KULTURA – MEDIA – TEOLOGIA
ISSN 2081-89-71
2018 nr 32, s. 41–60

Edyta Żyrek-Horodyska

Uniwersytet Jagielloński

Reportażowy dyskurs o postpamięci. *Casus Więzów krwi* Jeana Hatzfelda

A Reportage Discourse on Post-memory. *Casus* of *Un Papa de sang* by Jean Hatzfeld

STRESZCZENIE:
Celem niniejszego artykułu jest namysł nad problematyką postpamięci, stanowiącą dzisiaj niezwykle istotny temat pojawiający się we współczesnym reportażu literackim. Refleksja nad pamięcią drugiego pokolenia zyskuje w tekstach dziennikarskich szczególny wymiar: z jednej strony stoi bowiem w opozycji do właściwego mediom masowym postulatu aktualności, z drugiej zaś pozwala zwrócić uwagę na sytuację społeczności, które wciąż jeszcze, kilkanaście lat po wojnie, zmagają się z jej konsekwencjami. Przedmiotem analiz nakreślonych w niniejszym szkicu jest reportaż *Więzy krwi* francuskiego reportera Jeana Hatzfelda, traktujący o traumie ludobójstwa w Rwandzie, utrwalonego w pamięci drugiego pokolenia.

SŁOWA KLUCZOWE:
reportaż, Jean Hatzfeld, ludobójstwo, Rwanda, postpamięć

ABSTRACT:
This article refers to post-memory, which is treated today as very important problem appearing in contemporary literary reportage. The reflection on the memory of the second generation gains a special dimension in journalistic texts: on the one hand, it stands in opposition to the mass media's postulate of covering the current news, on the other hand it allows us to pay attention to the situation of communities that are still struggling with the consequences of trauma several years after the war. The purpose of the research outlined in this sketch is to analyze the reportage *Un Papa de sang* by French reporter Jean Hatzfeld, which deals with the trauma of genocide in Rwanda, recorded in the memory of the second generation.

KEYWORDS:
reportage, Jean Hatzfeld, genocide, Rwanda, post-memory

Do grupy tekstów naznaczonych wyraźną intencją memoratywną[1] zaliczyć można współcześnie – obok dzieł artystycznych – także liczne publikacje

[1] Pojęciem tym posługuje się Magdalena Horodecka w odniesieniu do Papuszy – Angeliki Kuźniak; por. M. Horodecka, *Reportaż jako medium pamięci Innego na przykładzie Papuszy Angeliki Kuźniak*, „Tekstualia" 2017, nr 1, s. 179.

reportażowe, których twórcy w ostatnich latach ze szczególną atencją podchodzą do zagadnienia pamięci. Temat ten powraca zwłaszcza w pracach autorów skoncentrowanych wokół tematów związanych z wojną, stanowiącą jedno z najważniejszych doświadczeń człowieka XX wieku[2].

> Celem reporterów jest zarówno ocalenie pamięci bezpośrednich świadków przełomowych wydarzeń, jak też – coraz częściej – utrwalenie wspomnień ich dzieci i wnuków, dorastających wśród opowieści wojennych starszego pokolenia.

Już nawet pobieżna lektura współczesnych reportaży literackich[3] pokazuje, jak często ich autorów zajmują dziś tematy związane z historią najnowszą i jej społecznym odbiorem: zarówno bezpośredni świadkowie, jak też ich potomkowie, mogą podzielić się z piszącym subiektywną refleksją na temat własnego (rzeczywistego bądź zapośredniczonego) doświadczenia wojny.

Zgodnie z twierdzeniem Pierre'a Nory, „historia była jedna. Pamięci było wiele"[4]. Przeświadczenie to, przeniesione na grunt dziennikarski, staje się jednym z najważniejszych wyzwań dla współczesnych reporterów chcących opisać wydarzenie, w którym nie brali bezpośredniego udziału. W tej sytuacji, decydując się w swej pracy na przyjęcie metody „zbierania głosów", reporter staje przed koniecznością wcielenia się w rolę słuchacza, dostrzegającego wartość nie tyle w obiektywizującym dyskursie na temat wydarzenia, ile w możliwości utrwalenia wielu (nierzadko silnie zróżnicowanych) narracji na jego temat. Tego rodzaju metodę twórczą zastosował w swej pracy francuski dziennikarz Jean Hatzfeld,

[2] Ze względu na liczbę i brutalność działań wojennych Bogusław Wołoszański nazywa wiek XX wiekiem krwi; por. B. Wołoszański, *Wiek krwi*, Warszawa 2016.

[3] Reportaż literacki definiuję jako gatunek łączący w sobie faktografię z literackim sposobem jej przedstawienia.

[4] *Epoka upamiętniania. Rozmowa z Pierrem Nora*, w: J. Żakowski, *Rewanż pamięci*, Warszawa 2002, s. 64.

powracający wielokrotnie na przestrzeni ostatnich lat do tematyki związanej z ludobójstwem w Rwandzie.

Niniejszy szkic poświęcony jest omówieniu wydanej w 2015[5] roku książki *Więzy krwi*, znacząco różniącej się od wcześniejszych publikacji francuskiego autora. Reportaż ten jest bowiem próbą dotarcia nie tyle do bezpośrednich świadków ludobójstwa z 1994 roku, ile do ich potomków, przechowujących w swych wspomnieniach traumę będącą udziałem ich rodziców i dziadków. Książka Hatzfelda jest zapisem pamięci odziedziczonej przez młodych ludzi urodzonych w latach dziewięćdziesiątych XX stulecia, żyjących w kraju, gdzie wciąż jeszcze wyraźnie słyszalne są reperkusje dramatycznych zdarzeń sprzed około dwudziestu lat. Analizując tom Hatzfelda, warto przede wszystkim zastanowić się nad funkcją oraz sposobami przedstawiania przez piszącego indywidualnej oraz wspólnotowej pamięci drugiego pokolenia. Istotne wydaje się ponadto usytuowanie wypowiedzi poszczególnych bohaterów reportażu na tle wcześniejszych prac Hatzfelda, dokumentujących doświadczenia bezpośrednich uczestników rwandyjskiego ludobójstwa: zarówno tych pełniących wówczas rolę ofiar, jak i katów.

Wśród postulatów dotyczących kształtu reportażu literackiego Kazimierz Wolny-Zmorzyński oraz Andrzej Kaliszewski wskazują między innymi na aktualność podejmowanej przez piszącego tematyki[6]. W odróżnieniu od literatów, ograniczanych wyłącznie ramami własnej wyobraźni, dziennikarze winni koncentrować się na tematach społecznie istotnych i znaczących. Warto zatem zastanowić się, czy i ewentualnie w jakim stopniu problematyka postpamięci, a zatem pamięci odziedziczonej po bezpośrednich świadkach zagłady, jest tematem z medialnego punktu widzenia ważnym i interesującym. Niewątpliwie, zainteresowanie reporterów tą problematyką zbliża ich twórczość do pracy historyka, jednak – co należy podkreślić – jej z nią nie utożsamia. Dziennikarskie badania nad pamięcią i postpamięcią aktywizują bowiem przede wszystkim dyskurs naznaczony subiektywnym spojrzeniem, który zazwyczaj nie mieści się w tradycyjnej narracji historycznej. W tym ujęciu zbliża się on zatem zdecydowanie bardziej do literatury, wielokrotnie w wieku XX podejmującej temat sekundarnego świadectwa.

[5] Do polskich księgarń publikacja trafiła w 2017 roku.

[6] Por. K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006.

POSTPAMIĘĆ, WOJNA I MEDIA

Dotychczasowe badania nad problematyką postpamięci koncentrowały się najczęściej wokół Holokaustu oraz historii drugiej wojny światowej. Romana Kolarzowa sugeruje jednak, że na zagadnienie to warto spojrzeć ze zdecydowanie szerszej perspektywy, odnosząc je także do innych wydarzeń, związanych z przekazywaniem kolejnym pokoleniom emocji ewokowanych przez „[…] wykorzenienie, wydziedziczenie, odczłowieczenie, eksploatację i (niekiedy) eksterminację”[7]. Takie ujęcie pozwala na zdecydowanie szersze eksplorowanie tematu, który z wielu względów zwraca dziś uwagę mediów, ze szczególnym uwzględnieniem działalności reporterów oraz korespondentów wojennych. Zdaniem Joanny Tokarskiej-Bakir, współcześnie obserwujemy zjawisko umasowienia postpamięci[8], na co wpływ mają liczne wystawy poświęcone tej problematyce, traktujące o niej dzieła literackie, teatralne czy filmowe. Aktywizowana jest przede wszystkim mitotwórcza i wspólnototwórcza rola pamięci sekundarnej, którą zdają się w sposób szczególny uwypuklać w swych narracjach media masowe.

Zagadnienie postpamięci zostało wprowadzone do dyskursu naukowego przez amerykańską badaczkę Marianne Hirsch, która po raz pierwszy posłużyła się nim na użytek analiz komiksu pt. *Maus* autorstwa Arta Spiegelmana[9]. Pojęcie to literaturoznawczyni definiuje jako:

> […] the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. I have developed this notion in relation to children of Holocaust survivors, but I believe it may usefully describe other second-generation memories of cultural or collective traumatic events or experiences[10].

[7] R. Kolarzowa, *Zwidy, majaki, powidoki czyli meandry postpamięci. Między Dominickiem LaCaprą a Giorgio Agambenem*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2015, z. 3, s. 123.

[8] Por. J. Tokarska-Bakir, *Polska jako chory człowiek Europy? Jedwabne, „postpamięć” i historycy*, http://www.eurozine.com/polska-jako-chory-czlowiek-europy/ [dostęp 22.12.2017].

[9] Analizy te nakreślone zostały w 1992 roku.

[10] „[...] doświadczenie tych, którzy dorastają zdominowani przez narracje, poprzedzające ich narodziny; których osobiste późniejsze historie są wypierane przez historie poprzednich generacji ukształtowane za sprawą traumatycznych wydarzeń, których nie można ani zrozumieć, ani odtworzyć. Rozwinęłam to pojęcie w odniesieniu do potomków ludzi ocalałych z Holocaustu, ale uważam, że może ono z pożytkiem opisywać też inne wspomnienia drugiej

W przypadku postpamięci mamy do czynienia nie tyle z zapisem doświadczeń świadków, ile z ich wspomnieniami przefiltrowanymi przez wrażliwość kolejnych pokoleń. Prefiks *post-* ewokuje perspektywę odraczania wspomnień; konotuje fakt powracania do przeżyć minionych, które nie zawsze miały możliwość pełnego wybrzmienia u bezpośrednich świadków zdarzeń. W twórczości reportażowej kwestia ta zdaje się mieć zasadnicze znaczenie, jako że gatunek ten – w odróżnieniu od literatury – nie uznaje za prymarną funkcji artystycznej czy terapeutycznej, lecz służy przede wszystkim dokumentowaniu zdarzeń. Na owo zaburzenie komunikacji pomiędzy kolejnymi pokoleniami zwrócił uwagę Dominic LaCapra twierdząc, iż postpamięciowe narracje cechuje często uwznioślenie pewnych kwestii bądź ich wypieranie, prowadzące w istocie do zniekształcenia opowieści[11]. W efekcie narracje drugiego pokolenia poddawane są silnym zabiegom estetyzacji, stanowiącej ogromne wyzwanie dla dziennikarzy.

Pokusy te – co warto podkreślić – dostrzegalne są nie tylko w przypadku historii przechowywanych przez potomków bezpośrednich świadków wydarzeń, lecz nierzadko także przez autora (badacza, historyka czy reportera), starającego się je opisać[12]. Hirsch zwraca uwagę, iż postpamięć konstytuowana jest bowiem nie na podstawie faktów, ale poprzez twórczą pracę wyobraźni[13]. Dąży ona do utrwalenia kwestii przemilczanych przez pierwsze pokolenie, które nie znajduje wystarczającej siły bądź motywacji, by dzielić się swą historią. Źródłem pamięci dla drugiej generacji są często zatem oglądane filmy, fotografie, materiały dziennikarskie czy literatura, dążące do uporządkowania nierzadko chaotycznej narracji świadków, a zarazem stające się jej twórczą kontynuacją. W przypadku mediów masowych, zwłaszcza zaś mediów elektronicznych, sięganie do rezerwuaru postpamięci nie jest szczególnie częste. Doświadczenia drugiego pokolenia, choć stanowią bezsprzecznie cenne źródło dziennikarskiej informacji,

---

generacji, dotyczące kulturowych czy też zbiorowych traumatycznych wydarzeń lub doświadczeń" (tłum. E.Ż.H); M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997, s. 22.

[11] Por. D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 185–246.

[12] Hatzfeld wielokrotnie sygnalizował, że jego ojciec musiał uciekać przed Holokaustem aż na Madagaskar. Zwracał uwagę, iż wielu jego krewnych zginęło w czasie II wojny światowej w obozach koncentracyjnych.

[13] Por. M. Hirsch, dz. cyt., s. 22.

koncentrują się raczej wokół interpretacji, aniżeli faktów. W medialnym słowniku definiowane są zatem jako rodzaj „informacji niepotwierdzonej", która domaga się dodatkowych weryfikacji. Analizowana przez dziennikarza postpamięć zdecydowanie więcej mówi o tych, którzy ją kultywują, aniżeli o rzeczywistych zdarzeniach.

W medialnym dyskursie pamięć drugiego pokolenia wymaga bez wątpienia szczególnego sposobu wyartykułowania. Reportaż literacki, sytuujący się między dziennikarstwem a literaturą, wydaje się najbardziej adekwatną do tego formą. W efekcie jego ewolucji wypracowano w jego ramach rozmaite strategie narracyjne, mające w sposób możliwie najwierniejszy przekazać doświadczenia związane z traumą wojny czy ludobójstwa. Jedną z nich jest metoda „zbierania głosów", stosowana przez takich reporterów, jak Hatzfeld czy Swietłana Aleksijewicz, a polegająca na przytaczaniu obszernych wypowiedzi bohaterów w mowie niezależnej. Praktykowanie reportażu polifonicznego wydaje się szczególnie uzasadnione w przypadku tematów związanych z pracą pamięci. Forma ta pozwala bowiem ograniczyć subiektywizm autorskich ocen na rzecz prezentacji rozbudowanych wspomnień bohaterów, cytowanych w książce reporterskiej bez dodatkowych pochodzących od autora komentarzy. Celem piszącego jest w takim przypadku nie tyle dotarcie do prawdy opowieści, ile raczej odtworzenie i przedstawienie czytelnikowi pracy ludzkiej pamięci, dodatkowo zapośredniczonej nierzadko przez rozmaite teksty kultury.

Obok reportażowej polifonii, we współczesnym reportażu odnajdujemy także inne strategie narracyjne, mające na celu zarejestrowanie i ocalenie głosu drugiego pokolenia. Warto zatem przytoczyć kilka ich reprezentatywnych przykładów. Jedną z nich proponuje Magdalena Grzebałkowska w swej książce pt. *1945. Wojna i pokój*[14], w której powraca do historii II wojny światowej. Dziennikarka, odsłaniając przed czytelnikiem w jednym z wywiadów kulisy swojej pracy nad tekstem, powiada: „[…] jest to książka pisana z perspektywy dziecka. Moimi bohaterami są osoby, które w czasie wojny były dziećmi, nastolatkami"[15]. Wspomnienia wojenne wielu przywoływanych w tomie postaci, które w trakcie rozmów z dziennikarką są już osobami starszymi, ukształtowane zostały przez

[14] Por. M. Grzebałkowska, *1945. Wojna i pokój*, Warszawa 2015.

[15] A. Sowińska, *Nudzi mnie wielka historia. Rozmowa z Magdaleną Grzebałkowską*, http://www.dwutygodnik.com/artykul/5845-nudzi-mnie-wielka-historia.html [dostęp 21.12.2017].

doświadczenia ich rodziców i dziadków. Dyskurs postpamięciowy aktywizuje także Filip Springer w swym tomie pt. *Miedzianka*[16], gdzie pisze o zapadnięciu się pod ziemię małego miasteczka, uwikłanego w dzieje polsko-niemieckiego pogranicza. Rekonstruując jego historię, dziennikarz sięga często po mowę pozornie zależną. Interesują go przede wszystkim wspomnienia potomków dawnych mieszkańców, przekazujących z pokolenia na pokolenie wojenne doświadczenia oraz legendy o magicznych wręcz przyczynach zniknięcia Miedzianki. Do zasobów pamięci odziedziczonej sięga ponadto Wojciech Tochman w książce *Dzisiaj narysujemy śmierć*, poświęconej – podobnie jak publikacje Hatzfelda – rwandyjskiemu ludobójstwu[17]. Jadąc do Rwandy kilkanaście lat po dramatycznych wydarzeniach roku 1994, polski dziennikarz wsłuchuje się nie tylko w głos ocalałych, lecz także w wypowiedzi przychodzącego po nich młodego pokolenia.

Współcześnie reportaż literacki, biorąc na warsztat zagadnienia związane z wojną czy ludobójstwem, eksploruje wciąż nowe obszary tematyczne. Perspektywę uczestnika bądź świadka wydarzeń – tak wyraźnie dowartościowywaną przez klasyków gatunku: Melchiora Wańkowicza, Ksawerego Pruszyńskiego czy Ernesta Hemingwaya – współcześni reporterzy często zastępują perspektywą słuchacza i rekonstruktora zdarzeń[18]. Na obszary, gdzie toczyła się wojna, przybywają kilkanaście, bądź nawet kilkadziesiąt lat po zakończonych walkach, upominając się o świadectwa pamięci bezpośrednich jej uczestników oraz ich potomków. Reportaż literacki staje się medium dążącym do wydobycia z obszaru niepamięci doświadczeń, o których nie powinno się milczeć. Dziennikarze nie skupiają się zatem wyłącznie na opisaniu *hic et nunc*, z powodzeniem łącząc przeszłość, teraźniejszość i przyszłość w kolażowy obraz mitologizowanej nierzadko wspólnej historii.

[16] Por. F. Springer, *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec 2011.

[17] Por. W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Wołowiec 2010.

[18] Wolny-Zmorzyński wskazuje 4 typy ujawniania się dziennikarza-narratora w tekście reportażowym: może on występować jako uczestnik, świadek, słuchacz bądź rekonstruktor zdarzeń. Por. K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Warszawa 2004, s. 50–62.

MEDIA WOBEC LUDOBÓJSTWA W RWANDZIE

Recenzujący *Więzy krwi* krytycy zdają się sugerować, iż Haztfeld w swoim życiu pisze tak naprawdę jedną książkę[19], sukcesywnie wzbogacając ją o kolejne rozdziały[20]. Badaczowi trudno nie zgodzić się z tym stwierdzeniem. Analizowany w niniejszym szkicu tom jest bowiem już piątym reportażem Francuza, poświęconym rwandyjskiemu ludobójstwu. Od piętnastu lat Hatzfeld eksploruje ten temat, spoglądając na niego z rozmaitych punktów widzenia. Tym, którego niewątpliwie zabrakło w tekstach dziennikarza, jest perspektywa bezpośredniego świadka wydarzeń z roku 1994. Wcześniejsze książki: *Strategia antylop*, *Nagość życia*, *Sezon maczet* oraz *Englebert z rwandyjskich wzgórz* pisane były przez autora, który przybył do Rwandy już po ludobójstwie i koncentrowały się przede wszystkich wokół pamięci ocalałych. Hatzfeld w przywołanych tomach konfrontował wspomnienia katów ze wspomnieniami ofiar, konsekwentnie unikając jednoznacznego wyrażania swych własnych opinii. *Więzy krwi* mają zatem charakter swoistego apendyksu w stosunku do wcześniejszych publikacji, ogniskujących się wokół relacji tych, którym udało się przetrwać sto dni rwandyjskiego ludobójstwa.

Jak zauważa Grzegorz Siwor, w myśleniu francuskiego reportera o ludobójstwie kluczową kategorią jest motyw milczenia[21] – niekoniecznie przykuwający uwagę mediów komercyjnych, niezwykle ważny jednak dla twórcy reportażu literackiego. Teksty Hatzfelda pozwalają uwypuklić szczególny rodzaj ciszy, w której od kilkunastu lat żyją zarówno niechętni do rozliczenia się z przeszłością Hutu, jak i nieskorzy, by powracać pamięcią do brutalnych wydarzeń, Tutsi. Reportaż *Więzy krwi* jest próbą dopuszczenia do głosu tych, których od krwawych ataków dzieli dwudziestoletni dystans. W wywiadzie udzielonym dziennikowi „Le Monde" Hatzfeld zwraca uwagę, iż nowe pokolenie mieszkańców Rwandy nie zawsze chce wracać do wydarzeń z roku 1994, a nawet wydaje się zaskoczone poświęcaną im uwagą zachodnich mediów:

[19] Niesprawiedliwie pomijane są tutaj jednak prace dziennikarza poświęcone wojnie w byłej Jugosławii; por. J. Hatzfeld, *L'air de la guerre. Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine*, Paris 1994.

[20] R. Hetman, *Więzy krwi* (recenzja), https://czytamrecenzuje.pl/recenzja/1153/wiezy-krwi [dostęp 28.12.2017].

[21] Por. G. Siwor, *Cisza nad Rwandą. O* Strategii antylop *Jeana Hatzfelda*, „Świat i Słowo" 2011, nr 1, s. 267–276.

> Les enfants sont obligés de nier pour survivre. Ils ont été surpris que je prête attention à leur histoire, à leur vécu. Ils ne pensaient pas que leur avis puisse avoir un quelconque intérêt, encore moins la parole d'enfants de tueurs. On ne les interroge pas là-dessus[22].

Wielu młodych ludzi, podobnie jak ich rodzice, także decyduje się na milczenie. Staje się ono dla nich strategią pozwalającą egzystować w społeczeństwie traktującym pamięć o ludobójstwie jak rodzaj tabu, do którego nie powraca się w przestrzeni publicznej. Jak pisze Katarzyna Głowacka, w państwie istnieje niepisany obowiązek zapominania, którego przestrzeganie przynieść może jednak długofalowe konsekwencje: „coraz więcej zastrzeżeń budzi [...] forsowana przez władze polityka etnicznej amnezji – to, że o istniejących antagonizmach społecznych nie mówi się publicznie, nie oznacza, że problem ten znika"[23].

Ludobójstwo w Rwandzie było wydarzeniem ze wszech miar dramatycznym. W ciągu stu dni w bratobójczych atakach Hutu wymierzonych przeciwko Tutsi życie straciło około miliona osób. Niespełna czterdzieści lat po zakończeniu II wojny światowej scenariusz mordu na ogromną skalę został ponownie zrealizowany w małym, afrykańskim kraju, który – jak podkreślał Ryszard Kapuściński na kartach *Hebanu*[24]– nie był szczególnie interesujący dla europejskich mediów oraz ich odbiorców: nawet wówczas, gdy mierzył się z konsekwencjami ludobójstwa. Temat ten z dużą siłą wybrzmiewał natomiast w rozmaitych przekazach artystycznych, począwszy od filmów takich, jak *Hotel Rwanda* z 2004 roku czy *Ptaki śpiewają w Kigali* z 2017 roku, a skończywszy na utworach muzycznych – by wymienić tylko piosenkę *Ściąć wysokie drzewa* grupy Myslovitz.

Współcześnie badacze zajmujący się rwandyjskim ludobójstwem dosadnie akcentują zaangażowanie lokalnych mediów nie tyle w informowanie o zbrodniach, ile w nawoływanie do ich popełnienia. Jak podkreślał Kofi Annan, „media were used in Rwanda to spread hatred, to dehumanize people, and even to guide

[22] „Dzieci są zmuszone zaprzeczać, aby przeżyć. Były zaskoczone, że zwracam uwagę na ich historię, na ich doświadczenie. Nie sądziły, że ich opinia może mieć jakiekolwiek znaczenie, tym bardziej zaś słowo dzieci zabójców. Nie pytamy ich o to" (tłum. E.Ż-H.): J. Hatzfeld, *Au Rwanda, j'ai compris beaucoup de choses sur le mensonge*, „Le Monde" 2.09.2015, http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/09/02/jean-hatzfeld-au-rwanda-j-ai-compris-beaucoup-de-choses-sur-le-mensonge_4743613_3260.html [dostęp 22.12.2017].

[23] K. Głowacka, *Ludobójstwo w Rwandzie i jego polityczne konsekwencje*, „Poliarchia" 2015, nr 1, s. 46.

[24] Por. R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 1998, s. 192.

the genocidaires toward their victims"[25]. Rwandyjskie środki masowego przekazu, ze szczególnym wskazaniem na niezwykle popularne w Afryce radio, transmitowały komunikaty propagandowe i w sposób jawny nakłaniały za pomocą metaforycznego sformułowania „należy ściąć wysokie drzewa" do eksterminacji Tutsi. Niebagatelną rolę odegrała w tym procesie radiostacja RTLM oraz gazeta „Kangua", w swych przekazach jednoznacznie wskazujące wroga, którego należy unicestwić. Międzynarodowy Trybunał Karny dla Rwandy precyzyjnie udokumentował ich działania podejmowane w celu szerzenia nienawiści:

> The newspaper and the radio explicitly and repeatedly […] targeted in Tutsi population for destruction. Demonizing the Tutsi as having inherentny evil qualities, equating the ethnic group with „enemy" and portraying its women as seductive enemy agents, the media called for the extermination of the Tutsi ethnic group […][26].

Badacze i pracownicy mediów podkreślają, iż w latach dziewięćdziesiątych europejską opinię publiczną zdecydowanie bardziej interesowały wydarzenia na Bałkanach, aniżeli sytuacja w Rwandzie. Amerykanie z kolei w tym czasie z ciekawością śledzili proces O.J. Simpsona[27], który zdominował wówczas narrację prowadzoną przez środki masowego przekazu. Przyczyną medialnego milczenia na temat Rwandy stała się ponadto nieobecność w tym kraju reporterów wielu czołowych zachodnich mediów, motywowana strachem przed niebezpieczeństwem utraty życia. W wydarzeniach roku 1994 zabrakło zatem postronnych świadków i obserwatorów. Paradoksalnie – temat tego ludobójstwa powraca ze wzmożoną siłą w medialnym dyskursie dopiero kilkanaście lat po zakończeniu wojny. Wspomnienia bezpośrednich świadków zderzają się w nim z postpamięcią drugiego pokolenia, które – aktywnie śledząc publikowane w sieci materiały – wierzy, że to media są współodpowiedzialne za kształtowanie pamięci o wydarzeniach.

---

[25] „Media były wykorzystywane w Rwandzie, aby szerzyć nienawiść, dehumanizować ludzi, a nawet kierować ludobójców do swoich ofiar" (tłum. E.Ż-H.); K. Annan, *Message to Symposium on the Media and the Rwanda Genocide*, w: *The Media and the Rwanda Genocide*, ed. by A. Thompson, London 2007, s. IX.

[26] „Gazeta i radio wyraźnie i wielokrotnie wskazywały na ludność Tutsi jako tę, którą należy zniszczyć. Demonizując Tutsi jako ludzi posiadających wrodzone cechy zła, utożsamiając grupę etniczną z «wrogiem» i przedstawiając przynależące do niej kobiety jako uwodzicielskie agentki wroga, media wzywały do eksterminacji grupy etnicznej Tutsi (…)" (tłum. E.Ż.H); A. Thompson, *Introduction*, w: *The Media and the Rwanda…*, dz. cyt., s. 2.

[27] Por. R. Dallaire, *The Media Dichotomy*, w: *The Media and the Rwanda*…, dz. cyt., s. 14.

WIĘZY KRWI WOBEC DOŚWIADCZENIA POSTPAMIĘCI

Motyw pamięci ocalonej i utraconej stanowi niewątpliwie główną oś kompozycyjną książki reportażowej Hatzfelda, który już na pierwszych stronach tomu ujawnia swą motywację: chęć spojrzenia na rwandyjskie ludobójstwo z perspektywy młodych ludzi. Dziennikarz ma świadomość silnego uwikłania w historię przedstawicieli drugiego pokolenia, które, choć nie pamięta wydarzeń roku 1994, od kilkunastu lat wciąż traktuje je jako główny punkt odniesienia dla konstruowania własnej biografii:

> Minęło dziewiętnaście lat: czas, w którym człowiek dorasta. Poznałem wielu młodych ludzi, którym od dzieciństwa towarzyszyły te powracające zjawy. Każdy radził sobie, jak mógł, z historią, która stała się częścią jego życia[28].

Więzy krwi są zapisem przytaczanych w mowie niezależnej wypowiedzi młodych osób – zarówno Tutsi, jak i Hutu – którym dziennikarz oddaje głos, poprzedzając ich wypowiedzi informacjami o wieku, imionach rodziców oraz ich przynależności do którejś ze wspomnianych wyżej grup. Stosując metodę „zbierania głosów", reporter – co warto podkreślić – nie pozostawia cytowanych wypowiedzi bez własnego komentarza, choć oceny i opinie skłonny jest raczej zastępować przytaczaniem ważnych faktów z życia bohatera. Hatzfeld każdorazowo przedstawia czytelnikowi tło historyczne, pozwalające lepiej zrozumieć losy poszczególnych postaci oraz ich bliskich. Wypowiedzi te wielokrotnie stanowią rodzaj intertekstualnego nawiązania do wcześniejszych publikacji dziennikarza, starającego się usytuować dzieje młodych Rwandyjczyków w kontekście doświadczeń ich krewnych. Pamięć i postpamięć, choć nierzadko tworzą całkowicie odrębne narracje, mają dla dziennikarza charakter komplementarny.

Więzy krwi pomyślane zostały jako tom o konstrukcji trójdzielnej. Pierwsza jego część, zatytułowana *Pamięć*, jest zbiorem wypowiedzi młodych Rwandyjczyków, powracających w swych wspomnieniach do wydarzeń sprzed swego urodzenia, bądź z okresu wczesnego dzieciństwa. Druga część, *Rodzice*, przynosi cykl krótkich opowieści o tym samym momencie dziejowym, utrwalonym w pamięci matek i ojców głównych bohaterów reportażu. W trzeciej części, zatytułowanej *Przyszłość*, reporter ponownie oddaje głos młodym rozmówcom, tym razem

[28] J. Hatzfeld, *Więzy krwi*, Wołowiec 2017, s. 19.

jednak nakierowując swą optykę na to, co dopiero ma się wydarzyć. Hatzfeld, wychodząc od wojennych wspomnień, zwraca się do młodzieży z pytaniem o ich plany na najbliższe lata. Zastosowanie konstrukcji klamrowej pozwala dziennikarzowi utworzyć pomost łączący rwandyjską przeszłość z przyszłością i pokazać, jak silnie obie te sfery wzajemnie się przenikają. Pamięć o ludobójstwie jest bez wątpienia jednym z głównych tematów, do jakich Rwandyjczycy powracają w rozmowach ze swoimi krewnymi. Konfrontując funkcjonowanie postpamięci u młodych ludzi ze wspomnieniami ich rodziców, reporter zyskuje możliwość spojrzenia na analizowany problem niejako z dwóch perspektyw. Okazuje się jednak, że obie zdecydowanie więcej łączy, aniżeli dzieli. Zarówno pierwsze, jak i drugie pokolenie, mimo upływu lat, wciąż boryka się z niewyrażalnością ludzkiego języka. Ludobójstwo dla rodziców oraz ich dzieci staje się najważniejszym elementem międzypokoleniowej identyfikacji. Nie tylko opowieści na jego temat, ale i spowijające je milczenie, pełnią funkcję więziotwórczą.

Bohaterowie *Więzów krwi* przedstawiają dziennikarzowi schemat konstruowania wspomnień o wydarzeniu: informują, w jaki sposób z półprawd, domysłów i zasłyszanych gdzieś ukradkiem wypowiedzi, w trakcie kilku bądź kilkunastu ostatnich lat, odtwarzali w swej wyobraźni obraz roku 1994. W wypowiedziach młodych ludzi dostrzec można wyraźną schematyczność pracy pamięci. Nagromadzenie niezwykle zbliżonych do siebie historii wprowadza na karty tomu swoistą tematyczną redundancję; w tym jednak przypadku – jak się zdaje – zamierzoną i w pełni uzasadnioną. Powtarzalność ta, tak wyraźnie wyeksponowana przez reportera, pozwala postawić tezę o istnieniu swego rodzaju gramatyki społecznego konstruowania ram postpamięci: od całkowitej niewiedzy i nieświadomości stopniowo ewoluuje ona (wraz z uczestnictwem człowieka w życiu społeczności) w kierunku coraz bardziej wyraźnych obrazów, naznaczonych dodatkowo silnym emocjonalnym balastem. Pod poniższą wypowiedzią jednej z bohaterek książki bez wątpienia podpisać mogliby się jej rówieśnicy:

> Chyba gdy miałam dziewięć lat, ludobójstwo naprawdę mną wstrząsnęło. Co się stało? Już nie pamiętam. Myślę, że pewnego dnia nastawiłam ucha na to, co ludzie mówią. Mama wspominała jakieś szczegóły i wyjaśniała coś ludziom, którzy nas odwiedzili. Nie mogłam tego zrozumieć. Miałam mętlik w głowie. Czy dziecko jest w stanie sobie wyobrazić sąsiadów, którzy ścigają Tutsi z maczetami w rękach?[29]

[29] Tamże, s. 113.

Zwłaszcza dla młodych Tutsi rok 1994 wciąż pozostaje istotnym punktem odniesienia, choć – jak sami podkreślają – wielu z nich nie posiada żadnych osobistych wspomnień z tego okresu. Mimo to, z ogromną precyzją i reporterskim wręcz kultem detalu rekonstruują losy swoich rodziców i bliskich, poszukują informacji o ludobójstwie w Internecie, oglądają poświęcone mu filmy. Ich pamięć ma być narzędziem utrwalenia świadectw ocalałych. Zdecydowanie bardziej zróżnicowane wydają się reakcje młodych Hutu, których częstą odpowiedzią na czyny, jakich dopuszczali się ich rodzice, pozostaje milczenie, bądź zawstydzenie.

Pamięć drugiego pokolenia konstruowana jest często w oparciu o zachowane fotografie, będące narzędziem utrwalenia i wizualizacji społecznych doświadczeń. Rolę fotografii w procesie upamiętniania przełomowych wydarzeń akcentowała wyraźnie Susan Sontag, pisząc, że:

> fotografie potrafią zapaść w pamięć mocniej niż filmy, ponieważ rejestrują oddzielne jednostki czasu, a nie jego przepływ. Telewizja to strumień niestarannie dobranych obrazów, z których każdy wymazuje poprzednika ze świadomości widza. Nieruchoma fotografia to chwila obdarzona przywilejem trwałości […][30].

Dla młodych Rwandyjczyków zdjęcia stają się nie tylko istotnym dowodem w sprawie, lecz pełnią także funkcję strażnika pamięci. Bohaterowie książki Hatzfelda podkreślają, że odgrywają one rolę narzędzia pozwalającego przywrócić utraconą pamięć, zrekonstruować z pojedynczych wspomnień spójną narrację o wydarzeniu. Te dwa aspekty akcentuje w swej wypowiedzi Ange Uwase – dziewiętnastoletnia Tutsi:

> Ciekawią mnie fotografie z czasów ludobójstwa, mogę je oglądać w nieskończoność, bo byłam wtedy dzieckiem i nic nie pamiętam. Szkoda, że ludzie nie chcą ich oglądać, by w ten sposób zgłębić temat masakr. […] Zdjęcia ocalają od zapomnienia skuteczniej niż ceremonie żałobne, zaprzeczają słowom negacjonistów czy tych, którzy nie czują niesmaku na myśl o rzeziach[31].

Fotografie z okresu ludobójstwa traktowane są przez bohaterkę książki Haztfelda jako transparentny, niepodważalny wręcz dokument, oddający w sposób

[30] S. Sontag, *O fotografii*, tłum. S. Magala, Kraków 2009, s. 23.
[31] J. Hatzfeld, *Więzy*…, dz. cyt., s. 82–83.

mimetyczny rzeczywistość sprzed kilkunastu lat. Funkcjonują one niejako w zastępstwie indywidualnej pamięci, wypełniają lukę generowaną przez milczenie bezpośrednich świadków wydarzeń. Są też narzędziem czasowej cyrkulacji wspomnień, przenoszą bowiem ważne dla określonej wspólnoty obrazy, oferując dostęp do nich kolejnym pokoleniom[32].

Młodych Tutsi i Hutu łączy odczuwane w podobny sposób doświadczenie wykorzenienia. Związane jest ono nie tylko z niemożnością wiernego odtworzenia wydarzeń roku 1994, ale także dotarcia do historii własnych rodzin, która wraz ze śmiercią, bądź uwięzieniem najbliższych, została najmłodszej generacji odebrana. Poczucie to dotyka zarówno potomków ofiar, które zginęły w trakcie ludobójstwa, jak również młode pokolenie Hutu, którego ojcowie spędzają ostatnie lata w więzieniu. Bohaterowie *Więzów krwi* wielokrotnie zwracają uwagę na fakt odcięcia od korzeni, zerwania pokoleniowej więzi, dającej jednostce poczucie przynależności do określonej wspólnoty. W wypowiedzi dziewczyny Tutsi czytamy:

> Rzezie zaszkodziły relacjom rodzinnym. Mądrość ucierpiała z powodu braku starszych pokoleń, zaniedbujemy codzienne uroczystości. Nikt nas już nie poucza, jak mamy się zachować wobec innych ludzi, wobec osób starszych i nie ma kto nas zganić za niedbały strój[33].

Analogiczne doświadczenie wspólne jest wielu młodym Rwandyjczykom, wielokrotnie w rozmowach z Hatzfeldem podkreślających odziedziczony po swych przodkach wstyd, lęk bądź poczucie winy. Większość pytanych przyznaje, że rok 1994 w kontaktach szkolnych bądź prywatnych wciąż stanowi rodzaj tabu, którego nie chcą przełamywać ani młodzi Tutsi, ani ich rówieśnicy Hutu. Rozmówcy Hatzfelda zgodnie przyznają, iż relacje obu grup funkcjonują współcześnie w sferze niedopowiedzeń; wielu tematów w dyskursie publicznym nie porusza się, mimo że stanowią one jeden z centralnych punktów refleksji nie tylko starszej, ale też młodszej generacji.

Jak zauważał Maurice Halbwachs, konstytuowany przez poszczególne grupy obraz przeszłości jest nierzadko deformowany za sprawą rozmaitych czynników.

---

[32] Por. K. Łaguna-Raszkiewicz, *Fotografia jako źródło postpamięci*, „Pedagogika Społeczna" 2016, nr 1, s. 155–163.

[33] J. Hatzfeld, *Więzy*…, dz. cyt., s. 28.

Fakty – mówiąc najogólniej – selekcjonowane są przez jednostki i społeczności zgodnie z ich przeznaczeniem do zapomnienia bądź zapamiętania. Wspomniany proces inicjowany jest zarówno przez nadawcę komunikatu, jak i jego odbiorcę[34]. Filtr ten zdaje się w sposób mocniejszy nawet funkcjonować w przypadku postpamięci, ukształtowanej nie tylko poprzez zasłyszane od bliskich opowieści, ale też rozmaite narracje medialne zaczerpnięte z prasy, radia, telewizji czy Internetu. Na ten ostatni powołują się często młodzi bohaterowie *Więzów krwi*, akcentując jego rolę w informowaniu o ludobójstwie, ale także pomoc w przepracowaniu lęków, zbudowanych głównie na fundamencie niewiedzy i milczenia. Hatzfeld, w swych wcześniejszych książkach przedstawiający rwandyjskie ludobójstwo na tle wydarzeń związanych z zagładą Żydów w czasie II wojny światowej, tym razem pokazuje, jak wiele w sposobie przeżywania traumy zmienił rozwój mediów, zwłaszcza elektronicznych. Dzięki nim informacja stała się dostępna na wyciągnięcie ręki, o czym informują dziennikarza bohaterowie *Więzów*…:

> Zaczęłam oglądać programy telewizyjne i uważnie słuchałam na lekcjach wiedzy o społeczeństwie. Dopiero później zaczęłam przeglądać Internet, szukając informacji. Kiedy się czułam na siłach. Oswoiłam się z ludobójstwem[35].

Na podstawie zebranych przez Hatzfelda wypowiedzi świadków oraz ich potomków otworzyć można swoistą topografię postpamięci. W wypowiedziach Rwandyjczyków równie istotną rolę, co ludzie, odgrywają bowiem określone miejsca, w sposób niezwykle wyraźny naznaczone pamięcią o ludobójstwie. Ów przestrzenny wymiar pamięci powraca w wypowiedziach wielu przedstawicieli młodego pokolenia, dla którego określone krajobrazy niejako automatycznie ewokują poczucie bólu i cierpienia, odnosząc patrzącego do zdarzeń, jakie kilkanaście lat rozgrywały się w ich scenerii. Mowa tutaj zatem o przestrzeni, w której negatywne emocje przywoływane są nie poprzez proste przypomnienie, lecz swoistą pracę wyobraźni. Dla przedstawicieli drugiego pokolenia niektóre miejsca tracą swą zwyczajność i neutralność; są trwale naznaczone piętnem historii. W przypadku rwandyjskiego ludobójstwa rolę *lieux de mémoire* – by posłużyć się

[34] Por. M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1964.
[35] J. Hatzfeld, *Więzy*…, dz. cyt., s. 29.

określeniem Pierre'a Nory[36] – pełnią przede wszystkim bagna i wzgórza, generujące przykre wspomnienia zarówno młodych Tutsi, jak i Hutu. Co istotne, jak czytamy w reportażu Hatzfelda, przestrzeń ta ma niezwykle silny wspólnototwórczy potencjał. Ewokuje ona bowiem poczucie traumy, nie tylko wśród bezpośrednich świadków, ale także wśród ich potomków, którzy w swych wypowiedziach wielokrotnie deklarują strach i niechęć do wspomnianych miejsc. We fragmencie wypowiedzi jednego z przedstawicieli Hutu czytamy:

> Nigdy nie poszedłem na bagna, nie śmiałem zaproponować tego żadnemu koledze. Nie miałem okazji pójść tam z kimś, kto wszystko by mi opowiedział. Za mało wiem na ten temat, by porozmawiać o tym szczerze z przyjaciółmi[37].

Analogiczny stosunek do miejsca pamięci prezentują Tutsi:

> Czy poszłam do lasu na wzgórzu Kayumba, gdzie tata musiał uciekać przed zabójcami? Nie, nie byłam też w domu naszych arabskich sąsiadów w Kigali. Nie odwiedzam tych miejsc, tak jak wolę nie chodzić do mauzoleów[38].

Bohaterowie książki Hatzfelda traktują naznaczone traumą *lieux de mémoire* jako swoiste archiwum wspomnień, zapośredniczonych głównie przez fotografie, dokumenty historyczne czy medialne opowieści. Zgodnie podkreślają, że konfrontacja z tymi emocjami byłaby możliwa wyłącznie z pomocą przewodnika, którego rolę mógłby pełnić ktoś bliski; w obliczu jego milczenia powrót na bagna czy wzgórza staje się dla młodych ludzi emocjonalnie zbyt trudny, bądź nawet niemożliwy.

Szacuje się, że w Rwandzie, w konsekwencji gwałtów na kobietach Tutsi, urodziło się od 2 000 do nawet 5 000 dzieci, określanych dziś w dyskursie publicystycznym jako *les enfants mauvais souvenir*[39] („dzieci złych wspomnień"). Ich przyjście na świat obarczone jest negatywną pamięcią, którą przechowują

[36] Por. P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, trans. M. Roudebush, „Representations" 1989, nr 26, s. 7–24.

[37] J. Hatzfeld, *Więzy*…, dz. cyt., s. 47.

[38] Tamże, s. 85.

[39] Por. M.C. Mukangendo*, Caring for Children Born of Rape in Rwanda*, w: *Born of War: Protecting Children of Sexual Violence Survivors in Conflict Zones*, ed. R.C. Carpenter, Bloomfield 2007, s. 50.

nie tylko skrzywdzone przez Hutu kobiety, ale także ich synowie i córki. Mimo że dzieci te nie pamiętają roku 1994, wpłynął on zasadniczo na sposób formowania się ich tożsamości. Urodzeni z matki Tutsi i ojca Hutu młodzi ludzie doświadczają często odrzucenia, także ze strony swych najbliższych. Stają się swego rodzaju zakładnikami pamięci; z jednej strony cieszą się brakiem wspomnień z okresu ludobójstwa, z drugiej zaś są nimi stygmatyzowani przez bliskie im osoby. Temat *les enfants mauvais souvenir* powraca często we współczesnym dyskursie medialnym, by wspomnieć tylko słynny fotoreportaż Jonathana Torgovnika, który jako pracownik „Newsweeka" przyjechał do Rwandy fotografować ofiary AIDS. Z pobytu w tym kraju powrócił jednak z cyklem zdjęć przedstawiających matki z dziećmi poczętymi w akcie wojennej przemocy.

O „dzieciach złych wspomnień" pisze obszernie także Hatzfeld, przytaczając wypowiedzi siedemnastoletniej Nadine Umutesi. Bohaterka jego tekstu, choć żyje z ciężarem wojennych doświadczeń, ma szczęście dorastać w kochającej ją rodzinie. Informacje o biologicznym ojcu przekazują jej wyłącznie osoby postronne: sąsiedzi, znajomi, koledzy z klasy. W przytoczonych przez reportera wspomnieniach dziewczyny brak – co ciekawe – negatywnych uwag pod adresem jej biologicznego ojca. Jako szczególnie trudne zadanie Nadine wymienia raczej uporanie się ze społecznym napiętnowaniem, któremu nie potrafi się skutecznie przeciwstawić:

> W gruncie rzeczy czuję się osaczona, już panu mówiłam. Czasem chciałabym schronić się przed słowami, w których zawiera się moja historia, żeby oddalić smutek. Nie chcę trwać w melancholii, nie chcę o niej słyszeć[40].

Bohaterka książki Hatzfelda konstytuuje swoje wspomnienia o ludobójstwie na postawie zasłyszanych (nierzadko nawet wbrew swej woli) opowieści. W konsekwencji, w niezwykle dotkliwy sposób doświadcza ciężaru postpamięci, która staje się dla niej nie tylko balastem, ale i piętnem. W opinii publicznej wina ojca przeniesiona zostaje na dziecko. Dziewczyna deklaruje, iż ze zrozumieniem spogląda na cierpienie Tutsi, którzy pragną mówić o ogromie swojej tragedii. Dla niej jednak jedynym pożądanym stanem wydaje się cisza, mogąca stłumić bolesne wspomnienia.

[40] J. Hatzfeld, *Więzy*…, dz. cyt., s. 61.

PODSUMOWANIE

Problematyka pamięci powraca we współczesnym reportażu literackim w ostatnich latach ze szczególną siłą. Wyjaśnienia tego faktu szukać należy w przeświadczeniu dziennikarzy o konieczności udokumentowania świadectw powoli odchodzących generacji, których przeżyciem pokoleniowym były doświadczenia wojenne minionego stulecia.

> Zwrot twórczości reportażowej w kierunku problemu postpamięci jest próbą rozszerzenia oglądu wojennych zdarzeń o spojrzenie tych, którym zaszczepiono poczucie traumy w rozmaitych przekazywanych z pokolenia na pokolenie opowieściach.

Dla tekstów dziennikarskich, które (w odróżnieniu od literatury) cenią fakty ponad interpretacje, otwarcie się na głos drugiego pokolenia wydać się może zjawiskiem tyleż trudnym, co zaskakującym. Ogromnym wyzwaniem dla reportera jest bowiem w tym przypadku oddzielenie czystego opisu od komentarza.

Oparcie dziennikarskiej narracji na pamięci odziedziczonej pociąga za sobą rozmaite konsekwencje, które Hatzfeld w *Więzach krwi* starał się przezwyciężać, konfrontując ze sobą postpamięciowe narracje młodych bohaterów z opowieściami ich krewnych – bezpośrednich świadków wydarzeń. Książka ta – w warstwie metatekstowych komentarzy – jest przede wszystkim refleksją nad ograniczeniami ludzkiego języka, problemem jego niewyrażalności, z którym borykają się zarówno bohaterowie tekstu Hatzfelda, jak również on sam. W narracji francuskiego reportera postpamięć przedstawiona zostaje jako swoiste piętno, którego młodzi Rwandyjczycy za wszelką cenę pragną się pozbyć. W tle dramatycznych historii Hatzfeld kreśli obraz ich „normalnego", jak mogłoby się wydawać, życia: młodzież chętnie ogląda w Internecie europejskie teledyski, chodzi do kina, kibicuje ulubionym drużynom sportowym, zdobywa wykształcenie. *Więzy krwi*

czytać należy zatem nie tyle jak dziennikarską opowieść o wydarzeniu, ile raczej jako reportażowy tekst poświęcony jego społecznej percepcji.

BIBLIOGRAFIA

Born of War: Protecting Children of Sexual Violence Survivors in Conflict Zones, ed. R.C. Carpenter, Bloomfield 2007.

Głowacka K., *Ludobójstwo w Rwandzie i jego polityczne konsekwencje*, „Poliarchia" 2015, nr 1.

Grzebałkowska M., *1945. Wojna i pokój*, Warszawa 2015.

Halbwachs M., *Społeczne ramy pamięci*, tłum. M. Król, Warszawa 1964.

Hatzfeld J., *L'air de la guerre. Sur les routes de Croatie et de Bosnie-Herzégovine*, Paris 1994.

Hatzfeld J., *Więzy krwi*, Wołowiec 2017.

Hirsch M., *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997.

Horodecka M., *Reportaż jako medium pamięci Innego na przykładzie* Papuszy *Angeliki Kuźniak*, „Tekstualia" 2017, nr 1.

Kapuściński R., *Heban*, Warszawa 1998.

Kolarzowa R., Zwidy*, majaki, powidoki czyli meandry postpamięci. Między Dominickiem LaCaprą a Giorgio Agambenem*, „Kwartalnik Filozoficzny" 2015, z. 3.

LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009.

Łaguna-Raszkiewicz K., *Fotografia jako źródło postpamięci*, „Pedagogika Społeczna" 2016, nr 1.

Nora P., *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, trans. M. Roudebush, „Representations" 1989, nr 26.

Siwor G., *Cisza nad Rwandą. O* Strategii antylop *Jeana Hatzfelda*, „Świat i Słowo" 2011, nr 1.

Sontag S., *O fotografii*, tłum. S. Magala, Kraków 2009.

Springer F., *Miedzianka. Historia znikania*, Wołowiec 2011.

The Media and the Rwanda Genocide, ed. by A. Thompson, London 2007.

Tochman W., *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Wołowiec 2010.

Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Warszawa 2004.

Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006.

Wołoszański B., *Wiek krwi*, Warszawa 2016.

Żakowski J., *Rewanż pamięci*, Warszawa 2002.

Netografia

Hatzfeld J., *Au Rwanda, j'ai compris beaucoup de choses sur le mensonge*, „Le Monde" 2.09.2015, http://www.lemonde.fr/livres/article/2015/09/02/jean-hatzfeld-au-rwanda-j-ai-compris-beaucoup-de-choses-sur-le-mensonge_4743613_3260.html.

Hetman R., *Więzy krwi* (recenzja), https://czytamrecenzuje.pl/recenzja/1153/wiezy-krwi.
Sowińska A., *Nudzi mnie wielka historia. Rozmowa z Magdaleną Grzebałkowską*, http://www.dwutygodnik.com/artykul/5845-nudzi-mnie-wielka-historia.html.
Tokarska-Bakir J., *Polska jako chory człowiek Europy? Jedwabne, „postpamięć" i historycy*, http://www.eurozine.com/polska-jako-chory-czlowiek-europy/.

Biogram

Edyta Żyrek-Horodyska – doktor, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół współczesnego reportażu literackiego, historii mediów oraz związków prasy i literatury w XIX wieku. Autorka książki „Wieszczowie i gazeciarze. Europejska publicystyka epoki romantyzmu".