

## Polifoniczna powieść dokumentalna

### Streszczenie

Celem tekstu jest zaprezentowanie koncepcji polifonicznej powieści dokumentalnej. Koncepcja ta stanowi rezultat praktyki uprawianej w Laboratorium Reportażu Wydziału Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego, które jest miejscem eksperymentów i poszukiwań dziennikarskich. Obszar tych eksperymentów to zespołowa praca nad tekstem, multimedialne opracowywanie tematu, penetrowanie przestrzeni między dziennikarstwem a pisarstwem, dziennikarstwem a dramatopisarstwem, dziennikarstwem a scenariuszopisarstwem. Wychodząc od związku powieści z reportażem, czyni się z polifoniczności istotę koncepcji, kładąc nacisk na obiektywizm i bezpośredniość tej formy oraz jej społeczną, wspólnotową filozofię. Tekst obejmuje problematykę związków polifonicznej powieści dokumentalnej z historią, dramatem i scenariuszem filmowym oraz wynikające z doświadczeń zagadnienia praktyczne dotyczące realizacji.

**Słowa kluczowe:** reportaż, powieść dokumentalna, polifoniczność, multimedialność, *oral history*

Prezentowana koncepcja polifonicznej powieści dokumentalnej jest wynikiem praktyki uprawianej w Laboratorium Reportażu Wydziału Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego. Podstawowym materiałem do polifonicznej powieści dokumentalnej są wywiady z bohaterami i świadkami wydarzeń, zebrane przez nas, członków Laboratorium, bądź istniejące już wcześniej w różnego typu archiwach. Zbiór relacji służy do rekonstrukcji wydarzeń i ich interpretacji.

Praktyka jest dla nas rzeczą podstawową – nie prowadzimy badań *stricte* naukowych, niemniej przykładanie wagi do metody pracy i refleksja nad regułami warsztatowymi stale towarzyszą naszym zainteresowaniom. Jakie są więc źródła i inspiracje praktykowanej przez nas polifonicznej powieści dokumentalnej?

## I. Pytania podstawowe

Początków związku powieści z reportażem najprawdopodobniej należy szukać w realistycznej i naturalistycznej genealogii powieści, w Zolowskim pomysłe na powieść eksperymentalną, zgodnie z którym powieść miała stać się dokumentem – po przewyższeniu „literackości” każącej podporządkować „prawdę życia” wzniosłym zasadom moralnym, wymogom konwencji literackich czy sztuce pięknego pisania. Wszyscy wielcy dziewiętnastowieczni pisarze realności – Zola, Balzac, Tolstoj, Dickens – zbliżali się do technik reportażu, wprowadzając do swoich powieści relacje naocznych świadków, dokumenty, historie z gazet, tak by ich powieści były jeszcze bardziej realistyczne, wiarygodne i autentyczne. Czyż przewyższenie to nie nastąpiło? Truman Capote uważał, że z form dziennikarskich, reportażu można stworzyć nowy, poważny gatunek literacki – „powieść niebeletrystyczną”<sup>1</sup>. Interesuje nas więc właśnie powieść dokumentalna jako forma autonomiczna, oryginalna, twórcza, niezależna. Ale spróbujmy problematykę zapożyczeń, analogii i porównań uporządkować.

### Czym jest polifoniczna powieść dokumentalna, na czym polega jej odrębność?

Polifoniczna powieść dokumentalna to powieść, która w sposób polifoniczny, a więc wielogłosowy – tak że każdy głos jest samodzielny i równouprawniony względem pozostałych – opowiada o wydarzeniach i faktach, które rzeczywiście miały miejsce i które mają znaczenie dla jakiejś społeczności. Jej odrębność polega na bezpośrednim odniesieniu do wydarzeń i faktów, co zawdzięcza reportażowi. Różnica między powieścią dokumentalną a reportażem jest taka, jak między powieścią a opowiadaniem. Proponuję pozostać tu przy potocznym rozumieniu pojęć, nie wdając się w szczegółowe rozważania, a więc powieść traktuję jako wielką, wielowątkową narrację, a opowiadanie jako jednowątkowe, fragmentaryczne odniesienie się do rzeczywistości.

### Co uważamy za sedno polifonicznej powieści dokumentalnej?

Istotą polifonicznej powieści dokumentalnej (tak jak istotą procesu komunikowania społecznego) jest podtrzymywanie więzi społecznej i jej rozwój. Chodzi o pomoc w adaptacji społecznej, pomaganie człowiekowi w rozumieniu innych ludzi, a także w rozumieniu samego siebie. Dlatego też polifoniczna powieść dokumentalna – ze względu na swoje funkcje i cele, jako odpowiedź na po-

---

<sup>1</sup> F. Bondy, *Kontrowersyjny Norman Mailer*, „Forum” 1971, nr 15, s. 18.

trzebę komunikacji społecznej – należy do gatunków dziennikarskich, a nie literackich. Polifoniczna powieść dokumentalna nie spełnia się w sobie jak literatura, lecz odnosi się do swojego desygnatu. Zmierza do czynu, do zmiany, do próby rozwiązania problemu. W swojej dominancie, w kształtowaniu opinii publicznej jest zawsze intencjonalna.

**Co uważamy za sedno polifonicznej powieści dokumentalnej jako sztuki?**

Sednem polifonicznej powieści dokumentalnej jako sztuki jest rekonstrukcja wydarzeń i ich interpretacja za pomocą narzędzi intelektualnych i artystycznych – literackich.

## **II. Polifonia powieści dokumentalnej**

Aby zrekonstruować wydarzenia oraz oddać ich sens, istotę, znaczenie i prawdę, zbieramy materiał, głównie w trakcie rozmów, wywiadów, dialogu. Jaki jest status reportera i jego bohatera w procesie zbierania materiału – procesie poszukiwania prawdy? Warto przypomnieć sobie w tym miejscu definicję dialogu sokratycznego, który jest nam, w Laboratorium Reportażu, bliski i stanowi dla nas inspirację.

U podstaw leży Sokratesowe pojęcie dialogowej natury prawdy i ludzkiej myśli o prawdzie. Dialogowy sposób poszukiwania prawdy przeciwstawiał się **oficjalnej** metodzie homofonicznej – gdzie dominuje jeden głos, a która rościła pretensje do **posiadania gotowej prawdy**; przeciwstawiał się także naiwnej zarozumiałości ludzi przekonanych, że coś wiedzą, że posiadają jakieś niezbite prawdy. Prawda nigdy nie rodzi się i nie przebywa w głowie pojedynczego człowieka, prawda rodzi się **między ludźmi** wspólnie jej poszukującymi, rodzi się w procesie ich dialogowego obcowania

– pisał Michaił Bachtin w *Problemach poetyki Dostojewskiego*<sup>2</sup>. Jeżeli dysponujemy już zgromadzonymi w wyniku dialogu głosami uczestników i świadków wydarzeń, przystępujemy do montażu – rekonstrukcji. Rekonstrukcja ta ma również charakter dialogowy i polifoniczny – zestawiamy ze sobą różne głosy, różne języki, które wchodzą ze sobą w dialogowe relacje. Tak jak dialog sokratyczny, tak dialogowa, polifoniczna koncepcja powieści Dostojewskiego stała się dla nas inspiracją, ponieważ „w jego dziele mamy do czynienia z mnóstwem charakterów i losów w całościowym, obiektywnym świecie ukazany przez

---

<sup>2</sup> M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1971, s. 169.

świadomość autora: występuje tu właśnie mnogość równorzędnych świadomości wraz z ich światami, a wszystkie zachowując swoją niespójną odrębność, układają się w całość pewnego zdarzenia”<sup>3</sup>. Podobnie jest w polifonicznej powieści dokumentalnej. „Bohater interesuje Dostojewskiego jako odrębny punkt widzenia, jako spojrzenie na świat i na samego siebie, jako stanowisko człowieka, który poznaje i ocenia siebie i otaczającą go rzeczywistość. Dostojewskiego interesują nie to, czym bohater jest w świecie, lecz przede wszystkim to, czym jest dla bohatera świat i jego własna osoba”<sup>4</sup> – świadek i uczestnik wydarzeń interesują nas z podobnego punktu widzenia. „Owe «głębiny duszy ludzkiej», których przedstawienie uważał Dostojewski za główny cel swojego «realizmu w sensie wyższym», da się odsłonić jedynie w intensywnym obcowaniu”<sup>5</sup>.

W szczególnych przypadkach, kiedy reportaż staje się dziełem sztuki, z takim dialogowym obcowaniem możemy mieć do czynienia również w powieści dokumentalnej. To, co powieść zawdzięczała geniuszowi Dostojewskiego – niezależne od autora życie postaci – w literaturze faktu dostajemy niejako za darmo. Możemy co prawda powołać do życia bohaterów reportażu, ale nie mamy na ich losy wpływu. W pewnym sensie możemy uważać Dostojewskiego za reportera, ponieważ zastosował metodę polifoniczną, która stanowi istotę dziennikarstwa, a mianowicie opowiadanie o świecie głosami tego świata. Różnica polega na tym, że on głosy tworzył, a my, w Laboratorium Reportażu, nagrywamy je na magnetofon. Bliska jest nam także filozofia powieści autora *Zbrodni i kary*, o czym za chwilę. Chcemy przy tym bardzo wyraźnie podkreślić, że nie porównujemy się w niczym z genialnym pisarzem, lecz jedynie inspirujemy jego myślą, która po prostu w naszej praktyce się sprawdza.

### III. Obiektywizm polifonicznej powieści dokumentalnej

Polifoniczna powieść dokumentalna jest w takim stopniu powieścią obiektywną, w jakim obiektywne może być w ogóle dziennikarstwo. Powieść dokumentalna cytuje głosy uczestników i świadków wydarzeń (wszystkich stron), nie ujawniając zdania autorskiego. Własne zdanie autora wyraża się w konstrukcji i układzie elementów opowiadania, w wyborze bohaterów, w decyzjach dotyczących tego, kto, kiedy i jak długo będzie mówił, w działaniach montażowych

<sup>3</sup> Tamże, s. 11.

<sup>4</sup> Tamże, s. 440.

<sup>5</sup> Tamże.

nadających ostateczny kształt powieści. Jeżeli zdanie autorskie prezentowane jest wprost (tzw. fabuła reportera), to jest ono wydzielone – wyodrębnione, tak jak z tekstu sztuki teatralnej wydzielone są didaskalia. Nie jest to oczywiście metoda w pełni obiektywna, ale z pewnością obarczona jest subiektywizmem w mniejszym stopniu niż klasyczny, monofoniczny reportaż literacki. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z opowiadaniem o świecie głosami tego świata, w drugim z opowiadaniem o świecie głównie głosem autorskim.

#### IV. Filozofia powieści dokumentalnej

Gdy w Laboratorium Reportażu pracujemy nad wielkimi narracjami (choćby opowieścią o Auschwitz), dokonując kwerend w archiwach i zbiorach wywiadów przeprowadzonych metodą *oral history*, nasuwa nam się myśl, że jest w nich wszystko i wszystko się w nich spotyka i miesza. Miłość i nienawiść, wiara i ateizm, radość i smutek, wzniosłość i szlachetność z upadkiem i podłością. Pragnienie życia sąsiaduje z żądzą samozagłady. Cnota z rozpustą. Tak jakby wszyscy się dobrze znali i wszystko o sobie wiedzieli, jakby chcieli do siebie przemówić i te przemowy zaprezentować. Przypomina to rodzaj lokalnego przeglądu, festynu, karnawału, podczas którego jedni chcą zainteresować drugich, odzwierciedlając ich, i na odwrót. O czym to świadczy? Czego jest znakiem? Jak to oddać? W jakiej formie i treści? I jaką to filozofię sygnalizuje?

„Połączenie najwyższej powagi z najwyższą lekkością formy było zawsze moją ambicją”<sup>6</sup> – pisał w *Sztuce powieści* Milan Kundera. Nie chodzi mi jednak o ambicję czysto artystyczną. Połączenie frywolnej formy i poważnego tematu ujawnia nasze dramaty, w ich przerażającej znikomości – zarówno te, które się wydarzają w naszych łóżkach, jak i te, które odgrywamy na wielkiej scenie dziejów<sup>7</sup>. Wypowiedź ta zbliża nas do problemu karnawalizacji, która również w dziele Dostojewskiego ma fundamentalne znaczenie. Michaił Bachtin pisał:

Karnawał – to wielkie, **powszechne** światoodczucie minionych tysięcy. Światoodczucie, które uwalnia od lęku, maksymalnie zbliża świat do człowieka i ludzi między sobą (bo wszystko zostaje wciągnięte w strefę rodzinnego kontaktu), które głosi radość przemiany i ucieśną względność istnienia, a tym samym przeciwstawia się jednostronnej, ponurej, zrodzonej z lęku powadze oficjalnej, dogmatycznej i wrogiej wszelkim zmianom,

<sup>6</sup> M. Kundera, *Sztuka powieści*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1998, s. 87.

<sup>7</sup> Tamże, s. 86.

dążącej do absolutyzacji zastanych form bytowania i ustroju społecznego. Właśnie spod jarzma takiej powagi wyzwalało ludzi światoodczucie karnawałowe<sup>8</sup>.

To światoodczucie bliskie jest także chrześcijańskiej idei wszechogarniającego miłosierdzia Bożego, wszechogarniającej miłości Boga do człowieka – Boga, który stworzył człowieka wolnym od granic, sprzecznym, zróżnicowanym i który w owych sprzecznościach ostatecznie go umiłował i zaakceptował.

Światoodczucie karnawałowe pomagało Dostojewskiemu przewyżczać solipsyzm moralny – istnieją tylko ja sam, a wszystko inne jest moim złudzeniem. Konsekwencją solipsyzmu jest m.in. pogłębiająca się atomizacja społeczeństw, która z kolei powoduje rozpad więzi społecznych. Jak zauważa Paweł Śpiewak: „Nastąpiła taka atomizacja społeczeństw, że nie potrafimy opowiedzieć wspólnej historii. Opowiadamy tylko historię własną. Najczęściej samego siebie”<sup>9</sup>.

Polifoniczna powieść dokumentalna jest próbą wyjścia z tej sytuacji – próbą opowiedzenia wspólnej historii. „Jeden człowiek – uważa Dostojewski – sam na sam ze sobą nie może związać końca z końcem nawet w najbardziej głębinowych, intymnych regionach swojego życia duchowego, nie potrafi obejść się bez innej świadomości. Człowiek nigdy nie znajdzie pełni całkowitej w samym sobie”<sup>10</sup>. Jeszcze dobitniej sformułował to Ludwik Feuerbach:

Prawda nie istnieje w myśleniu, w wiedzy samej dla siebie. Prawdą jest tylko całość ludzkiego życia i ludzkiej istoty.

Pojedynczy człowiek sam w sobie nie posiada istoty człowieka ani jako istoty moralnej, ani jako myślącej. Istota człowieka zawarta jest tylko we wspólnocie, w jedności człowieka z człowiekiem – jedności, która jednak opiera się tylko na rzeczywistej różnicy pomiędzy „ja” i „ty”.

Samotność jest skończonością i ograniczeniem. Wspólnota jest wolnością i nieskończonością. Człowiek w sobie jest człowiekiem (w zwykłym sensie). Człowiek wespół z człowiekiem – jedność „ja” i „ty” – jest bogiem<sup>11</sup>.

Można powiedzieć – nieważny jesteś „ty”, nieważny jestem „ja”. Ważne jest to, co między nami przepływa, i tej idei w polifonicznej powieści dokumentalnej służymy.

---

<sup>8</sup> M. Bachtin, dz. cyt., s. 243.

<sup>9</sup> Z wystąpienia Pawła Śpiewaka w Domu Literatury 11 maja 1998 r.

<sup>10</sup> M. Bachtin, dz. cyt., s. 270.

<sup>11</sup> L. Feuerbach, *Zasady filozofii przyszłości 1843*, [w:] R. Panasiuk, *Feuerbach*, Warszawa 1981, s. 229.

## **V. Co polifoniczna powieść dokumentalna zawdzięcza powieści?**

Hermann Broch pisał: „Jedyną racją bytu powieści jest odkrywanie tego, co tylko powieść odkryć potrafi. Powieść, która nie odkrywa nieznanego dotąd ułamka egzystencji, jest niemoralna”<sup>12</sup>. Powieść nie bada rzeczywistości, lecz egzystencję (bycie człowieka w świecie), a egzystencja nie jest tym, co się wydarzyło – jest polem ludzkich możliwości, tym wszystkim, czym człowiek może się stać i do czego jest zdolny. Powieść dokumentalna bada to, co się wydarzyło – rzeczywistość, ale interesuje się w sposób oczywisty egzystencją. Poznanie problemów związanych z egzystencją warunkuje zrozumienie innych ludzi, ułatwia adaptację społeczną, trwanie wspólnoty. Co zatem warto przejąć z powieści? Co osiągnęła powieść, jeśli chodzi o penetrowanie ludzkiej egzystencji? Wydawałoby się, że po Kafce powieść w zgłębianiu egzystencji ludzkiej doszła do ściany, zaczęła zjadać własny ogon. Mimo to bogactwo doświadczeń powieści jest ogromne i trudno do niego nie sięgać, gdy przygotowując polifoniczną powieść dokumentalną, rekonstruuje się wydarzenia, układa pytania, zastanawia się nad działaniem bohaterów, nad ludzką egzystencją. Gdy rozważymy wnikliwiej, czym jest fakt, okaże się, że aby oddać go w pełni, należy wziąć pod uwagę tak istotne czynniki jak klimat wydarzeń, ich atmosferę, stosunki międzyludzkie i ludzkie uczucia. I w tym celu sięgamy właśnie po techniki wypracowane przez literaturę. Musi paść tu pytanie zasadnicze – czy powieść dokumentalna jest w stanie unieść ten ogrom doświadczeń powieści? Czy ma takie siły i środki? Głównie dzięki amerykańskiemu Nowemu Dziennikarstwu i doświadczeniom z reportażem literackim z pokorą zauważono, że dziennikarz może napisać coś, co się czyta jak powieść. Odkryto, że możliwe jest tworzenie form reportażowych za pomocą technik wspólnych z powieścią. Odkryto, że dziennikarz może używać przeróżnych środków literackich, od tradycyjnych dialogów do strumienia świadomości, że to tylko sprawa talentu i świadomości, jak u pisarza.

## **VI. Co polifoniczna powieść dokumentalna zawdzięcza reportażowi?**

Zawdzięcza mu cechę konstytuującą, tzn. bezpośredniość. Tak jak już powieździeliśmy, chodzi o bezpośredni stosunek do zdarzeń i faktów, które rzeczy-

---

<sup>12</sup> Cyt. za: M. Kundera, dz. cyt., s. 15. Zob. też: tamże, s. 44.

wiecie miały miejsce. Powieść dokumentalna jest rodzajem raportu o stanie świadomości społecznej w odniesieniu do danego tematu. Odpowiada na pytanie – w jakim jesteśmy miejscu? Co to miejsce oznacza i co w związku z tym należy robić? Powieść dokumentalna w kręgu kultury chrześcijańskiej jest jednym niekończącym się zapytywaniem, dlaczego Bóg nas doświadcza i co chce nam przez to powiedzieć. Z pytania tego wynika konstrukcja powieści dokumentalnej i jej użyteczność społeczna – jej próba odpowiedzenia na pytania, czy to, co wiąże się z poruszonym tematem, jest dla nas dobre czy złe, czy rozwija to więź społeczną, czy ją niszczy. Powieść dokumentalna to poetycka medytacja nad wspólnotą ludzką, nad więzią społeczną. I jeszcze jedno – reportaż ma nadzwyczajną łatwość przyswajania różnych elementów, z czego powieść dokumentalna w pełni korzysta. Ani poezja, ani filozofia nie są w stanie wchłonąć reportażu, podczas gdy reportaż jest w stanie przyswoić wymienione sposoby refleksji nad rzeczywistością, nie tracąc przy tym niczego ze swojej tożsamości. Polifoniczna powieść dokumentalna wykorzystuje wszystkie narzędzia intelektualne i artystyczne po to, by rzucić światło na wydarzenia i fakty oraz osadzić je w całości, w bycie. Reportaż jest jednym z ostatnich gatunków medialnych, dzięki którym człowiek może jeszcze zachować związek z życiem jako całością. Stąd tak wielkie znaczenie przypisujemy możliwościom, jakie stoją przed powieścią dokumentalną.

## VII. Co polifoniczna powieść dokumentalna zawdzięcza historii?

Od początku istnienia reportażu podstawą zbieranego materiału były rozmowy, wywiady przeprowadzone z uczestnikami i świadkami wydarzeń. Wywiad pogłębiony do dziś jest głównym elementem warsztatu reportera. Tymczasem przez historyków relacje świadków minionych wydarzeń – *oral history* – zostały „odkryte” stosunkowo niedawno. W Polsce *oral history* nazywana jest często „narracją ustną” lub „historią mówioną”. Odkrycie to przyniosło pozytywne uszczegółowienie i zdefiniowanie tego, czym reporterzy intuicyjnie posługiwali się od dawna.

Metoda *oral history* zwraca uwagę na to, że interesując się faktami, o których opowiadali rozmówcy, winniśmy również zainteresować się znaczeniami i sensami, jakie nadają oni tym faktom w momencie składania relacji. Nie szuka się jedynie odpowiedzi na pytanie, jak było naprawdę, lecz także pyta się o to, co i jak jest przez rozmówców pamiętane i opowiadane, jak oni to oceniają. Jaki sens przywołanym zdarzeniom przypisują? Relacje świadków i uczestników



wydarzeń często nie odpowiadają na pytania: kiedy? jak? i dlaczego? Mogą nam za to uświadomić, dlaczego myślimy, że tak właśnie było, i w jakim stopniu przeszłość jest obecna w nas dzisiaj. Występujące w relacjach błędy, przerysowania, mity mogą zaprowadzić nas ponad fakty do znaczeń, jakie rozmówcy im przypisują po to, by nabrały sensu w ich opowieściach<sup>13</sup>. Dlatego metoda *oral history* w powieści dokumentalnej jest istotnym narzędziem interpretacyjnym. Składający relację musi skondensować swoją historię, dokonać selekcji opowieści, decydując świadomie lub nie, co i jak opowiedzieć. Trzeba przy tym przypomnieć, że wszelkie archiwa od dawna były miejscem poszukiwania materiału do reportażu. Część tych materiałów tworzyły oświadczenia, sprawozdania, relacje, dzienniki, listy, wspomnienia, zeznania bezpośrednich uczestników i świadków wydarzeń. Do tego zestawu doszły niedawno narastające lawinowo zbiory *oral history*, które często stanowią znakomity, bogaty i w pełni wartościowy materiał do polifonicznej powieści dokumentalnej. Można wręcz stwierdzić, że w archiwach trwają w uśpieniu przyszłe powieści polifoniczne, czekając na swoich odkrywców. Materiał taki staje się wyjątkowo cenny, gdy istnieje szansa przeprowadzenia w związku z konkretną powieścią dokumentalną uzupełniających wywiadów z uczestnikami i świadkami wydarzeń. Nie ogranicza nas wówczas już nic – wszystko zależy od naszej ciekawości, dociekliwości i wyobrażenia przyszłego utworu.

## VIII. Polifoniczna powieść dokumentalna a dramat

Gdyby powieść była w całości pisana dialogiem (a tak właśnie jest w przypadku polifonicznej powieści dokumentalnej), byłaby w znacznie mniejszym stopniu powieścią, a w znacznie większym sztuką dramatyczną. Przypadki takie nazywano powieścią w dialogu<sup>14</sup>. Warto głębiej zastanowić się, co z tego faktu wynika. „Powieść zawsze przedstawia akcję przeszłą zmierzającą ku teraźniejszości, podczas gdy dramat zawsze przedstawia akcję rozgrywaną się w teraźniejszości i zmierzającą w przyszłość” – pisał Hubert C. Heffner<sup>15</sup>. Wydarzenia, fakty zawsze mają miejsce w czasie teraźniejszym i rzutują na przyszłość. Być może właśnie owa bezpośredniość dramatu tłumaczy silne wrażenie, jakiego doznajemy, oglądając sztukę w teatrze, ale i sztuka reportażu jest sztuką bez-

<sup>13</sup> Por. P. Filipkowski, *Historia mówiona i wojna. Doświadczenie obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*, Wrocław 2010.

<sup>14</sup> Por. E. Bentley, *Życie dramatu*, [w:] *Warsztatowe problemy dramaturgii. Wybór tekstów, uwagi wstępne, noty i oprac.* T. Pyzik-La Delle, Łódź [b.r.], s. 63.

<sup>15</sup> H.C. Heffner, *Istota dramatu*, [w:] *Warsztatowe problemy dramaturgii*, dz. cyt., s. 7.

pośredniego odniesienia do wydarzeń. Sztuka dramatu jest sztuką intensyfikacji, podczas gdy sztuka powieści jest sztuką powolnego rozwoju wydarzeń. A jak jest w wypadku powieści dokumentalnej? Intensywność jest najbardziej charakterystyczną cechą efektu dramatycznego. Specyfiką dramatu jest to, że ukazuje on życie w momentach najwyższego napięcia, koncentrując się na tych cechach charakteru człowieka oraz na takich okresach i czynach, które są definitywne i ostateczne, ale czyż w swoich relacjach bohaterowie reportażu nie koncentrują się także na punktach zwrotnych, momentach decydujących?

Każdy dramaturg mierzy dialog z dokładnością do ułamka sekundy. To, jak długo ktoś mówi, może być równie ważne jak to, co mówi<sup>16</sup>. Stąd postać w sztuce nie mówi po to jedynie, by pokazać, jaką jest, ani też nie wolno jej gadać do woli. Jest ograniczona w swych wypowiedziach do tego, co ma znaczenie dla sztuki jako całości, jest źródłem jej dynamiki oraz decyduje o rozwoju i tempie. O tych zasadach warto pamiętać, konstruując polifoniczną powieść dokumentalną. Czyż jednak podobne zasady nie rządzą dziennikarstwem: skrótość, oszczędność, kondensacja, mówienie z uwzględnieniem istoty wydarzenia? Nie sposób również nie zauważyć, że forma dialogowa występująca w polifonicznej powieści dokumentalnej powoduje, że spotyka się ona z dużym zainteresowaniem ze strony ludzi teatru. Wystarczy odnotować, że trzy powieści powstałe w Laboratorium Reportażu: *Uczta grudniowa 1840 r.*, *Sekta made in Poland* i *Europa według Auschwitz*. *Terezin* zostały wystawione przez Stary Teatr w Krakowie, a tekst *Góra Góry* w Teatrze Telewizji i Teatrze Polskiego Radia.

## **IX. Polifoniczna powieść dokumentalna a scenariusz filmowy**

Warto pamiętać, że wiedza o scenariuszu brana jest z obserwacji życia, bo w życiu występują często gotowe struktury dramatyczne, o czym reporterzy wiedzą. Dlatego myśląc o powieści dokumentalnej, chcąc zapanować nad jej złożonością i rozległą strukturą, należy wykorzystywać narzędzia wypracowane przez scenarzystów. Pojęcia takie jak synopsis, *treatment*, drabinka czy wreszcie słynny paradygmat „trzech aktów i dwóch punktów zwrotnych” mogą stanowić tu nieocenioną pomoc. Trzeba pamiętać, że pisanie scenariusza wymaga wydobycia z tematu jego istoty przez wyselekcjonowanie znaczących szczegółów – a reportaż to przecież również kult szczegółu. Autor powieści posługuje się metodą kulminacyjną, w której elementy poboczne, niezwiązane ściśle z głównym

---

<sup>16</sup> Tamże.