowadzi reporter po ponad 50 latach na dzisiejszej ziemi białoruskiej, najbardziej adekwatne będzie pojęcie „śledztwo”, gdyż wydaje się, że najtrafniej odnosi się ono do wszelkiego rodzaju poszukiwań w terenie i wywiadów z żyjącymi jeszcze świadkami, lub ich dziećmi, tamtych wydarzeń. Jednocześnie nie ma ono charakteru profesjonalnej czynności dochodzenia do prawdy, brakuje tu terminów „dowody rzeczowe” czy „przesłuchanie”. Można postawić tezę, że działanie to ukrywa cel nadrzędny, jakim jest autoterapia.

Autoterapia to modny współcześnie, w XXI wieku, termin, na który składa się przedrostek „auto”, odnoszący się do samodzielnego działania, i podstawa słowotwórcza „terapia”, czyli leczenie. W swobodnej interpretacji autoterapia to samodzielne leczenie, a zatem podejmowanie przez jednostkę działań zmierzających

do samouzdrawienia. Takim sposobem jest np. pisanie autobiografii, o czym przekonuje włoski pedagog i filozof Duccio Demetrio (zob. Demetrio 2000) lub w ogóle pisanie o własnych przeżyciach, według amerykańskich badaczy, Jamesa W. Pennebaker i Joshui M. Smytha (zob. Pennebaker/Smyth 2018).

Autor, reporter i bohater reportażu *Wróć przed nocą* swoje peregrynacje odnosi przede wszystkim do stanu własnego ducha – do zapamiętanych z dzieciństwa, z okresu II wojny światowej, obrazów, które nie dawały mu spokoju przez kilkadziesiąt lat. Szczególnie dwa z nich pozostały w nim na całe życie:

W trzy miesiące po urodzeniu naszej najmłodszej siostrzyczki Irenki mama pobiegnie z Gór do Naur odebrać coś z rzeczy oddanych na przechowanie fałszywej – jak się okaże – przyjaciółce. I już nie wróci (Szperkowicz 2021: 68).

Miesiąc po mamie, już po białej grudzie, z domu w Górach wyprowadzili ojca w nocnych pantoflach. Przyszli po niego przed świtem, wywołali na słówko przed dom, ojciec wrócił pomodlić się przed ołtarzykiem, pochylił się – posiwały – nad czteromiesięczną Irenką i nie zobaczyłem go więcej (Szperkowicz 2021: 79).

Można zatem postawić tezę, że autor reportażu buduje swoje śledztwo na podstawie pamięci indywidualnej. Pisze o niej szerzej Aleida Assmann, konkludując, że „jest dynamicznym medium subiektywnego przepracowania doświadczeń” (Assmann 2016: 43), odznacza się pewnymi cechami o charakterze ogólnym, odzwierciedlając jakieś konkretne tło zdarzeń. Jednocześnie jednak, choć wspomnienia nie występują w izolacji, postrzegane są jako ograniczone, nieuformowane, wrywkowe i ulotne. To wszystko stanowi o ich wyjątkowości i niepowtarzalności, a także poddaniu indywidualnemu filtrowi doświadczeń, jednostkowemu przetworzeniu pod wpływem emocji konkretnego, pojedynczego człowieka.

Szperkowicz rozpoczął swoje wielkie śledztwo próbą dotarcia do okoliczności śmierci swoich rodziców, a szczególnie zamordowania mamy, sięgając do niekoniecznie realnych, ale wyobrażonych obrazów z przeszłości. Nie był przecież świadkiem zbrodni, a jednak pamięć przynosi mu swego rodzaju wizualizacje:

Co mam sobie wyobrazić? Jak nienasycony sadysta bije w twarz, kopie, dźga, okłada wyciorem karabinowym, przypala papierosem. Jak inni wybijają zęby, wrywają włosy, naigrawają się z nagości, wmuszają wódkę i plugawią, jak zaciskają pętlę na szyi i podtapiają w beczce. Nie cofam się przed przywołaniem tych obrazów. Zwlekałem z tym półwieku (Szperkowicz 2021: 78).

Autobiograficzna relacja, w której autor opowiada o sobie z przeszłości, łącząc odległy czas z teraźniejszością i współczesnym stanem ducha, udowadnia, że życie

i jego poszczególne etapy, w których dokonuje się wyborów, może być zogniskowane wokół jednego zdarzenia i nim zdeterminowane.

Ważne jest także inne wyznaczenie autora reportażu, które sygnalizuje problem celowego odsuwania na później rozwiązania zawiłych okoliczności śmierci rodziców, by nie cierpieć z tego powodu: „Dojrzewanie do tej podróży zajęło mi ponad pół wieku. Przez wiele lat myśl o powrocie do miejsc dzieciństwa była jak włożenie ręki w ogień. Do dzisiaj każde otarcie się o Dubowe sprowadza skurcz bólu” (Szperkowicz 2021: 106). O zjawisku nieprzepracowanej traumy pisała Maria Orwid, której udało się przeżyć wraz z matką wojnę mimo żydowskiego pochodzenia. W późnym wieku zdecydowała się opowiedzieć o swoich wojennych doświadczeniach w wywiadzie-rzecz pod znamienym tytułem *Przeżyć... i co dalej* (Orwid 2006). Orwid, z zawodu psycholog, wraz z Antonim Kępińskim i innymi badaczami w latach 1959–1964 stworzyła tzw. program oświęcimski, dotyczący badań nad psychicznymi skutkami wojennych przeżyć obozowych byłych więźniów obozów koncentracyjnych. To jedno z pierwszych opracowań na świecie na temat traumy poobozowej. W 2009 roku w opracowaniu *Trauma* Maria Orwid pisała:

Jeśli ktoś doznał wielkiej utraty albo przeżył jakieś straszliwe zdarzenie [...] nie potrafi mówić o tej sprawie od razu, szybko, a jeśli próbuje, to czyni to niechętnie. Boi się bólu związanego z otwarciem i stara się jak najdłużej zachować wszystko w ukryciu. [...] Otóż do tego, aby człowiek potrafił mówić o swoim traumatycznym przeżyciu lub ciągu takich przeżyć, potrzeba czasu... Im głębsza trauma, im więcej obszarów psychicznych i sfer życia obejmuje, tym trudniej wychodzi na wierzch i tym trudniej komunikować ją innym. I prawdopodobnie dlatego dopiero teraz objęliśmy dyskursem traumy to, co dzieje się w świecie (Orwid 2009: 9)<sup>4</sup>.

Tym samym psycholożka uzasadniła postępowanie Szperkowicza, który sięgnął po formę reportażową, by przepracować traumę. Na marginesie rozważań można dodać, że – jak piszą znawcy tematu – opowiadanie i pisanie o traumatycznych zdarzeniach z przeszłości jest procesem o charakterze terapeutycznym i pełni bardzo pragmatyczne funkcje. Wieloletnie badania amerykańskich psychologów Pennebaker i Smytha nad osobami, które pozbywały się wcześniej tłumionych,

---

<sup>4</sup> Socjolog Piotr Sztompka wskazuje, że trauma: „[...] po pierwsze, odznacza się szczególnymi parametrami czasowymi – jest nagła i szybka; po drugie, posiada określoną treść i zakres – jest radykalna, głęboka, wszechstronna i dotyka samej istoty życia społecznego; po trzecie, ma określone pochodzenie – postrzegana jest jako narzucona, zewnątrzpochodna, jako coś, co dzieje się bez naszego udziału (coś co nam się »przydarza«, »staje na naszej drodze«); po czwarte, trafia na określony stan umysłu – jawi nam się jako coś nieoczekiwanego, nieprzewidzianego, zaskakującego, szokującego, odrażającego” (Sztompka 2000: 22).



najbardziej krańcowych, przykrych doświadczeń poprzez ich opowiadanie, dowiodły, iż „Konfrontacja z traumą jest dobra dla naszego ciała. Pierwsze badania dotyczące pisania ekspresywnego wykazały, że ujawnianie tajemnic wpływa korzystnie na funkcjonowanie układu odpornościowego, ciśnienie krwi, tętno, reakcję skórno-galwaniczną” (Pennebaker/Smyth 2018: 58). Badacze dodają także: „Pisanie o traumach pomaga je przepracować, jednocześnie uwalniając od nich umysł i umożliwiając pracę nad innymi zadaniami” (Pennebaker, Smyth 2018: 100).

W reportażu kilka razy pojawiają się podobne sformułowania, które wciąż sygnalizują cel podróży: „Wróciłem do Daużań po ponad pięćdziesięciu latach, do wsi ludojada, jak tamtego określa emeryt. Gdzie się mogły rozsypać prochy Albina i Wiery? Chcę postawić krzyż” (Szperkiewicz 2021: 80). Jednocześnie reportażysta broni się przed całkowitym poznaniem prawdy, a raczej obawia się skutków jej poznania.

Nadeszło to, przed czym uchylałem się przez te wszystkie lata: dokładne obrazy i sceny. Dotąd wiedza o cierpieniach i śmierci naszej mamy była pełna niedopowiedzeń. Łatwiej to było przełknąć, z tym żyć. Obrazy ostre jak odłamki szkła kaleczą od nowa. Odruch obronny: odejść. Doświadczę go podczas tej podróży wielokrotnie. Dawka jest za wysoka (Szperkiewicz 2021: 83).

Takie rozterki i wahania autora autobiograficznej relacji nie są odosobnione. Podobne motywacje jak Jerzemu Szperkiewiczowi, tj. podróży do zdarzeń niezapomnianych i utrwalonych w pamięci, z jednoczesnym lękiem o pełne jej poznanie, towarzyszyły Henrykowi Grynbergowi, odtwarzającemu przeszłość w powieści *Dziedzictwo*, zobrazowanej przez Pawła Łozińskiego w filmie pt. *Miejsce urodzenia*. Obie historie łączy wręcz identyczna strategia postępowania. W przypadku Grynberga jest to chęć dotarcia do morderców ojca, do śladów po ich obecności, wreszcie odnalezienia miejsca spoczywania ciała, bezimiennego grobu. Grynbergowi udaje się połączyć wszystkie fakty, te znane jemu i utrwalone w pamięci, a także poznane w trakcie poszukiwań prowadzonych w okolicach Radzymina. Choć główny sprawca nie żyje, to pisarz spotyka jego młodszego brata, wówczas pomagającego starszemu w dokonaniu zbrodni na ojcu pisarza. Krąg się zamyka. Żałoba może się dokonać<sup>5</sup>. Ten utwór, oparty na autobiograficznych przeżyciach z dzieciństwa, tj. niedającym spokoju wspomnieniu żywego ojca oraz niespodziewanym jego

---

<sup>5</sup> Historia zbrodni opisana w *Dziedzictwie* Grynberga i sfilmowana przez Łozińskiego kieruje uwagę na zagadnienia związane z Holocaustem jako tematem niedomkniętym, wciąż przynoszącym nowe świadectwa, nie do końca opisanym, ale też trudnym, bo konfrontującym różne zachowania Polaków wobec narodu żydowskiego. (Szerzej: Roszczynialska 2017).

zniknięciu, odciskającym piętno na życiu dziecka, a potem na pamięci dorosłego, nierozzerwalnie łączy się z przeżyciami Szperkowicza. Niestety w historii tego ostatniego ślad się urywa. Poznaje on głównego sprawcę z imienia i nazwiska, jest to sąsiad Philip Litwinowicz, a także udaje mu się ustalić nazwiska pozostałych, pomagających mu w bestialskim, zresztą nie jedynym, morderstwie kamratów. Dowiaduje się o szczegółowym przebiegu zbrodni, ale nie dociera do prochów swojej matki i ojca. Nie może postawić krzyża.

Historia, o której opowiada dziennikarz, Jerzy Szperkowicz, mąż znanej reportażystki Hanny Krall, sięga również, jak w przypadku Grynberga, lat II wojny światowej. Dzieje się ona jednak na Kresach Wschodnich Rzeczypospolitej, na pograniczu litewsko-białoruskim. Rodzice autora byli małżeństwem dwunarodowościowym: ojciec Albin Szperkowicz wywodził się z polskiej szlachty, która wypowiedziała szlachectwo, by nie stać się ofiarą popowstaniowych prześladowań, zaś matka Wiera pochodziła z rodziny miejscowej, prawosławnej. Jej ojciec dorobił się, sprzedając powozy wzoru francuskiego tzw. faetony, i kupił dworek w Dubowem, do którego po zawierusze początku okupacji trafili w końcu rodzice małego Jurka.

Można się tylko domyślać, zważywszy na fakt, że wyrosli w obcych sobie kulturach i religiach, katolicyzmie i prawosławiu, iż musiała ich wyróżniać głęboka tolerancja dla inności i niespotykana dobroć dla ludzi. Wierząc głęboko w zwycięstwo dobra nad złem, wpoili taki właśnie system wartości swoim dzieciom, ale jednocześnie zatracili instynkt samozachowawczy, który pozwoliłby im rozpoznać złe intencje innych, ale nie tych nieznanych i nierozpoznanych, a więc wrogich, Trupich Czaszek, jak nazywali hitlerowców, ale tych, wydawać by się mogło współbraci, zaprzyjaźnionych od lat, od których jednak dzieliła ich pozycja społeczna, nieduża, ale jednak własność, a także – jak w przypadku matki bohatera – swego rodzaju zdrada plemienna.

Wiadomo, że poszukiwania Szperkowicza nie mają szans na powodzenie: nie żyją główni zbrodniarze, pozostały tylko osoby, które widziały zdarzenie fragmentarycznie i nie potrafią, lub nie chcą, złożyć z tego całości. Im więcej czasu mija od zbrodni, tym szanse na znalezienie winnego zmniejszają się.

Czy jednak o ukaranie bądź też wskazanie jednego mordercy chodzi w całej historii, urywanej, przeplatanej zapamiętanymi obrazami z dzieciństwa lub wyobrażonymi, podpowiadanych przez liczne senne wizje ciągami wypadków? To, co staje się nadrzędnym celem całego śledztwa, ukryte jest we wnętrzu opowiadającego. Narrator/bohater/Szperkowicz wizualizując morderstwo matki, pragnie uzupełnić brakujące kadry z dzieciństwa, które odbiera jako niezakończony, wciąż trwający,

niezamknięte. Rodzeństwo, bo poza nim na świecie pozostała w tamtym czasie nieco starsza od niego siostra Danusia i kilkumiesięczna Irena, straciło rodziców w momencie najmniej spodziewanym, po serii udanych ucieczek, po ukryciu się w bezpiecznym miejscu. Może nawet w jakimś sensie Szperkowicz wini matkę, że odeszła, gdy nie powinna?

Mamo, mamo, dlaczego się nie zawałas, wiedząc, jak szybko twoją nieobecność odkryje Irenka, jak bardzo zmartwi się ojciec? Dlaczego nie dopatrzyłaś się w niczym złej wróżby, nie przystanąłaś i nie zawróciłaś, jak wiele razy to czyniłaś? Czy nie pamiętasz, jak bystre bywają ludzkie oczy, życzliwe i nieżyczliwe? (Szperkowicz 2021: 71).

Z perspektywy dorosłego mężczyzny rozumie jednak, że zrobiła to dla swoich dzieci, by polepszyć im byt, by osłonić przed całkowitym ubóstwem. Wybrała się skoro świt, by przynieść ukryte wcześniej dobra, mogące zabezpieczyć ich materialnie na następne dni, może miesiące. Obawiała się niebezpieczeństw wędrówki, ale upatrywała ich gdzie indziej. Spodziewała się spotkać Niemców, a tymczasem najbardziej niebezpieczni okazali się „swoi”. Matka wybrała się, jak się później okazało, do fałszywej przyjaciółki, która ją zdradziła. Szperkowicz tłumaczy tę zdradę ukrywaną przez lata niechęcią, a nawet nienawiścią „tutejszych” do „innych”, czyli najczęściej Polaków, bogatszych od nich:

W ich pojęciu byliśmy potworami. Mało, że pomieszczeni, właściciele ziemscy, to jeszcze Polacy. O jednych i drugich jako zakale ludzkości uczyli się w szkołach, słyszeli na zbiórkach pionierskich, dudniły o tym radiowęzły w kołchozach. Pomieszczeni to krwio pijcy, wyzyskiwacze, przeznaczeni na śmietnik historii. A Polacy to nie naród jak inne, lecz Białopolacy zaprzędani swojej *Rieczy Pospolitoj*, czytaj: *pańskiej Polsce*, zajadli wrogowie ludu i wszystkiego, co światłe i postępowe (Szperkowicz 2021: 61).

Wszystkie dywagacje Szperkowicza, te przytoczone i te których tak wiele jest jeszcze w jego reportażu, oscylują wokół pytania „dlaczego?”. I choć tłumaczy on postępowanie „tutejszych” chęcią realizacji bolszewickiej polityki, wzmożonej po zajęciu przez nich Wileńszczyzny, której celem było tropienie i niszczenie wszelkich posiadaczy, to jednak pragnie rozważyć morderstwo rodziców, biorąc pod uwagę miarę człowieczeństwa uczestniczących w niej ludzi. „Maczali w niej palce” bowiem nie tylko bezpośredni wykonawcy. Szperkowicz zastanawia się, dlaczego nie podano matce wody, dlaczego nie umożliwiono jej ucieczki, gdy została zamknięta w komórce, dlaczego nikt jej nie pomógł, wiedząc, że niczemu nie zawiniła? Gdyby udało mu się znaleźć tę odpowiedź, poczułby się lepiej, także

wobec całej wizji człowieczeństwa. Odnosi się wrażenie, że reportażysta szuka choć jednej osoby, która pomogła jego mamie. Niestety, „Nie było komu ująć się za Wierą i Albinem. Więc nikt się nie ujął. Ubytek jednej rodziny, a różnica przepastna. W ludnej, zasobnej, przyjaznej wsi nie znalazł się nikt zdolny wykrzesać z siebie drobinę dobroci, by podać cierpiącej łyk wody. Drobiną dobroci” (Szperkowicz 2021: 89).

Reportaż Szperkowicza, jak powiedziano wcześniej, jest formą autobiografii, stanowi historię osobistą, próbę realizacji prywatnego pragnienia osiągnięcia duchowego spokoju. Przeżywanie zapamiętanych obrazów w realiach dzisiejszej Białorusi daje pisarzowi chwilowe ukojenie, choć niestety nie doprowadza do odnalezienia grobu rodziców. Pisarz zapowiada, że poszukiwania będą kontynuowane nawet po jego śmierci przez siostrzeńca Piotra. Pewnym ukojeniem jest dla niego pomoc bliskiego krewnego z kolejnego pokolenia, ale są także losy jego córki Kasi, która wynagradzała mu doznane w dzieciństwie krzywdy, mówiąc zwykle: „Miałam szczęśliwe dzieciństwo” (Szperkowicz 2021: 203).

Wciąż jednak nie daje mu spokoju uniwersalna wymowa zbrodni dokonanej przez tutejszych, czyli ówczesną białoruską partyzantkę. Dzięki ideologii komunistycznej, która przyporządkowała ich zbrodni programowemu eliminowaniu posiadaczy, chodzili oni „w glorii i tak pozostało” (Szperkowicz 2021: 157). Reportażysta wyraża więc bardziej uniwersalne pragnienie, które w dzisiejszej sytuacji politycznej brzmi niezwykle aktualnie:

Prędzej czy później Białoruś czeka rozstanie z mitem bohaterskiej partyzantki. Ten mit stworzony w czasach ZSRR, podtrzymywany przez dzisiejsze władze, nurza naród białoruski w chwale bitewnej. Oślania ciemne strony rzeczywistości okupacyjnej: morderstwa, grabieże, gwałty, sadyzm i zezwierżenie zbrojnych. Trzeba będzie stawić temu czoła. Nie namawiam do tego. Białorusini sami wybiorą czas i formę ofiltrowania własnej historii. Operacja trudna i bolesna. My, Polacy, wiemy coś o tym (Szperkowicz 2021: 157).

Tragiczne wydarzenia, które rozegrały się w czasie, gdy Jurek Szperkowicz był małym chłopcem i nie miał czasu o nich myśleć, zmagając się z trudną codziennością, w pełni doszły do jego świadomości w dorosłym życiu. Wraz z niedorośłym rodzeństwem przybył z Białorusi na terytorium Polski, które mieściło się już w granicach ustalonych na konferencjach w Jałcie i Poczdamie. Oddalił się więc od miejsca zbrodni również fizycznie. Niezagojona rana zaczęła coraz bardziej doskwierać w miarę upływu czasu, wraz z wiekiem, gdy uświadomił sobie, że rodzice wciąż nie mają grobu, a ich śmierć niesie ze sobą wiele niewiadomych.

To reportażowe autobiograficzne wyznanie, które jest świadectwem przeszłości, ma także znaczenie w terażniejszości, stając się, według koncepcji Małgorzaty Czermińskiej, wyzwaniem dla czytelnika, który ma ocenić mechanizmy historii, ale też analizować zachowania międzyludzkie w sytuacjach ekstremalnych (Czermińska 2000). W obliczu trwającej wojny w Ukrainie i bratobójczych starć dwóch stron, mówiących prawie tym samym językiem, wyznających tę samą wiarę i mających tych samych przodków, nabiera jeszcze innego, symbolicznego wymiaru powtarzalności dziejów i mechanizmów im towarzyszących, ale już poza wiedzą autora reportażu.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Orwid, M. (2006), *Przeżyć... I co dalej? Rozmawiają K. Zimmerer i K. Szwajca*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Orwid, M. (2009), *Trauma*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Surmiak-Domańska, K. (2021), *Czysta*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Szperkiewicz, J. (2022), *Wróć przed nocą. Reportaż o przemilczanym*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Tryczyk, M. (2020), *Drzazga. Kłamstwa silniejsze niż śmierć*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Wańkowicz, M. (1983), *Karafka La Fontaine'a*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

### Literatura przedmiotu

- Assman, A. (2016), *Między historią a pamięcią. Antologia*. Red. i posł. Saryusz-Wolska, M. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Czermińska, M. (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Darska, B. (2023), *Czas reportażu. O tym, co działo się wokół gatunku po 2010 roku*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.
- Demetrio, D. (2000), *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Glensk, U. (2012), *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Frukacz, K. (2019), *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Furman, W./Kaliszewski, A./Wolny-Zmorzyński, K. (2009), *Gatunki dziennikarskie. Teoria. Praktyka. Język*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Furman, W./Snopek, J./Wolny-Zmorzyński, K. (2011), *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Poltex.
- Ostrowska, K. (2023), *Językowo-stylistyczne rozważania o typologii współczesnego polskiego reportażu książkowego (na podstawie wybranych tekstów)*. *Fabrica Litterarum* 1/5: 1–13, DOI: 10.31261/FLPI.2023.05.10
- Pennebaker, J.W./Smyth, J.M. (2018), *Terapia przez pisanie*. Przeł. Haduła, A. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Roszczyńska, M. (2017), „*Miejsce urodzenia*” Pawła Łozińskiego jako *mnemotopos*. *Studia de Cultura* 9/2: 8–19. DOI: 10.24917/20837275.9.2.1
- Sztompka, P. (2000), *Trauma wielkiej zmiany*. Warszawa: Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk.
- Wiszniewska, M. (2022), *Autobiograficzne reportaże książkowe. Kategoria genologiczna i jej odmiany*. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* LXV/2: 101–117.
- Wojtak, M. (2004), *Gatunki prasowe*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Wojtak, M. (2010), *Analiza gatunków prasowych*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Wolny, K. (1991), *O poetyce współczesnego reportażu polskiego 1945–1985*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie.
- Wolny-Zmorzyński, K. (2004), *Reportaż – jak go napisać?* Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Żyrek-Horodyska, E. (2019), *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*. Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.