

Karolina Najgeburska  
Uniwersytet Gdański  
Wydział Filologiczny  
Instytut Filologii Polskiej  
<https://doi.org/10.18778/8220-478-0.19>

## REPORTAŻ „Z KRAJU, KTÓRY TAŃCZY” – *TERREMOTO* JAROSŁAWA MIKOŁAJEWSKIEGO

**Streszczenie:** Niniejszy artykuł podejmuje refleksję nad obrazem Italii i jej mieszkańców, wylaniającym się z reportażu *Terremoto* Jarosława Mikołajewskiego poświęconego, jak sugeruje tytuł, trzęsieniom ziemi, które w latach 2016–2017 nawiedziły środkowe Włochy. Mikołajewski, w formie reportażu literackiego, nie tylko podejmuje próbę opisanego krajobrazu po przejściu kataklizmu, lecz także, a może przede wszystkim, mierzy się z doświadczeniem, wobec którego język pozostaje bezradny, co znajduje swój wyraz w strukturze i kompozycji tekstu, w składni i rytmie zdań, a także w estetyce milczenia. Celem studium jest zatem zbadanie, o czym opowiada reportaż (a więc jakie aspekty trzęsień ziemi zostały poruszone w tekście, a następnie wykorzystane do otwarcia nowej perspektywy na „włoskość”), jak również w jaki sposób poeta-reporter buduje swą opowieść, jak stara się wyrazić pustkę i nieobecność oraz jak ukazany został pogrzebany w gruzach świat po katastrofie. Analizie poddano styl narracji oraz poetykę tekstu, w szczególności zaś – elementy poetyki apofatycznej oraz metaforykę. Ponadto artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, jak tragiczne w skutkach trzęsienia ziemi wpływają na życie i mentalność Włochów oraz w jakim stopniu owo doświadczenie może zyskać wymiar szerszy, ogólnoludzki, poprzez odwołanie do fundamentalnych wartości humanitarnych oraz do kultury antycznej, którą uznać można za fundament zjawiska „włoskości”.

**Słowa kluczowe:** Jarosław Mikołajewski, trzęsienie ziemi, reportaż literacki, środkowe Włochy, poetyka apofatyczna

**Abstract:** L'articolo prende in esame *Terremoto* di Jarosław Mikołajewski, sviluppando una riflessione sull'immagine dell'Italia e degli italiani che emerge da questo libro dedicato, come suggerisce il titolo, ai terremoti che negli anni 2016–2017 hanno colpito l'Italia Centrale. Mikołajewski, sotto forma di reportage narrativo, tenta non solo di descrivere il paesaggio dopo il cataclisma, ma anche e soprattutto, di affrontare

un'esperienza rispetto alla quale il vocabolario esistente è inadeguato, il che si riflette nella struttura e composizione del testo, nella sintassi, nel ritmo delle frasi, oltre che nell'estetica del silenzio. Il presente studio si pone l'obiettivo di esaminare non solo cosa viene raccontato nel reportage (cioè, quali aspetti dei terremoti sono stati affrontati nel libro ed utilizzati per aprire un'altra prospettiva sull'italianità), ma anche come il "poeta-reporter" costruisce il suo racconto, in quale modo cerca di esprimere il vuoto e l'assenza e come viene presentato il mondo dopo la catastrofe, tutto sepolto sotto le macerie. A tal proposito, nell'articolo vengono analizzati lo stile della narrazione e la poetica del testo, in particolare, gli elementi della poetica apofatica ed il linguaggio figurativo. Infine, lo scopo del saggio è anche quello di dimostrare come i terremoti incidano sulla vita e sulla mentalità degli italiani e in che misura questa esperienza può avere una dimensione più ampia e persino universale, attraverso il riferimento ai principi dell'umanità ed alla cultura antica, che può essere considerata una base del fenomeno dell'italianità.

**Parole chiave:** Jarosław Mikołajewski, terremoto, reportage letterario, Italia centrale, poetica apofatica

Trzęsienie ziemi...

Co za dziwna idea dla kogoś, kto urodził się na Mazowszu<sup>1</sup>.

– Wiesz – pyta Luca – co robiłeś 30 października [2016 roku]? Pewnie nie wiesz, ale nie szkodzi. To normalne. Ja nie wiem, co robiłem na przykład 3 stycznia, 4 maja 2015 czy 2016 roku. Jednak większość Włochów pamięta, co robiła, kiedy zawaliła się bazylika czy kiedy lawina zmiotła hotel Rigopiano. Tak jak Amerykanie wiedzą, co robili 11 września 2001 roku. Jak gdyby w tamtej chwili coś w nich zastygło na zawsze<sup>2</sup>.

Gdyby zapytać dzisiaj przeciętnego Polaka, z czym kojarzą mu się Włochy, trudno byłoby się spodziewać, że w odpowiedzi padną słowa „trzęsienie ziemi”. Jak pisał blisko pół wieku temu Andrzej Zieliński:

[...] artystyczna stylizacja tęsknoty do Włoch i potoczne widzenie tego kraju osiągnęły na przestrzeni wieków pewnego rodzaju typowość. Wyobraźni twórczej ukazywała się Italia najczęściej w trzech aspektach: jako źródło motywów i tematów, jako „czysta linia i światło” Południa, wreszcie jako system szczególnych w odczuciu obcokrajowca wartości życia<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> J. Mikołajewski, *Terremoto*, Warszawa 2017, s. 17.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 73.

<sup>3</sup> A. Zieliński, *Pod urokiem Italii. O Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1973, s. 5.

Do tej nieco wzniosłej, znanej nam z literatury wizji Włoch, dodać by dziś należało między innymi popularną i cenioną w Polsce włoską kuchnię, modę czy piłkę nożną, a także słoneczne plaże, malownicze pejzaże czy urokliwe wąskie uliczki, z których słyną śródziemnomorskie miasteczka.

Jarosław Mikołajewski, poeta, pisarz i eseista, a także znany i ceniony tłumacz z języka włoskiego; autor, w którego życiu i twórczości Italia zajmuje szczególne miejsce, proponuje nam szersze spojrzenie na problemy tego kraju, kierując swe kroki nie tylko do muzeów, zabytków architektonicznych czy na znane place i ulice, ale też tam, gdzie nieraz trzęsie się ziemia – w przenośni i dosłownie. Zapytany w wywiadzie dla „Gazzetta Italia”, czy Polacy są jeszcze zafascynowani Włochami i włoską kulturą, przyznaje, że tak naprawdę mamy dziś bardzo powierzchowne wyobrażenie o ojczyźnie Dantego i wspomina, jak podczas spotkania poświęconego jego tłumaczeniu *Pinokia* Carla Collo diego z ilustracjami Roberta Innocentiego publiczność wyraziła zaskoczenie, że region tak piękny jak Toskania został sportretowany w sposób tak ubogi<sup>4</sup>. „Zachwycamy się wielkimi włoskimi postaciami czy piłką nożną, ale czy to stanowi o uroku Italii?” – zapytuje poeta i dodaje: „Wszędzie odnajdujemy ślady włoskości, ale nie zauważamy codziennych problemów włoskiego życia”<sup>5</sup>. Pisarz nie zgadza się na tak wybiórcze spojrzenie. Łącząc dociekliwość i uważność dziennikarza z wrażliwością poety, kreśli obraz Italii, jakiej na co dzień nie znamy – a raczej – znać nie chcemy i wcielając się w rolę reportażysty, sięga po tematy aktualne i trudne, takie jak kwestia uchodźców przybywających na Lampedusę czy nawiedzające Włochy trzęsienia ziemi, o których będzie tu mowa. Czyni to jednak nie po to, by burzyć utrwalony w tradycji obraz *la bellez-za italiana*, lecz by odwołać się do najwyższych wartości będących fundamentem śródziemnomorskiego dziedzictwa kulturowego: do ludzkiej wrażliwości i zdolności współczucia.

W rozmowie z Katarzyną Nowak w Programie Drugim Polskiego Radia autor wyznaje, że kiedy pisał *Terremoto*, kierowała nim miłość do Italii oraz podszyta zobowiązaniem etycznym silna potrzeba opowiedzenia o „zburzonym sercu naszego świata”<sup>6</sup>. Niniejsza metafora wskazuje nie tylko na materialny wymiar zniszczeń, ale również na fakt, iż w posadach zachwiały się także duchowe fundamenty kultury europejskiej. Mowa o serii trzech wstrząsów,

---

<sup>4</sup> Zob. [www.gazzettaitalia.pl/it/jarek-mikolajewski-vi-racconto-il-mio-inguaribile-amore-per-litalia/](http://www.gazzettaitalia.pl/it/jarek-mikolajewski-vi-racconto-il-mio-inguaribile-amore-per-litalia/), [dostęp: 30.11.2019].

<sup>5</sup> *Ibidem*, tłum. własne, [dostęp: 30.11.2019].

<sup>6</sup> Z Jarosławem Mikołajewskim w audycji *Spotkanie autorskie*, wyemitowanej w Programie Drugim Polskiego Radia dnia 10.06.2017 r. rozmawiała Katarzyna Nowak. Audycja jest dostępna online na stronie internetowej Polskiego Radia: [www.polskieradio.pl/8/4801/Artykul/1774893,Terremoto-Jaroslaw-Mikolajewski-pisze-o-apokalipsie](http://www.polskieradio.pl/8/4801/Artykul/1774893,Terremoto-Jaroslaw-Mikolajewski-pisze-o-apokalipsie), [dostęp: 30.11.2019].

które nastąpiły po sobie kolejno: 24 sierpnia 2016 roku, 30 października 2016, a następnie 18 stycznia 2017 roku. Chcąc dać wyraz temu, co się stało, Mikołajewski stanął przed koniecznością znalezienia odpowiedniego języka, który uniósłby ciężar tej tragedii, toteż rację ma Ewelina Pytel, stwierdzając, iż „styl autora *Terremoto* nie jest tylko wyborem formalnym, ale i społeczno-ideowym czy wprost etycznym”<sup>7</sup>. Kazimierz Wolny, przyglądając się rozwojowi polskiego reportażu, nazywa ten gatunek „najwierniejszym »sejsmografem« epoki”<sup>8</sup>, co w kontekście naszych rozważań brzmi nad wyraz wymownie, nie pozostawiając tym samym wątpliwości co do decyzji, jaka forma literacka wydaje się najbardziej adekwatna do podjęcia tego tematu.

Przewodnikiem reportażyisty po zniszczonych przez kataklizm okolicach – czy jak go nazywa Mikołajewski – dantejskim Wergiliuszem prowadzącym go przez Piekło i Czyściec<sup>9</sup> – jest Luca Cari, rzecznik Straży Pożarnej i Obrony Cywilnej do Spraw Nadzwyczajnych. To jemu autor dedykował reportaż. Jemu oraz Włochom,

którzy mając góry,  
nie zapominają o morzu,  
ratując innych,  
ocalają siebie

Ta informacja zawarta w peryteksie już od pierwszych stron wprowadza nas w świat wartości bliskich autorowi: empatii i współczucia dla drugiego człowieka. Poeta podziwia Cariego za skromność, poświęcenie i oddanie bliźniemu, upatrując w takiej postawie oznak prawdziwego człowieczeństwa, tak często nie wytrzymującego dziś próby wrażliwości na potrzeby Innego. Kreśli portret mężczyzny na pozór zwykłego, który jednak przerasta innych duchem. Wzywany do każdej katastrofy, przeszukując zwaly gruzów, strażak co do jednego nie ma wątpliwości: „kopie się zawsze, nawet, kiedy się nie ma nadziei. Aż znajdziesz żywego człowieka. Albo jego ciało. Tylko nie wiadomo, co wtedy powiedzieć. Wszyscy chcą dostać informację, a jeśli nie ma informacji, to choćby tę nadzieję”<sup>10</sup> – opowiada. Gdy mówi o katastrofach, jest oszczędny w słowach, tak jakby już same toponimy zawierały w sobie niewyrażalne cierpienie i nie wymagały dodatkowego komentarza: „Accumoli, Norcia, Amatrice, Visso, Arquata del Tronto, 24 sierpnia 2016, godzina 3:36...”<sup>11</sup>. Po wyliczeniu mia-

<sup>7</sup> E. Pytel, *Wśród gruzów*, [w:] „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2017, T. 17, s. 259.

<sup>8</sup> K. Wolny, *Kształtowanie się reportażu i jego systematyka*, [w:] *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*, K. Wolny, Rzeszów 1992, s. 135.

<sup>9</sup> Zob. J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 38.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 10.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 21.

steczek-ofiar pierwszego z serii trzech trzęsień ziemi owego *annus horribilis*, bohater reportażu zawiesza głos.

Metaforyczna definicja reportera proponowana przez Joannę Jeziorską-Haładyj mówiąca, iż jest on „kimś w rodzaju kartografa, który metodycznie i skrupulatnie wytycza szlak na mapie”<sup>12</sup>, w odniesieniu do omawianego tekstu zyskuje zabarwienie szczególne, zważywszy na podejmowaną w nim tematykę, i stawia przed jego autorem zadanie wyjątkowo trudne: jak bowiem wytyczyć szlak pośród gruzów, łącząc na mapie miasta, z których nie został kamień na kamieniu? Jak opowiedzieć o dramacie ludzi doświadczonych tą tragedią tak, by nie uciekać się do patosu bądź gotowych, pustych formuł? Przyjmując, że choć w reportażu przynależącym do gatunku literatury niefikcjonalnej język nie powołuje nowej rzeczywistości, to jego świadome użycie może kształtować nasze postrzeganie świata, przyjrzyjmy się „językowej teksturze” *Terremoto* i zastanówmy się, czemu służy taki, a nie inny wybór języka artystycznego.

Reportaż ten ma formę hybrydową i cechuje go swoisty synkretyzm gatunkowy (wewnątrz tekstu znajdziemy m.in. wiersz, baśń czy przepis kucharski, a także fragmenty eseizujące). Styl utworu prowokuje do stawiania pytań i stanowi świadomą mieszaninę wielu poetyk; jedną z nich jest poetyka apofatyczna, której elementy w polskim reportażu znaleźć można między innymi u Hanny Krall czy Ryszarda Kapuścińskiego. Jak wskazuje Dorota Korwin-Piotrowska, obejmuje ona szereg różnych zjawisk tekstowych i wyróżnia się oszczędnością słów, dystansem do prowadzonej narracji oraz nieufnością w stosunku do języka, co przekłada się na osobliwy ton wypowiedzi, który nazwać możemy „mówieniem oddalonym”<sup>13</sup>. Takiemu użyciu języka patronuje poczucie niewyraźności trudnych, często traumatycznych doświadczeń, wobec których słowo „stawia opór”. Do apofatycznych form podawczych badaczka zalicza

formy skrótowe, lakoniczne i / lub nastawione na to, by być przedmiotem niedopowiedzenia, nieprzesądzania o stanie rzeczy – takie, które sugerują, że zachowany jest także w stosunku do nich samych dystans, co jednak nie oznacza rezygnacji z opowiadania historii, opisywania światów, ludzi i emocji, nie jest drogą negatywną prowadzącą do rozpadu narracji czy języka<sup>14</sup>.

Za stały element tej poetyki uznać należy fragmentaryczność czy składnię eliptyczną. W obrębie tekstu może pojawić się mowa potoczna, co niejednokrotnie ma miejsce w *Terremoto*, a historia bywa opowiadana przez

---

<sup>12</sup> J. Jeziorska-Haładyj, *Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*, Warszawa 2013, s. 78.

<sup>13</sup> D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych (Na przykładach z polskiej prozy współczesnej)*, Kraków 2015, s. 172.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 171–172.

niedopowiedzenia i domysły, jak wtedy, gdy odautorski narrator po odwiedzeniu miejsca, gdzie niegdyś, przed wywołaną trzęsieniem ziemi lawiną stał hotel Rigopiano, mówi: „Nie pytam, czy właściciel żyje, czy nie. Nie trzeba pytać. [...] Już wygrał albo przegrał tę walkę. Wolę dać mu szansę”<sup>15</sup>.

Cisza i milczenie w różny sposób pojawiają się w strukturze i zapisie tekstu. Poza bogatą metaforyką, o której będzie jeszcze mowa, zabiegiem kompozycyjnym chętnie stosowanym przez Mikołajewskiego są opisane przez Korwin-Piotrowską „uskoki składniowe” – struktury tekstowe polegające na „rozerwaniu wiązań składniowych” i rozbiciu przy pomocy kropki jednego zdania kilkoma dopowiedzeniami, „wypowiedzeniami ułamkowymi”<sup>16</sup>. Kropka wymusza niejako pauzę w narracji, tak, jakby głos nieustannie się łamał, „potykał” o ruiny domów i sterty kamieni. Ten sposób prowadzenia narracji najczęściej pojawia się tam, gdzie przychodzi zmierzyć się z doświadczeniami granicznymi, jak wtedy, gdy na początku *Terremoto Cari* opowiada o odnajdywanych zwłokach ludzkich (cytowany fragment dotyczy ofiar znalezionych na zatopionym statku u brzegów Lampedusy): „Mężczyźni, kobiety, dzieci. Ludzie wtuleni w siebie. Dzieci uczepione dorosłych. Pewnie matek. Starszych braci. Ojców. Szkielety dorosłe obejmujące szkielety małe, w geście obrony przed tym, co się działo. Szkielety zupełnie niemowlęce”<sup>17</sup>. Taka konstrukcja wypowiedzi artystycznej stanowi odbicie obrazu świata po katastrofie w materii języka. Milczenie prześwituje też między kolejnymi wersami; dominują krótkie zdania, których odrębność wzmacnia dodatkowo układ graficzny tekstu:

Czytam maile, nie umiem odpowiedzieć.

Wpisuję do wyszukiwarki „vittime Amatrice”. Pojawia się lista ofiar trzęsienia ziemi z 24 sierpnia.

Dwieście dziewięćdziesiąt cztery nazwiska. I fotografie.

[...]

Ogarniam wzrokiem listę, która przypomina klepsydrę wypełnioną zastygłym piaskiem.

Wyraźnych podziałów pokoleniowych brak.

Pochodzenie – głównie z Włoch środkowych.

Stefano, Andrea, Ricardo z Accumoli. To samo nazwisko. Lat osiem, trzydzieści cztery, niecały rok. Jak to się mówi: roczek.

Korowód. Taniec śmierci.

Adwokat, emerytka, uczeń. Nauczycielka<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 55.

<sup>16</sup> Zob. D. Korwin-Piotrowska, *op. cit.*, s. 154.

<sup>17</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 13.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 83.

Kolejnym ważnym zabiegiem kompozycyjnym jest pojawiająca się w tekście postać prywatnych, skrótowych zapisków dotyczących trzęsienia ziemi z 30 października<sup>19</sup>. Forma notatnika, według Korwin-Piotrowskiej, jest przeciwieństwem typowej dla reportażu narracji dokumentalnej, bo „jest zapisem myśli dla siebie, a więc efektem dokonywanej w milczeniu i bezpośrednio – recepcji rzeczywistości, jednocześnie wewnętrznej i zewnętrznej”<sup>20</sup>. Badaczka styl ten nazywa „stylem ułamkowym”, który zarówno uwiarygadnia opisywane zdarzenie – dowiadujemy się bowiem o nim z osobistych notatek – jak też angażuje czytelnika.

Poeta-reporter nieustannie mierzy się z językiem. Patrzy nań krytycznie i podejrzliwie, uświadamiając sobie tkwiące w nim pułapki. Obdarzony szczególną wrażliwością na słowo jako tłumacz literatury włoskiej, wielokrotnie staje w obliczu poczucia nieadekwatności brzmienia słów włoskich i ich odpowiedników polskich, jak w przypadku Nursji: w języku polskim traci ona konotowaną przez włoską Norcię swojskość na rzecz wyobrażenia krainy mitycznej i odległej.

[...] kiedy opowiadam o trzęsieniu w Nursii, to jest tak, jak gdyby miasto runęło w jakiejś uczonej baśni, w teologicznym traktacie, w łacińskich czasach, nie dzisiaj. Nie mówię przecież, że ziemia zatrzęsała się w jakiejś „Amatrycji”. Norcia stoi w braterskim szeregu z Amatrice, Visso, Accumoli. A Nursja brzmi jak Etruria, starożytna kraina Etrusków. Próbuje we mnie górować nad Norcią, w dodatku wydaje się pokryta patyną. A przez to jej tragedia jest mniej żywa. [...] Łudzę się, że tylko dlatego tak słabo przejęliśmy się w Polsce włoską tragedią – bo ludzie nie bardzo kojarzą Norcię z Nursją<sup>21</sup>.

– pisze Mikołajewski.

Jest to jeden z wielu przykładów wplecionych w reportaż dociekań nad językiem. Obok dylematów translatorskich, pojawiają się też inne, zrodzone ze zderzenia metaforycznych wyrażen z dosłownością semantyczną ich treści bądź poczucia, że brzmią one jak puste frazesy: „Miasto położone... Co ja gadam? Jak można tak w ogóle mówić? A jednak... Jednak warto. Bo dopiero mowa tak zbanalizowana zdradza płycizny myślenia. Nagle głupi banal: »miasto, które leży«, odbiera życiu mocne podstawy i spokój. I znaczy tyle co »powalone«<sup>22</sup> – zauważa reportażysta.

W *Terremoto* obecność autora-narratora jest jawna. Mówi on bezpośrednio o swoich emocjach i doznaniach: wstydzie, strachu, gniewie, bezradności,

<sup>19</sup> Zob. *Ibidem*, s. 79–81.

<sup>20</sup> D. Korwin-Piotrowska, *op. cit.*, s. 139.

<sup>21</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 25.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 57.

wzruszeniu. Prowadzi narrację w tonie niezwykle osobistym, sięgając do własnych wspomnień, przez które próbuje zobaczyć historię trzęsień ziemi w Italii i wyrzuca sobie, że nie zrobiły one na nim należytego wrażenia, „nie dość wewnętrzne”<sup>23</sup>. Wspomina popękane ściany synagogi w Ferrarze (2012), po-grzebane w gruzach płótna Caravaggia i Antonella po wielkim trzęsieniu ziemi w Mesynie (1908), baraki w Tolmezzo dla ocalałych z trzęsienia ziemi w Friuli (1976), kołyszający się żyrandol w Rzymie, gdy ziemia trzęsła się w L’Aquila (2009). Rozedrganie skorupy ziemskiej przekłada się na kondycję odautorskiego narratora i znajduje swój wyraz w tekście. Pojawiają się w nim ponadto liczne dygresje czy intertekstualne odniesienia do świata literatury i sztuki świadczące o wielkiej erudycji autora.

Wchodząc – paradoksalnie – do Amatrice, miasta, którego już nie ma, poeta-reporter wyznaje: „Dopiero wtedy widzę, co znaczy trup. Ten sam, którego widziałem z helikoptera, lecz który z bliska nie tylko wygląda jak martwy, lecz także pachnie śmiercią. Gwałtowną i przekopaną”<sup>24</sup>. Próbując znaleźć słowa dość nośne dla opisu tego, co zobaczył, uruchamia on wszystkie zmysły i wyobraźnię, sięgając po bogatą paletę środków artystycznego wyrazu. Jest więc Amatrice „cerowaną skarpeta”<sup>25</sup> i szczęką z „poczerniałymi kikutami zębów”<sup>26</sup>; „poharatany strzępem okaleczonego organizmu”<sup>27</sup> i „pacjentem w agonii”<sup>28</sup>; „zamarzniętym morzem w pełni zimowego sztormu”<sup>29</sup> i „miastem-nieboszczkiem”<sup>30</sup>. W opisach zniszczeń czytamy o „rozprutych brzuchach domów”<sup>31</sup>, „śmiertelnym bólu pęknięć i rumowisk”<sup>32</sup>, „masie gruzów zwartej jak skrzep”<sup>33</sup> czy „wymiocinach z kamieni, ziemi i tynku”<sup>34</sup>; o „dzinsach, które z trudem wypęzły z kamiennej łaźni”<sup>35</sup> i łukach podcieni „podobnych do zapiaszczonych, półprzymkniętych oczu”<sup>36</sup>. Zabiegi antropomorfizacji oraz metafory somatyczne przenoszą niejako ból fizyczny na dotkniętą katastrofą materię

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 44.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 122.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>36</sup> *Ibidem*.



nieożywioną, przekładając się na opowieść o wspólnocie w cierpieniu, które ma jeden wymiar i łączy świat ludzi, zwierząt, roślin i rzeczy<sup>37</sup>.

W porządku języka reportażu mieszczą się także środki wyrazu wskazujące na wszechobecny i niemożliwy do ogarnięcia absurd, a więc rozbudowane oksymorony czy antytezy. W tym świecie na opak, swoistym *locus horridus*, niczym w karnawale odwrócone zostały wszelkie reguły gry, podważone to, co przyjmować zwykliśmy jako „normalne”. Niemożliwe okazuje się możliwe i tak, w masie gruzu, znajdziemy obok siebie znaki zakazu i znaki nakazu, „Kościół Świętego Franciszka do połowy stojący na nogach, od połowy spisany i włożony do kontenerów”<sup>38</sup> czy „Doniczki z drzewkami oliwnymi na fundamentach piwnicy wywyższonej do drugiego piętra”<sup>39</sup>. W obliczu nieszczęścia ustaje wszelka hierarchia, a w jej miejsce zapanowuje równość: wobec losu, wobec śmierci. W bodaj najobszerniejszym zapisanym w sposób ciągle fragmentem *Terremoto*, mając przed sobą jedynie ruiny, szczątki dawnego świata, nad którymi unosi się „nieznośne, bo wystygłe ciepło”, poeta-reporter dokonuje swoistej inwentaryzacji tego, co pozostało po Amatrice i jej mieszkańcach. Zabieg ten można również odczytać jako próbę „odbudowania”, wskrzeszenia miasta z jedyne go dostępnego tworzywa, jakim są wylizane pieczołowicie przejawy wymarłego życia, takie jak elementy wyposażenia i sprzęt gospodarstwa domowego, rachunki, dziecięce zabawki, części garderoby, książki. Tym samym każdy znaleziony przedmiot staje się osobliwą *pars pro toto* pogrzebanego miasteczka i jego mieszkańców – jednym świadectwem ich (nie)obecności. Istotą metonimii i tym, co różni ją od metafory, jest wszak właśnie kolekcjonowanie fragmentów, które układają się w nigdy niedokończony łańcuch, o czym pisze Andrzej Zawadzki<sup>40</sup>. Tymczasem, jak zauważa Bernadetta Darska w kontekście innego tekstu reporterskiego (*Abchazji* Wojciecha Góreckiego), „Detektywistyczna praca reportera przywraca pamięć o rzeczywistości, której już nie ma”<sup>41</sup>. Jest bowiem *Terremoto* wynikającym z potrzeby świadczenia o katastrofie zapisaniem ostatniego tchnienia miasta, dlatego liczy się każdy

---

<sup>37</sup> Problem ten podejmuje Mikołajewski w swojej twórczości wielokrotnie, przeciwstawiając się antropocentrycznej perspektywie oglądu rzeczywistości, dyskryminującej nie tylko świat roślin i zwierząt, ale też świat przedmiotów. Autorowi *Terremoto* bliska jest bowiem postulowana przez Bjørnara Olsena idea „przywracania obecności rzeczom” (zob. B. Olsen, *Kultura materialna po tekście: przywracanie obecności rzeczom*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, E. Domańska (red.), Poznań 2010, s. 561–592).

<sup>38</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 46.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>40</sup> Zob. A. Zawadzki, *Obraz i ślad*, Kraków 2014, s. 187.

<sup>41</sup> B. Darska, *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*, Gdańsk 2014, s. 79.

dostrzeżony wśród kamieni szczegól: strona z cytatem, na jakim otworzona została książka, czy kolor półotwartego szkolnego piórnika, a także – co w tym ogromie zniszczeń brzmi niewiarygodnie – dostrzeżone życie: „[...] kot. Prawdziwy. [...] Szary w lekkie prążki”<sup>42</sup>.

Zbieranie odłamków przeszłości nosi znamiona próby wypatrzenia śladu Innego i przywodzi na myśl ślad „jeszcze całkiem ciepły”, o którym pisał Emmanuel Levinas. Tak postrzegany, by rzecz: doświadczany, mówi o przeszłości, która – jak wyjaśnia Zawadzki:

wciąż niepokoi terażniejszość, ma więc na nią wpływ, nawet jeśli nie jest już w niej obecna. To więc przeszłość, która właśnie przeszła, która dopiero co minęła, a ślad wyraża [...] doświadczenie (już) przeszłości, (jeszcze) skutkującej w terażniejszości. [...] Ślad bowiem odsyła także do niemożności

Badacz podkreśla, że samo pojęcie można rozumieć wielorako: jako ślad po czymś, resztkę, lub ślad czegoś. Gromadzeniu przez poetę-reportera pozostałości po zniszczonym miasteczku patronowałyby zatem przede wszystkim pierwsze znaczenie tej figury, choć uważna lektura *Terremoto* pozwala nam na włączenie do interpretacji wszystkich trzech proponowanych przez Zawadzkiego możliwości<sup>43</sup>.

Zastanawiając się nad przyczyną kataklizmu, narrator reportażu mnoży serię pytań retorycznych, uświadamiając sobie absurdalność i niewytłumaczalność tego nieszczęścia: „Jeśli kopie my pod ziemią, ziemia może się zaważyć. A jak wytłumaczyć jej trzęsienie? Nauka wystarczy? Analiza warstw skalnych, ich ruchów i napięć?”<sup>44</sup>. Jak zauważa, charakter zjawiska zapisany jest już w samej jego nazwie: po polsku – trzęsienie ziemi, „jak dwa obrazki, których nie da się zestawić. Z dwóch różnych światów. Metaforyczne i paradoksalne”<sup>45</sup>; po włosku – *terremoto*<sup>46</sup>, gdzie „na przestrzeni sylab są nieruchomości i wstrząs, wprasowane w siebie jak muszla ślimaka w prehistoryczny kamień”<sup>47</sup>. Reporter przywołuje w tym miejscu pierwotne wyobrażenie *Terra Mater*, Ziemi-Mat-

<sup>42</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 48.

<sup>43</sup> Nierozstrzygalny jednak pozostaje problem relacji śladu z dawną obecnością, do której odsyła, zaznacza Zawadzki: „Czy jest ona pogrzebana w śladzie, a więc martwa, unicestwiona, czy wręcz przeciwnie – na trwale wyryta, przechowana, zmonumentalizowana?” *Ibidem*, s. 208.

<sup>44</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 17.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>46</sup> Wyraz *terremoto* (wł. *movimento, scuotimento della terra*) powstał z połączenia dwóch łacińskich słów: „terrae” (pl. ‚ziemia’) i „motus” (pl. ‚ruch, poruszanie się’). Zob. hasło: *terremoto*, [www.treccani.it/vocabolario/terremoto/](http://www.treccani.it/vocabolario/terremoto/), [dostęp: 30.11.2019].

<sup>47</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 18.

ki, która jest fundamentem, czymś trwałym i dającym oparcie<sup>48</sup>. Nawiązuje też do cierpienia Matki Bożej po śmierci Chrystusa, pytając retorycznie: „Matka Boża łamie się, bo został zamordowany Jej Syn. Bóg. Matka Ziemia łamie się – bo co?”<sup>49</sup>.

Z podobnym absurdem przychodzi nam się zmierzyć, kiedy uświadamiamy sobie, że będący gwarantem bezpieczeństwa, dający poczucie stabilizacji dom, jakby wbrew swej utrwalonej w kulturze symbolicznej roli, nieoczekiwanie staje się grobem, zabójcą. Okrutnie brzmią słowa jednego z bohaterów *Terremoto*, który zastanawia się, jaki los czeka jego rodzinną ziemię i czy warto zaczynać tu wszystko od nowa, zachęcać dzieci, by wiązały swą przyszłość z tym miejscem: „Czterysta lat temu trzęsienie ziemi zniszczyło w Amatrice prawie wszystko. Potem przyszło następne i jeszcze kilka. Teraz przyszło kolejne i zniszczyło wszystko bez »prawie«. Przyjdą, zbudują, i co? Jeśli nie zabije ich własny dom, to lawina”<sup>50</sup>. Jak twierdził Mircea Eliade, „W najróżnorodniejszych kontekstach kulturowych odnajdujemy zawsze ten sam schemat kosmologiczny i ten sam scenariusz obrzędowy: osiedlenie się na jakimś terytorium, w jakiejś okolicy jest równoznaczne z położeniem podwalin świata”<sup>51</sup>. Tym samym, tracąc dach nad głową, człowiek pozbawiony zostaje nie tylko swego dobytku, ale też pewnego symbolicznego porządku, wokół którego przez lata budował swą egzystencję. Wspominający serię wstrząsów sejsmicznych Giocondo, mieszkaniac Colcreto, przyrównuje swój rozkołysany wówczas dom do statku miotanego przez morskie fale: „Nagle wyskoczył w górę, pochylił się o czterdzieści pięć stopni w bok i jakby się zapadł pod ziemię. Tak się wydawało, na szczęście wrócił na swoje miejsce. Szaleństwo. Jakby mnie wypluł z wnętrza”<sup>52</sup> – opowiada w reportażu.

Okazuje się jednak, iż mimo że niewdzięczne domy „wypluwają” swych lokatorów na rozpadliny ulic, a dachy „miażdżą to, co miały chronić”<sup>53</sup>, ludzie pielęgnują w sobie przywiązanie do miejsca i troskę o swoje domostwa, silnie wypierając myśl, że wskutek kataklizmu, najpewniej uległy one zniszczeniu. Strażacy opowiadają o mieszkańcach z uporem powracających na obrócone w ruinę tereny, by z gruzowiska zabrać pozostawione przedmioty, listy, pamiątki, pieniądze – tak, jakby nie dopuszczali oni do świadomości okrutnej prawdy

<sup>48</sup> O mitycznych wyobrażeniach Ziemi-Matki zob. M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, Warszawa 1994, s. 165–200.

<sup>49</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 18.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>51</sup> Cyt. za: A. Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 15.

<sup>52</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 32.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 45.

o tym, że nie mają już do czego wracać, bo z dawnej topografii miasta zostały tylko „miejsca po adresach”<sup>54</sup>. Obok łez rozpacz, oniemiań i niedowierzania pojawiają się także reakcje nieprzewidywalne oraz irracjonalne prośby, jak ta, którą wspomina główny bohater reportażu, Cari:

Powtarza się często rzecz dziwna [...]. Że starsze osoby, zwłaszcza mężczyźni, proszą, byśmy sprawdzili, czy zamknęły okno. Mówimy od razu: zamknął pan, już sprawdziliśmy. Bo okien nie ma. Ani jednego. Ale oni chcą to wiedzieć na pewno. Że zamknęły okno w domu, który już nie istnieje<sup>55</sup>.

Autor dąży do możliwie najpełniejszego ukazania skali dramatu, dlatego pisząc o trzęsieniach ziemi, nie skupia się wyłącznie na jednym aspekcie zjawiska, podchodzi do problemu wszechstronnie. Rozmawia z ocalałymi mieszkańcami, właścicielami barów i restauracji, strażakami, duchownym czy naukowcami. Skutki kataklizmu są wielorakie i wychodzą daleko poza straty materialne, które – oglądane na fotografiach i materiałach wideo – przemawiają do naszej wyobraźni najsilniej. Często jednak nie zdajemy sobie sprawy, że nie mniej ważnym, bezpośrednim pokłosiem katastrofy naturalnej są trudno gojące się rany w psychice, w wielu przypadkach wymagające interwencji specjalisty. Mikołajewski przytacza historię wspominającej po latach trzęsienie ziemi znajomej kobiety, w której oczach odnalazł to samo przerażenie, jakie zawładnęło nią w chwili tragedii<sup>56</sup>. Przeżycie tak silnej serii wstrząsów naznacza ocalałych traumą i bywa, że zupełnie zmienia bieg ich późniejszego życia, o czym świadczyć może historia włoskiego pisarza Ignazia Silone<sup>57</sup>. Niektórzy z trudnymi doświadczeniami próbują radzić sobie sami, jak Luca Cari odreagowujący emocje na stadionie czy na motocyklu. Dla wielu jednak to za mało. Trzęsienie ziemi pozostawia bowiem trwałe ślady w psychice człowieka; odciska się wyraźnie w jego duszy skutek silnego wstrząsu i angażującego emocjonalnie przeżycia<sup>58</sup>.

Obraz Italii wyłaniający się z *Terremoto* nie jest patetyczny i wzniosły; nie brakuje w nim nawiązań do szeroko rozumianej „włoskości”: kolorytu lokalnego, kuchni, zwyczajów, wierzeń czy osobliwej „rubaszności”<sup>59</sup> języka. Opi-

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 50.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 53.

<sup>56</sup> *Zob. Ibidem*, s. 20.

<sup>57</sup> *Zob. Ibidem*, s. 95–98.

<sup>58</sup> Zawadzki, przywołując rozważania Paula Ricoeura na temat śladu w kontekście pamięci, zaznacza, że poza śladami materialnymi oraz tymi ujmowanymi w kategoriach neurologii jako pozostawione w mózgu, istnieją też i takie, które nazwać można „wrażeniami-uczuciami odcisniętymi w duszy”. Przynależą one do sfery ludzkich przeżyć. *Zob. A. Zawadzki, op. cit.*, s. 78–79.

<sup>59</sup> Jest to określenie Mikołajewskiego użyte w odniesieniu do języka włoskiego m.in. właśnie w tym reportażu, kiedy opisuje on swoją wizytę w lokalnym barze.

sując przedstawiony w reportażu świat, pisarz czerpie obficie z dziedzictwa kultury europejskiej, czego owocem są rozbudowane porównania homeryckie, wykorzystywane w poetyckich relacjach z miejsc katastrofy. Nursję otaczają więc góry przypominające „wianuszek olimpijskiej siwizny na obrzeżach łysiny mędrca”<sup>60</sup>, a „wzdłuż murów miasta kaskady kamieni wiszą jak [...] winogronowe kiście krwi na ciałach średniowiecznych Chrystusów”<sup>61</sup>. Tworzeniu takich struktur językowych patronuje przyświecająca całemu reportażowi idea powrotu do korzeni śródziemnomorskiej cywilizacji. Elementy folkloru przeniknęły również do metaforyki, nadając szczególnie „włoski” wymiar opisywanemu zjawisku. Przykładem takiego zabiegu jest odwołanie się do specyfiki wywodzącego się z południowej Italii tańca, tarantelli<sup>62</sup>. W dynamice tarantelli możemy się wszak doszukać miejsc wspólnych z drgającą skorupą ziemską. Jak pisze w e-mailu do Mikołajewskiego reporter Paolo Rumiz, „naukowcy nie muszą nam mówić, że jesteśmy krajem, który tańczy. Widać to na pierwszy rzut oka”<sup>63</sup>. Jest to jednak – dodajmy – taniec szczególny, by rzecz – frenetyczny, rozdzgany; taki, który prowadzi do samounicestwienia.

Krajobraz po trzęsieniu ziemi przyrównany zostaje również do „popękanego rysunku”<sup>64</sup>: „Jak gdyby to był ten moment w życiu malarza konstruktywisty, kiedy nawraca się na abstrakcję, lecz najpierw postanawia zniszczyć swoje całe »dotychczas«. Swoje dzieło, które nagle uznaje za niewarte podziwu, a nawet samego istnienia”<sup>65</sup>. Nasuwa się pytanie, kim jest ów artysta? Czy kryje się za nim Stwórca, który odwrócił się od swojego stworzenia?

Problem Boga i jego uwikłania w zło naturalne, za jakie uznać można trzęsienie ziemi, czyli innymi słowy: kwestia teodycei, powraca na kartach

---

Pozwolę sobie zacytować ten fragment: „W toalecie nad muszlą klozetową znajduję napis na kartce, rozczulający w tych okolicznościach swą dialektalną rubasnością i codziennością: NON DICO AL CENTRO! MIRATE ALMENO DENTRO!” Czyli prośba, żeby oddawać mocz do środka. W tłumaczeniu na język polski: „NIE JEST WSZYSTKO JEDNO, CZY TRAFICIE W SEDNO!” (J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 31).

<sup>60</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Nazwę swą tarantella zawdzięcza przekonaniu o jej związkach z chorobliwymi symptomami spowodowanymi ukąszeniem tarantuli. Jak podaje Dariusz Czaja, „Powiadano, że to wszystko przez pająka. Przez tarantulę. Utrzymywano, że chorobę wywołuje pajęczy jad. Ukąszeni śmieją się, płaczą, dostają hysterii, popadają w melancholię. Albo tańczą. Długo, szaleńczo, do całkowitego wyczerpania, później drętwieją, popadają w letarg, po czym budzą się i zaczynają od nowa...”, D. Czaja, *Gdzieś dalej, gdzieś indziej*, Wołowiec 2010, s. 175).

<sup>63</sup> J. Mikołajewski, *op. cit.*, s. 105.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

*Terremoto* wielokrotnie. „Zatrzęsła się ziemia pomiędzy św. Franciszkiem a św. Benedyktem. Dlaczego?”<sup>66</sup> – zapytuje Mikołajewski na łamach „Gazety Wyborczej” i choć zapewnia, że „duszę ma tkliwą, ale nie wzniosłą”<sup>67</sup> i daleko mu od interpretowania zdarzeń w duchu znaków religijnych<sup>68</sup>, mówi o swoim oniemiaeniu na widok pustej fasady bazyliki Świętego Benedykta, przed którą klęczą strwożeni ludzie nieświadomi, że za ocalałą ścianą nic już nie ma. To jeden z najbardziej sugestywnych obrazów-symboli zapisanych w reportażu. Być może „bazylika w Nursji pokazała, że zmęczony odejściem teorii od praktyki Bóg uzmysłowił ludziom, że modlą się przed pustą fasadą, nie dostrzegając, że on jest pośród nich, niczym »cień zgnieciony przez własny cień«”<sup>69</sup> – sugeruje poeta, zastanawiając się jednocześnie, dlaczego obraz o tak wielkim potencjale alegorycznym uszedł uwadze świata: „świat zawsze alegoryzował dramatyczne formy życia i dorastał do ich znaczeń, dojrzewał z nimi. [...] Co było w nas, czego już nie ma?”<sup>70</sup> – pyta retorycznie odautorski narrator.

Tym, do czego nawołuje nas dziś autor *Terremoto*, jest wyzwolenie w sobie empatii oraz zrozumienie, że „bycie człowiekiem jest tożsamością nadrzędną wobec tożsamości narodowej”<sup>71</sup>. Za wzór reportażysta stawia nam Włochów, którzy nawet w obliczu dotykających ich nieszczęść, takich jak trzęsienia ziemi, nie zamykają się na innych i niczym Sofoklesowa Antygona, nie przestają pomagać uchodźcom, ocalając ludzkie istnienia oraz najwyższe wartości humanitarne<sup>72</sup>. Mikołajewski dowodzi, że nie jesteśmy winni trzęsieniom ziemi, lecz spowodowanej obojętnością ciszy, która następuje potem. Nie zachęca jednak do „uprawiania czczej gadaniny”, zonglowania słowami jak pustymi frazesami, gdyż nie na tym polega współczucie. Zło, także to naturalne, jest z natury niedyskursywne, niekonceptualne. Jak twierdził Gabriel Marcel:

<sup>66</sup> J. Mikołajewski, *All'Amatriciana: solidarni z ofiarami trzęsienia ziemi we Włoszech*, [w:] „Gazeta Wyborcza” 2016, wyd. z dn. 27–29 sierpnia, nr 200, s. 25.

<sup>67</sup> *Idem*, *Terremoto*, *op. cit.*, s. 26.

<sup>68</sup> W zapiskach wydanych pod tytułem *Szpitalne* swą pełną pytań i sprzeczności wiarę w Boga poeta określa poprzez antytezę jako „wszechwiarę, ale nie katolicką, którą równie dobrze mogą nazwać niewiarą”, J. Mikołajewski, *Szpitalne*, Kraków, Buda-peszt, Syrakuzy 2018, s. 17.

<sup>69</sup> Mikołajewski mówi o tym w rozmowie z Krzysztofem Czyżewskim pt. *Co ma człowiek do trzęsienia ziemi*, której zapis dostępny jest online: [www.youtube.com/watch?v=U-53cqXv3hg](http://www.youtube.com/watch?v=U-53cqXv3hg), [dostęp: 30.11.2019].

<sup>70</sup> J. Mikołajewski, *Terremoto*, *op. cit.*, s. 27.

<sup>71</sup> Zob. rozmowa K. Nowak z J. Mikołajewskim w Programie Drugim Polskiego Radia: [www.polskieradio.pl/8/4801/Artykul/1774893,Terremoto-Jaroslawa-Mikolajewski-pisze-o-apokalipsie](http://www.polskieradio.pl/8/4801/Artykul/1774893,Terremoto-Jaroslawa-Mikolajewski-pisze-o-apokalipsie), [dostęp: 30.11.2019].

<sup>72</sup> Tematyce uchodźczej poeta poświęcił swój pierwszy reportaż, zob. J. Mikołajewski, *Wielki przyływ*, Warszawa 2015.

wszędzie tam, gdzie pojawia się werbalizm, tam kończy się mowa o złu, rozmywa się ono lub ulatnia. Jedyne właściwe uchwycenie tego zła, z którym bezpośrednio nie ja się spotykam, którego nie ja jestem podmiotem, to współczucie (*compassion*). Na zło, które współodczuwamy, jedyną właściwą reakcją jest pewien gatunek milczenia, cisza. Dotyczy to zachowania w stosunku do osób dotkniętych złem, wobec których czcze lub konwencjonalne gadulstwo wydaje się czymś bluźnierczym. Lecz w równej mierze dotyczy to także pewnego rodzaju dyskursu teologicznego, moralizatorskiego i ujęć filozoficznych, takich jak na przykład rozprawiające o prywatacji lub o cierpieniu jako znaku Bożego upodobania<sup>73</sup>.

Filozof wskazuje, że pocieszenie ma zawsze charakter wspólnotowy. Wydaje się, iż taki właśnie rodzaj ciszy nie przywłaszczającej sobie cudzego doświadczenia, lecz współczującej, zbudowanej na współobecności z cierpiącym w jego bólu, miał na myśli poeta w wierszu *ampułka z milczeniem*, gdzie podmiot utworu wzywa:

jeśli znajdziesz w sobie ampułkę z milczeniem  
i poczujesz że cisza jest w niej doskonała  
nie napelniaj jej mową  
ona cię przekrzyczy  
jak język co wyrósł w nieprzyjaznych ustach<sup>74</sup>.

Owo wezwanie można również uznać za najważniejsze przesłanie *Terremoto* zwieńczonego nad wyraz wymowną sceną, którą pozwolę sobie na koniec przywołać:

Na lotnisku w Rzymie spotykam księdza Adama Bonieckiego.  
Co – pytam – powiedziałby ksiądz ludziom, którzy przeżyli trzęsienie ziemi?  
Nie trzeba nic mówić – odpowiada bez namysłu. – Trzeba z nimi być<sup>75</sup>.

## Bibliografia

- Czaja D., *Gdzieś dalej, gdzieś indziej*, Wołowiec 2010.  
Darska B., *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*, Gdańsk 2014.  
Eliade M., *Mity, sny i misteria*, Warszawa 1994.  
Jeziorska-Haładyj J., *Tekstowe wykładniki fikcji. Na przykładzie reportażu i powieści autobiograficznej*, Warszawa 2013.

<sup>73</sup> E. A. Mukoid, *Filozofia zła: Nabert, Marcel, Ricoeur*, Kraków 1993, s. 124.

<sup>74</sup> J. Mikołajewski (2019), *Głupie łyzy*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, s. 59.

<sup>75</sup> *Idem*, *Terremoto*, *op. cit.*, s. 133.

- Korwin-Piotrowska D., *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych (Na przykładach z polskiej prozy współczesnej)*, Kraków 2015.
- Legeżyńska A., *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.
- Mikołajewski J., *Wielki przyptyw*, Warszawa 2015.
- Mikołajewski J., *All'Amatriciana: solidarni z ofiarami trzęsienia ziemi we Włoszech*, „Gazeta Wyborcza” 2016, 27–29 sierpnia, nr 200, s. 25.
- Mikołajewski J., *Terremoto*, Warszawa 2017.
- Mikołajewski J., *Szpitalne*, Kraków, Budapeszt, Syrakuzy 2018.
- Mikołajewski J., *Głupie łyzy*, Kraków 2019.
- Mukoid E. A., *Filozofia zła: Nabert, Marcel, Ricoeur*, Kraków 1993.
- Olsen B., *Kultura materialna po tekście: przywracanie obecności rzeczom*, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, E. Domańska (red.), Poznań 2010, s. 561–592.
- Pytel E., *Wśród gruzów*, [w:] B. Faron (red.), „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2017, T. 17, s. 257–260.
- Wolny K., *Kształtowanie się reportażu i jego systematyka*, [w:] *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*, K. Wolny, Rzeszów 1992, s. 125–142.
- Zawadzki A., *Obraz i ślad*, Kraków 2014.
- Zieliński A., *Pod urokiem Italii. O Stefanie Żeromskim*, Warszawa 1973.

## Netografia

- [www.gazzettaitalia.pl/it/jarek-mikolajewski-vi-racconto-il-mio-inguaribile-amore-per-litalia/](http://www.gazzettaitalia.pl/it/jarek-mikolajewski-vi-racconto-il-mio-inguaribile-amore-per-litalia/) [dostęp: 30.11.2019].
- [www.polskieradio.pl/8/4801/Artykul/1774893,Terremoto-Jaroslaw-Mikolajewski-pisze-o-apokalipsie](http://www.polskieradio.pl/8/4801/Artykul/1774893,Terremoto-Jaroslaw-Mikolajewski-pisze-o-apokalipsie) [dostęp: 30.11.2019].
- [www.treccani.it/vocabolario/terremoto/](http://www.treccani.it/vocabolario/terremoto/) [dostęp: 30.11.2019].
- [www.youtube.com/watch?v=U-53cqXv3hg](http://www.youtube.com/watch?v=U-53cqXv3hg) [dostęp: 30.11.2019].