

# LOKALNY GATUNEK – UNIWERSALNY ODBIÓR? POLSKI REPORTAŻ LITERACKI DWÓCH PIERW- SZYCH DEKAD XXI WIEKU W OCZACH FRANCU- SKOJĘZYCZNEGO ODBIORCY

---

## Abstract

### Local Genre – Universal Reception? Polish Literary Reportage from the Two First Decades of the 20th Century Read by the French-Speaking Audience

The article examines the reception of Polish contemporary authors associated with the genre of “literary reportage” among the readers of their French translations. The analysis starts with the assumption taken from the thoughts of Tzvetan Todorov, who claimed that genre – shaping both the author’s writing model and the reader’s horizon of expectations – can be an important mechanism of mediation driving the literary communication.

The analysis includes translations of books by Wojciech Tochman, Jacek Hugo-Bader, Mariusz Wilk and Mariusz Szczygieł. In the first part, the publishing peritext is examined, through which French publishers create the perception of Polish authors and the literary genre they can be associated with. The second part of the analysis is devoted to the reception of translations of the above-mentioned authors – both among professional critics and amateur reviewers or readers – with particular emphasis put on the genre classification made by the audience.

The summary attempts to determine whether French-speaking readers perceive Polish authors in accordance with the specific rules of “literary reportage” and what role the publishing peritext may play in this process. The issue of marketing potential of the literary genre as an important tool in creating the publisher’s offer is also discussed.

**Keywords:** literary reportage, translation reception, literary genre, peritext, horizon of expectations

**Słowa kluczowe:** reportaż literacki, recepcja przekładu, gatunek literacki, perytekst, horyzont oczekiwań

## Wstęp

Gatunki literackie, niezależnie od ich różnorodnych definicji czy ról, stanowią zjawisko daleko wykraczające poza obszar genologii, objawiając się chociażby w procesie komunikacji literackiej, gdzie gatunek – jak pisze Tzvetan Todorov – może z jednej strony określać model pisania dla autorów, a z drugiej kształtować horyzont oczekiwań czytelników. W takim układzie komunikacyjnym „autorzy piszą odpowiednio (...) do istniejącego systemu genologicznego”, natomiast odbiorcy „czytają odpowiednio do systemu genologicznego poznanego dzięki krytyce literackiej, szkole, systemowi dystrybucji książek lub w toku potocznego doświadczenia” (Todorov 1979: 313). Gatunek staje się wówczas rodzajem instytucji, dzięki której komunikacja literacka przebiega sprawniej poprzez zestrojenie się nadawcy i odbiorców na wspólnej częstotliwości.

W przypadku porozumiewania się na falach gatunku rośnie również znaczenie „trzeciego partnera” w procesie komunikacji literackiej, czyli wydawcy, dla którego, jak pisze Janusz Lalewicz, wytwarzanie i przekazywanie komunikatów ma inny sens niż dla autora i czytelników – są to z jego punktu widzenia „operacje techniczne i ekonomiczne, a nie semiotyczne czy komunikacyjne” (Lalewicz 1978: 24). W praktyce często skutkuje to sprowadzaniem gatunku literackiego do jego funkcji taksonomicznej w celu ustrukturyzowania stałego napływu nowości na rynek oraz wykorzystywania go w celach marketingowych jako jednego z elementów procesu budowania wartości książki rozumianej jako produkt (por. Squires 2007: 71). Dodajmy, że pozycja wydawcy pozwala na operowanie pojęciem gatunku w sposób w arbitralny, w oderwaniu od faktycznej treści dzieł literackich (por. Lacôte-Gabrysiak 2017: 23), szczególnie w przypadku literackiego eksportu, kiedy autor jest często odbiorcy znany słabo lub nie jest mu znany wcale. Za doskonały przykład tego zjawiska mogą posłużyć opublikowane w ciągu ostatnich dwudziestu lat francuskie przekłady autorów kojarzonych w Polsce z gatunkiem reportażu literackiego.

## Dobro narodowe

Reportaż literacki stanowi w dużej mierze gatunek rodzimy dla polskiego pola literackiego, obecny w nim – pod różnymi postaciami – od kilkudziesięciu lat. Za jednego z prekursorów i klasyków tego gatunku uważa się Melchiora Wańkowicza, do którego później dołączały kolejne pokolenia twórców – wśród nich największą popularność zyskali sobie Ryszard Kapuściński oraz Hanna Krall. W ostatnich latach gatunek ten zdominowali przede wszystkim autorzy wywodzący się z działu reportażowego „Gazety Wyborczej”, kierowanego przez wiele lat przez Małgorzatę Szejnert, a wcześniej przez wspomnianą już Krall (por. Potrykus-Woźniak 2010: 215–220). Podstawową i najbardziej wyrazistą cechą reportażu literackiego jest jego hybrydyczność, która zakłada balansowanie na granicy publicystyki i literatury, co przekłada się na dość swobodne podejście do tzw. paktu referencjalnego – czyli jednego z fundamentów reportażu prasowego nakazującego autorowi ściśle trzymanie się faktów (por. Żyrek-Horodyska 2017: 121). Wplatanie w niefikcyjną formę reportażu elementów fikcji literackiej powoduje ustawiczne dyskusje i polemiki zarówno w gronach literaturoznawczych i krytycznych, jak i w środowisku samych reporterów. Nie wpływa to jednak na niesłabnącą popularność tego gatunku wśród odbiorców – jak pisze Edyta Żyrek-Horodyska: „obserwowany w ostatnich latach wzrost zainteresowania reportażem literackim wynika ze szczególnego dowartościowania tej formy wśród krytyków i czytelników” (Żyrek-Horodyska 2019: 12–13). Można zatem zakładać, że gatunek ten stanowi w Polsce przykład opisywanej przez Todorova instytucji komunikacji literackiej, w ramach której autorzy łączą dokumentalny charakter reportażu z literacką kreacją, a odbiorcy mają świadomość, że obcuja ze specyficznym, hybrydycznym gatunkiem.

Rynkowy sukces reportażu literackiego w Polsce w sposób naturalny dla mechanizmów regulujących światowy obieg dzieł literackich doprowadził również do jego dynamicznego eksportu – gatunek ten stanowi dziś „coraz większy odsetek rodzimej produkcji literackiej kierowanej na obce rynki wydawnicze” (Frukacz 2016: 104), a nawet uchodzi za „najchętniej tłumaczony na języki obce gatunek polskiej literatury współczesnej” (Gliński 2014). Rośnie tym samym znaczenie zagranicznej recepcji autorów na co dzień komunikujących się z lokalnym odbiorcą na fali endemicznego gatunku, którzy trafiają ze swoją twórczością na obcy rynek, gdzie zazwyczaj

nie mogą liczyć na czytelnika o horyzoncie oczekiwań dostrojonym do ich modelu pisania. W takiej sytuacji potencjalne nawiązanie komunikacji literackiej za pomocą gatunku będzie zależało w pierwszej kolejności od wydawcy, który – jak wspomniano powyżej – ma w przypadku literatury gatunkowej w przekładzie największy wpływ na dostrajanie kontekstu odbioru. Dlatego też w celu zbadania recepcji polskiego reportażu wśród odbiorców francuskojęzycznych w ostatnich latach analizie poddane zostaną – pod kątem konotacji gatunkowych – najpierw peryteksty formułowane przez francuskich wydawców, następnie zaś odbiór wydanych przekładów przez recenzentów oraz pozostałych odbiorców (epiteksty czytelnicze).

Tak ustrukturyzowana analiza dotyczyć będzie opublikowanych w latach 1999–2018 w przekładzie na język francuski trzech książek Wojciecha Tochmana (*Jakbyś kamień jadła*, *Dzisiaj narysujemy śmierć* oraz *Eli, Eli*), dwóch Jacka Hugo-Badera (*Biała gorączka* i *Dzienniki kołymskie*), pięciu Mariusza Wilka (*Wilczy notes*, *Dom nad Oniego*, *Tropami rena*, *Lotem gęsi* oraz *Dom włóczęgi*), a także dwóch Mariusza Szczygła (*Gottland* oraz *Zrób sobie raj*)<sup>1</sup>. Trzech pierwszych autorów wydało we Francji wydawnictwo Noir sur Blanc (NsB), natomiast ostatniego Actes Sud (AS). W zestawieniu tym celowo pominięte zostały wznawiane w tym okresie przekłady zmarłego w roku 2007 Ryszarda Kapuścińskiego, a także nowe przekłady Hanny Krall oraz Agaty Tuszyńskiej oraz przekład *My z Jedwabnego* Anny Bikont. Powodem takiego zawężenia był fakt, iż Krall jest wydawana po francusku od początku lat 90. XX wieku i trudno porównywać jej recepcję we Francji z kolejnymi pokoleniami polskich reporterów. W przypadku Tuszyńskiej natomiast przełożone zostały przede wszystkim jej utwory biograficzne i autobiograficzne. Z kolei książka Bikont, choć w oryginale opublikowana w serii reportażowej wydawnictwa Czarne, we Francji została przyjęta jako dzieło natury historyczno-eseistycznej. Można zatem uznać, że wybrane do analizy pozycje stanowią stosunkowo reprezentatywny korpus do badania recepcji współczesnego polskiego reportażu literackiego we Francji.

---

<sup>1</sup> Dla ułatwienia lektury w całym artykule zastosowano polskie tytuły również, kiedy mowa jest o przekładach.

## Gatunek w perytekście wydawniczym

Na perytekst, zgodnie z definicją Gérarda Genette'a, składają się elementy zawarte bezpośrednio w obrębie danego dzieła, mające – jako część paratekstu – dostarczać informacji o danym utworze literackim, a także zadbać o jego odpowiedni odbiór w formie książkowej (Genette 2002: 7–11). Jednym z podstawowych perytekstów służących wydawcy do wskazywania potencjalnemu odbiorcy, z jakim rodzajem lub gatunkiem literatury ma do czynienia, jest umieszczanie danego dzieła w określonej serii wydawniczej (*collection*) (por. 2002: 27). W Polsce analizowane pozycje były konsekwentnie lokowane w seriach reportażowych (Tochman, Hugo-Bader, Szczygieł) lub w dziale literatury podróźniczej (Wilk). Wybory francuskich wydawców – NsB (Tochman, Hugo-Bader, Wilk) i AS (Szczygieł) – nie ułatwiają odbiorcy konotacji gatunkowej. Katalog NsB dzieli się na literaturę, poezję, albumy oraz „eseje i literaturę faktu” (*essais-documents*). Wszystkie trzy utwory Tochmana trafiły właśnie do tego ostatniego działu, z kolei przekłady Hugo-Badera oraz Wilka zaklasyfikowano jako „literaturę”, doprecyzowując w notach katalogowych, że chodzi w ich wypadku o „literaturę podróźniczą” (*littérature de voyage*). W przypadku Szczygła obydwie pozycje zostały przez AS wydane poza serią (*hors collection*), przy czym *Gottland* określono w katalogu podkategorią „powieść, opowiadania” (*roman, nouvelles*), a *Zrób sobie raj* – „wspomnienia, świadectwa i autobiografie” (*mémoires, témoignages et autobiographies*). Warto tu przy okazji wspomnieć, że obydwie francuskie wydawnictwa w ogóle nie posiadają w swojej ofercie oddzielnych serii reportażowych i zasadniczo dość oszczędnie operują w opisach wydawanych pozycji kwalifikatorem *reportage*.

Kolejnym perytekstem wydawniczym istotnym dla kształtowania odbioru jest czwarta strona okładki – określana przez Genette'a miejscem „strategicznym” – a przede wszystkim zawarte na niej noty wydawnicze (tzw. blurby) oraz biogramy (por. 2002: 21–30). Dodajmy jeszcze, że blurb jest również istotnym narzędziem marketingu, czyli „połączenia informacji z celami marketingowymi”, i z zasady posiada ściśle perswazyjną rolę (Narbutowicz 2012: 28)<sup>2</sup>. W tym obszarze francuskie wydawnictwa, szczególnie

---

<sup>2</sup> W artykule pod uwagę wzięte zostały również blurby i biogramy publikowane na stronie internetowej wydawcy, które bez wątplenia również stanowią dziś element perytekstu wydawniczego.

NsB, próbują już sugerować czytelnikom pewne konotacje gatunkowe oraz wpływać na estetykę recepcji, choć bez zachowania konsekwencji czy jednolitej terminologii. Tochman definiowany jest raz jako „reporter” (*reporter*), raz jako „pisarz” (*écrivain*) – co w zasadzie zgadzałyby się ze wspomnianą na wstępie hybrydycznością reportażu literackiego; określa się go także mianem „błyskotliwego spadkobiercy Ryszarda Kapuścińskiego<sup>3</sup>” oraz „jednego z wiodących twórców polskiej szkoły reportażu literackiego”. Jednocześnie jednak *Jakbyś kamień jadła* opisuje się jako „esej” (*essai*), a *Dziś narysujemy śmierć* to po prostu „książka o Rwandzie”. W stosunku do treści książek używa się określeń takich jak „świadcstwo” (*témoignage*), „dokument” (*document*), „raport” (*rapport*), podkreślających raczej ich faktograficzny charakter niż literackie walory. Hugo-Bader przedstawiony jest przez wydawcę jako dziennikarz i autor reportażu prasowych. *Białą gorączkę* określa się w biogramie twórcy jako „relację z podróży” (*récit de voyage*), choć już w przypadku blurbu *Dzienników kołymskich* pada określenie „reportaż literacki”, a także wspomina się o „kontynuacji spuścizny Kapuścińskiego i tradycji polskiego reportażu literackiego”. Wilk opisywany jest w blurbach najczęściej jako „pisarz-podróżnik” (*écrivain voyageur*), a szeregowanie jego utworów waha się od „relacji z podróży” (*récit de voyage*) przez „dziennik literacki” (*journal littéraire*) aż do „dziennika osobistego” (*journal intime*), choć również w przypadku tego autora pojawia się określenie „reportaż literacki” oraz nawiązanie do dziedzictwa „słynnych w Polsce pisarzy-reporterów”, takich jak Kapuściński czy Krall. Szczygiel natomiast występuje w skromniejszych objętościowo perytekstach AS jako „dziennikarz i redaktor”, a przy tym „doskonały gawędziarz” (*merveilleux conteur*), natomiast *Gottland* określa się mianem „powieści” (*roman*), a do jej opisu używa terminów typowych raczej dla prozy fikcjonalnej, takich jak „postaci” (*personnages*), „historie” (*histoires*), „sceny” (*scènes*) „kompozycja” (*composition*), czy epitetów w rodzaju „napisany z polotem” (*écrit avec brio*). Taki charakter obydwu pozycji podkreśla jeszcze dodanie przez wydawcę słowa „opowieści” (*écrits*) w tytule przekładu. Dziennikarskie „zaplecze” Szczygła pozostaje detalem w jego biogramie, wobec czytelników występuje przede wszystkim jako erudyta i znawca kultury czeskiej.

---

<sup>3</sup> Warto zauważyć, że korzystanie z Kapuścińskiego jako punktu odniesienia ułatwia nie tylko szeroka oferta jego literackiej spuścizny w przekładzie na język francuski, ale też dostępność głośnej biografii polskiego reportera pióra Artura Domsławskiego *Kapuściński non-fiction* (*Kapuscinski: la vérité par le mensonge*, w przekładzie Laurence Dyèvre).

Jak można zaobserwować na powyższych przykładach, potencjał perytekstów wydawniczych albo w ogóle nie został przez wydawcę wykorzystany do powiązania autora z gatunkiem reportażu literackiego (AS), albo został wykorzystany połowicznie z uwagi na brak wewnętrznej spójności (NsB). Wydawca Tochmana, Hugo-Badera i Wilka z jednej strony próbował dość konsekwentnie wpisać wszystkich trzech autorów w tradycję określonego gatunku, z drugiej jednak – w wyniku ukształtowania oferty wydawniczej – ich utwory trafiły do dwóch różnych działów i nie zostały z sobą w żaden wyraźny sposób powiązane, co raczej utrudnia potencjalne kreowanie marki „polskiego reportażu literackiego”. Jest to o tyle zaskakujące, że NsB posiada w swojej ofercie wydaną jeszcze w 2005 antologię polskich reportaży literackich (*La vie est un reportage. Anthologie du reportage littéraire polonais*), a także wybór reportaży Kapuścińskiego i Krall (*La mer dans une goutte d'eau*) z roku 2016, czyli dwie kolejne publikacje, które również można by opatrzyć takim „znakiem firmowym”, niejako wzmacniając jego rozpoznawalność.

## Hybrydyczny gatunek – hybrydyczny odbiór?

Jak wynika z powyższych przykładów, peryteksty najczęściej „dbają” o odpowiedni odbiór dzieła literackiego poprzez kształtowanie horyzontu oczekiwań potencjalnego czytelnika. Jak pisze Hans Robert Jauss, każde dzieło literackie, nawet jeżeli wydaje się odbiorcy nowe, „nie przedstawia się jako nowość w informacyjnej próżni, ale przez zapowiedzi, jawne i ukryte sygnały, cechy swojskie albo *implicite* zawarte wskazówki przygotowuje publiczność do ściśle określonego sposobu recepcji” (Jauss 1999: 145). Jeżeli więc uznać za Genette’em, że perytekst jest integralną częścią dzieła literackiego występującego w postaci książki, wydaje się on naturalnym narzędziem do takiego właśnie oddziaływania na odbiorcę, o jakim pisze Jauss. Świadczą o tym zresztą liczne odwołania do twórczości Kapuścińskiego oraz mniej lub bardziej wyraźne szeregowanie danej pozycji pod kątem gatunkowym, albowiem do elementów składających się na horyzont oczekiwań czytelnika należą między innymi „forma i tematyka uprzednio znanych dzieł”, a także „uprzednie rozumienie gatunku” (Jauss 1999: 145). Próba oceny potencjalnego wpływu, jaki mógł mieć perytekst wydawniczy na recepcję wybranych autorów, zostanie przeprowadzona na podstawie zarówno recenzji publikowanych w mediach opiniotwórczych, jak i amatorskich recenzji

publikowanych w blogosferze oraz dyskusji toczonych na portalach i forach czytelniczych. Uwzględnienie tych ostatnich źródeł wynika ze struktury obecnych praktyk czytelniczych, na które ogromny wpływ mają „wielomediálne środki przekazu i kanały komunikowania”, ze szczególną dominacją elektronicznych przekazów kultury (por. Wójcicka 2017: 136–137). Trzeba tu także zaznaczyć, że z uwagi na marginalną pozycję polskiej literatury na francuskim rynku, przekłady z języka polskiego są przez media głównego nurtu recenzowane dość oszczędnie i wybiórczo, zatem sięgnięcie przy analizie odbioru nie tylko po opinie zawodowych krytyków czy recenzentów, ale też głosy samych czytelników wydaje się uzasadnione dla uzyskania większej wiarygodności przy próbie opisu – jak to ujmuje Michał Głowiński – „charakteru recepcji jako zjawiska społecznego” (Głowiński 1998: 144).

W przypadku przekładów Wojciecha Tochmana konotacje gatunkowe w recenzjach prasowych wahają się w zależności od dzieła. Sam autor raz bywa nazywany „dziennikarzem” (Madelain 2004; LeLittéraire 2012), „reporterem” (*Wojciech Tochman...* Libération 2004; Elkaim 2018; Mailles Viard 2018), kiedy indziej „pisarzem” (*Un Polonais...*, Books 2014). Recenzenci *Jakbyś kamień jadła* podkreślają przede wszystkim aspekty typowe raczej dla klasycznego reportażu, czyli „powściągliwy” (*Wojciech Tochman...*, Libération 2004, Dabitch 2004), „surowy” (LeLittéraire 2012), „minimalistyczny i zwięzły” (Madelain) styl. Sam utwór jest najczęściej określany jako „relacja” (Libération 2004, Dabitch 2004), „dokument” lub „świadcstwo” (LeLittéraire 2012), którego rolą jest „odtworzenie życia i faktów”, a także „zdawanie relacji z pewnej sytuacji historycznej” (Dabitch 2004). Równocześnie jedna z recenzji uznaje „pisarstwo” Tochmana za „wykraczające daleko poza zwykle dziennikarskie śledztwo” i stanowiące „tekst o wymiarze uniwersalnym” (Madelain 2004), w innej natomiast pada wprost stwierdzenie, że utwór ten, z uwagi między innymi na oryginalną, autorską kompozycję, „można by zaklasyfikować do gatunku reportażu literackiego” (Dabitch 2004). W jednej z recenzji *Dziś narysujemy śmierć* Tochman jest określany „wielkim reporterem” i „spadkobiercą Kapuścińskiego”, nie pada jednak określenie gatunku, który miałby łączyć obydwu twórców, natomiast działanie autora określa się mianem „[dawania] świadectwa” (Decheref 2014). W dwóch kolejnych recenzjach tej książki podkreśla się już raczej jej wartość faktograficzną, nie napomykając o literackiej kreacji: Tochman tworzy zdaniem recenzentów „portret kraju [Rwandy]” (Books 2014), a także w „oschłym” stylu zestawia z sobą „nieprzetworzone świadectwa, fakty oraz cyfry” (Rüf 2014). W przypadku *Eli, Eli* znów dominują określenia



„książka z gatunku *non-fiction*” (Jeancourt Galignani 2018), „reportaż” (Simon 2018), „książka dokumentalna” (Mailles Viard), choć jednocześnie zostaje dostrzeżony literacki aspekt pisarstwa Tochmana, który, zdaniem jednego z recenzentów, stosuje „bardzo oryginalne techniki”, sięgając po „obserwacje, wywiady, fakty historyczne, scenki rodzajowe, statystyki, tyrazy, geopolitykę, a nawet fikcję”, posługując się przy tym „pięknym” językiem o liryzmie porównywalnym do Céline’a (Babey 2018).

Wydaje się, że odbiór wśród recenzentów amatorów oraz dyskutantów aktywnych na portalach czytelniczych niemal całkowicie pomija literackie aspekty pisarstwa Tochmana. *Jakbyś kamień jadła* to przede wszystkim „doskonale udokumentowane świadectwo”, napisane przez „wrażliwego obserwatora” (Beskid), który przedstawia czytelnikom „surową rzeczywistość”, nie dodając nic od siebie (Babelio 2017). Niemal identyczne sformułowania padają w amatorskiej recenzji z *Dziś narysujemy śmierć*, kiedy jej autor opisuje, jak Tochman – „wielki polski reporter i założyciel Polskiego Instytutu Reportażu” – zbierał miesiącami „świadectwa”, żeby następnie przedstawić je w książce „w surowej formie, bez określonego porządku, bez próby stawania po czyjejkolwiek stronie” (Les lectures d’Arès 2014). Nie inaczej jest w przypadku *Eli, Eli*, którą to książkę określono jako „bardzo realistyczna” (Babelio 2018). Ponadto w niemal każdej opinii poświęconej książkom Tochmana opublikowanej na największym francuskim portalu czytelniczym Babelio pada określenie „świadectwo” (*témoignage*), a raz pojawia się nawet termin „esej” (*essai*). Z jednej strony dość wyraźnie wskazuje to na odbiór Tochmana przede wszystkim jako reportera, z drugiej zaś trudno nie dopatrzeć się w takim akurat doborze słownictwa inspiracji treścią wydawniczego blurba.

W przypadku dwóch książek Jacka Hugo-Badera można mówić o podobnym odbiorze. W recenzjach prasowych autor określany jest mianem „dziennikarza” (Rüf 2014, „pisarza” (*A la Kolyma...*, Mediapart 2015) lub „dziennikarza-pisarza” (Jacob 2012), ponadto dość konsekwentnie zestawia się go z Kapuścińskim. Hugo-Bader bywa określany jego „godnym naśladowcą” (Jacob 2012), zbliża się do niego „swoim tonem i stylem” (Talles 2015), bądź też „bywa do niego porównywany” (Rüf 2012). Konotacja gatunkowa znów jest jednak niejednorodna i waha się między „relacją z podróży” (Chez Canel 2013) i „dziennikiem pokładowym” gromadzącym „świadectwa” (Jacob 2012), czy też „serią spotkań” (Rüf 2012), a hybrydycznymi określeniami typu „reportaż napisany jak powieść” (Talles 2015), czy „długa opowieść lub doskonały reportaż” (Mediapart 2015).

W przypadku recenzji internetowych i opinii publikowanych na portalu Babelio autor nazywany jest najczęściej „dziennikarzem”, choć pada też określenie „reporter” i „pisarz-reporter” (Babelio 2018), natomiast określenia gatunkowe, poza pojedynczym wskazaniem na „reportaż” (Babelio 2015), w zasadzie nie wykraczają poza kategorię „relacja z podróży”. Znow można odnieść wrażenie, że dobór terminologii inspirowany jest w dużej mierze klasyfikacją katalogową wydawcy, a odbiorcy nie do są końca świadomi literackich aspektów pisarstwa Hugo-Badera. Po raz kolejny przewijają się tu bowiem terminy „świadcstwo” (Goodreads 2014), „zbiór zapisków”, „obraz społeczeństwa”, „kompilacja świadectw” (Babelio 2012, 2015) oraz refleksje jeszcze bardziej podkreślające werystyczny – w domniemaniu – charakter utworów: „opowieść o terażniejszości, która odstawia na bok literaturę i kulturę (...) żeby skupić się na ludziach”, „autor nie selekcjonuje mniej lub bardziej wiarygodnych relacji swoich rozmówców” (Babelio 2018). Ponadto z niektórych opinii można wywnioskować, że celowe, literackie zabiegi autora w zakresie nieliniarnej narracji pozostały niezrozumiane – uznaje się je za mankament i niedoróbkę, szczególnie w przypadku *Białej gorączki*, która „przypomina bardziej szkic”, bowiem lekturę utrudniają „zawiła chronologia” oraz brak precyzyjnych wskazówek geograficznych (Babelio 2018). Warto jednak wspomnieć, że w przypadku obydwu tytułów Hugo-Badera można również trafić na pojedyncze bardziej przenikliwe analizy, których autorzy zdają się dostrzegać literacki aspekt utworów i wspominają chociażby o „narracji”, „historii skomponowanej niczym powieść przygodowa”, czy też o „pozornie spontanicznym” stylu, w którym mieszają się „powtórzenia, poprawki i dygresje” (Babelio 2018).

Mariusz Wilk z pewnością jest wśród analizowanych tu twórców autorem najbardziej oryginalnym i odrębnym, również pod względem form literackich, co odzwierciedla jego recepcja. W recenzjach bywa określany mianem „dziennikarza” (Parfum de livres 2014), „pisarza” (Librairie Autrement), „pisarza i dziennikarza” (Vers les îles), „pisarza-podróżnika” (Parfum de livres 2009) czy po prostu „polskiego autora” (Barrault 2010). Co ciekawe, tym razem zarówno w recenzjach prasowych, jak i amatorskich recenzjach oraz dyskusjach na portalach czytelniczych nie pada prawie żadne odniesienie do szeroko pojętego gatunku reportażu – recenzenci podążają najczęściej wprost za terminami gatunkowymi sugerowanymi niejako przez samego Wilka w tytułach kolejnych książek. Mowa jest zatem o „dzienniku” (Devarrieux 2007; Barrault 2010; Babelio 2016; Parfum de livres 2010), „relacji z podróży”, „dzienniku osobistym” (Librairie Autrement), „zapiskach” (Parfum de

livres 2010). W jednej z opinii czytelnicznych gatunek reportażu pojawia się wręcz jako zaprzeczenie literackości, kiedy stwierdza się, że Wilk „nie pisze o świecie w tym sensie, że jego praca nie jest reportażem o świecie, ludziach i zwyczajach (...), tylko «pisze świat» – od środka” (Babelio 2016). Taka wizja twórczości Wilka wydaje się zbieżna z pojawiającymi się w recenzjach i dyskusjach określeniami typowymi dla literatury pięknej typu: „wizja (...) o wielkim bogactwie i głębi” (Devarrieux 2007), „opisy bliskie literackim” (Devarrieux 2009), „płynny i poetycki styl”, „szorstka i wyrazista proza” (Babelio 2016), choć jednocześnie literacki walory pisarstwa Wilka próbuje się czasem łączyć z werystycznym charakterem jego pisarstwa: Wilk „nie idealizuje rzeczywistości” (Devarrieux 2007), nie próbuje „upiększać ani ubarwiać”, tylko „opisuje rzeczywistość taką, jaką jest – twardą i często odrażającą” (Librairie Autrement). A zatem chociaż nie padają konkretne odniesienia do „reportażu literackiego”, to podstawowe cechy tego gatunku zostały w twórczości Wilka dostrzeżone.

Jednym z analizowanych autorów spoza katalogu NsB jest Mariusz Szczygieł, którego wydawca (AS) w biogramie i blurbach prawie w ogóle nie próbował nawiązywać do reportażowej proweniencji autora i jego utworów. Recenzenci i czytelnicy mimo wszystko dostrzegli w Szczygłe „reportera” (Babelio 2018), „dziennikarza” (Czarny 2012; Quatremer 2009), „przedstawiciela polskiej szkoły dziennikarstwa, której ojcem jest Ryszard Kapuściński” (Quatremer 2009), „jedno z wielkich nazwisk polskiego reportażu literackiego” (Levisalles 2008), „literackiego spadkobiercę nieodżałowanego Ryszarda Kapuścińskiego” (Buisson 2008) czy „jednego z najbłyszotliwszych” przedstawicieli reportażu, który stanowi w Polsce „istotny dział literatury” (Les Amis du Roi des Aulnes 2012). Ponadto znaczna część recenzentów prasowych nie podąża w konotacji gatunkowej za perytekstem wydawniczym, dostrzegając hybrydyczność obydwu pozycji: *Gottland* uznaje się m.in. za „serię krótkich opowieści (...) na granicy reportażu i powieści” (Quatremer 2009), „krótkie opowiadania o wiarygodności trochę kroniki, a trochę powieści” (Clément 2012), „niewiarygodne, zabawne i przerażające opowieści (...) powstałe na bazie opowiadanych już wcześniej wielokrotnie ciekawostek i faktów historycznych” (Levisalles 2008), czy „opowieści oparte na relacjach i archiwach, pełne realizmu na granicy absurdu” (Buisson 2008). Dwoje recenzentów mniej lub bardziej dosłownie odżegnywało się od klasyfikowania tej pozycji jako powieści, stwierdzając, że przypomina ona „zbiór krótkich historii” pisanych „neutralnym tonem i z zewnętrznego punktu widzenia”, a także określając wybór

formalny autora mianem „kroniki, która dopuszcza jedynie analizę historyczną i dziennikarską, całkowicie pozbawiając postaci wnętrza, które mogłaby naświetlić forma powieściowa” (Kammerer 2009), bądź też uznając, że „nie jest to powieść w klasycznym rozumieniu tego słowa, ale też nie jest to esej” (Lemaire 2012). Obydwie te opinie mogą, choć nie muszą, stanowić rodzaj dialogu z perytekstem wydawcy. *Zrób sobie raj* określono przy tym mianem „serii scenek i spotkań” (Dupuis 2012). Co ciekawe, recenzenci internetowi oraz czytelnicy wykazali się nieco większą przenikliwością niż w przypadku chociażby książek Tochmana czy Hugo-Badera i niemal jednogłośnie odrzucili w przypadku *Gottlandu* klasyfikację wydawcy, określając tę pozycję mianem „książki non-fiction, złożonej z krótkich opowieści, epizodów historycznych, anegdot” (Babelio 2018), utworu „pomiędzy śledztwem dziennikarskim i fikcją” (Librairies Sorcierres), powstałego „bez wymyślania czy deformowania faktów” (Babelio 2018), w którym „rzeczywistość przerasta fikcję” (La chariotte à bouquins 2010). Jeden z internautów odniósł się wręcz wprost do perytekstu wydawniczego, uznając, że „czwarta strona okładki brzmi idiotycznie, kiedy wspomina o «opowieściach»”, bowiem czytelnik nie ma do czynienia z opowieściami, tylko „artykułami pisanymi jasnym językiem, bez komentarzy, zmierzającymi prosto do sedna”, napisanymi przez dziennikarza po dogłębnym zbadaniu tematu (Vehesse 2013). Widać zatem wyraźnie, że wybór taksonomiczny wydawnictwa, nawet poparty perytekstem, może być wśród odbiorców otwarcie kontestowany, kiedy literacka materia książki zbyt mocno odbiega od zaproponowanego przez wydawcę kontekstu odbioru.

## Podsumowanie

Próbę oceny przyjęcia się polskiego reportażu literackiego na rynku książki francuskojęzycznej oraz wśród odbiorców z tego kręgu językowego należałoby podzielić zgodnie ze wspomnianym na wstępie dwoistym charakterem gatunku – stanowiącego zarazem platformę komunikacji literackiej i narzędzie marketingu. W pierwszym przypadku można mówić o zaledwie połowicznym sukcesie. Z jednej strony widać, że recenzenci i czytelnicy często podążają za instrukcjami podsuwanymi w perytekście, a więc kojarzą współczesnych reportażyistów z Kapuścińskim, a czasami, choć dużo rzadziej, sięgają również po termin „reportaż literacki”. Czasami również, w opisie konkretnych pozycji, pojawiają się epitety stosowane zazwyczaj do

literatury pięknej, co również mogłoby wskazywać na dostrzeżenie w polskich reportażach tej charakterystycznej cechy. Z drugiej jednak strony nie brakuje też, szczególnie wśród recenzentów amatorów oraz uczestników dyskusji na portalach czytelniczych, opinii wskazujących na odbiór zakładający dotrzymanie przez autora paktu referencjalnego. A zatem dochodzi do poważnych zakłóceń w komunikacji literackiej, gdyż „model pisania” polskich reportażystów, zakładający łączenie faktów i literackiej kreacji, trafia do czytelnika, którego horyzont oczekiwań nie został odpowiednio przygotowany na odbiór takiego hybrydycznego gatunku. Rozdźwięk ten wydaje się zresztą zjawiskiem wykraczającym poza sferę odbiorcy francuskojęzycznego i współgra chociażby z wynikami badania ankietowego przeprowadzonego przez Katarzynę Frukacz wśród rosyjskich, niemieckich i czeskich studentów w celu „wstępnego rozpoznania roli, jaką w procesie zagranicznego obiegu polskiej literatury odgrywiają publikacje uważane za reportażowe”. Jak pisze autorka badania, można ostrożnie zakładać, „że w świadomości uczestników badania nie występuje odrębny gatunek reportażu literackiego o wyrazistych cechach dystynktywnych, a jego poetyka jest utożsamiana z szeroko pojętą sferą twórczości niefikcjonalnej” (Frukacz 2016: 105). Co ciekawe, dwójka autorów, których książki odbiorcy francuskojęzyczni najczęściej „utożsamiali” z tą właśnie sferą, czyli Tochman i Hugo-Bader, w Polsce doczekała się w ostatnich latach kilku poważnych polemik dotyczących nierzetelności reporterskiego warsztatu i manipulacji czytelnikiem (por. Leszczyński 2017; Mencwel 2011; Wosińska 2011).

Ocena komercyjnego potencjału „polskiego reportażu literackiego” jako marki mającej zapewniać twórcom przebicie się na rynku również pozostaje niejednoznaczna. Z jednej strony Tochman został dostrzeżony przez instytucję nagrody literackiej i otrzymał za *Jakbyś kamień jadła* nominację do nagrody *Témoins du monde*, przyznawanej przez francuską rozgłośnię Radio France International (RFI) za szczególnie aktualne dzieła literackie. Do tego Tochman, podobnie jak Wilk, gościł na prestiżowym festiwalu literackim *Étonnants Voyageurs*, co mogłoby wskazywać na osiągnięcie przez obydwu autorów minimalnej rozpoznawalności na rynku. Z drugiej jednak strony najbardziej utytułowanym pod tym względem autorem jest Szczygieł, który otrzymał za *Gottland* Europejską Nagrodę Książkową<sup>4</sup> w kategorii

---

<sup>4</sup> Do nagrody nominowane mogą być książki z wszystkich krajów Unii Europejskiej, a przyznaje ją jury złożone z dziennikarzy (korespondentów z Brukseli) z dziewięciu krajów członkowskich. Nominowana książka teoretycznie nie musi być przełożona na inne unijne

„powieść”, a kilka lat później został również wyróżniony nominacją do tej samej nagrody za *Zrób sobie raj*, znów w kategorii powieści<sup>5</sup>. Autor *Gottlandu* gościł także na festiwalach Les Belles Étrangères, a także Un weekend à l’Est oraz brał udział w spotkaniu promującym w Paryżu wspomniany już wybór reportaży Kapuścińskiego i Krall. Szczygłowi najwyraźniej udało się także wykorzystać moc „wewnętrznej konwersji kapitału” (English 2013: 34), jaką niesie z sobą nagroda literacka, gdyż zyskał sobie rozpoznawalność wykraczającą poza obszar zarezerwowany na francuskim rynku dla jego kultury narodowej, co nie zdarza się polskim literatom zbyt często – zaproszono go bowiem do napisania przedmowy do francuskiego przekładu książki *Śmierć pięknych saren* czeskiego prozaika Oty Pavla. A zatem, nieco paradoksalnie, wśród czterech autorów kojarzonych w Polsce jednakowo z reportażem literackim największy sukces – obliczany, jak to ujął Przemysław Czapliński, w „walucie prestiżu” (Czapliński 2013: 11) – odniósł we Francji Szczygieł, którego jednak rynek docenił przede wszystkim jako autora „powieści” oraz czechofila, a nie reportażystę.

## Bibliografia

### Literatura podmiotu

- Hugo-Bader J. 2012. *La fièvre blanche : de Moscou à Vladivostok*, przeł. A. Żuk, Paris: Noir sur Blanc.
- 2015 *Journal de la Kolyma*, przeł. A. Żuk, Paris: Noir sur Blanc.
- Szczygieł M. 2008. *Gottland: récits*, przeł. M. Carlier, Arles: Actes Sud.
- 2012. *Chacun son paradis: récits*, przeł. M. Carlier, Arles: Actes Sud.
- Tochman W. 2004. *Mordre dans la pierre*, przeł. M. Carlier, Paris: Noir sur Blanc.
- 2014. *Aujourd’hui, nous allons dessiner la mort: retour au Rwanda*, przeł. M. Carlier, Paris: Noir sur Blanc.
- 2018. *Eli, Eli*, przeł. K. Barbarski, Paris: Noir sur Blanc.
- Wilk M. 1999. *Le journal d’un loup*, przeł. L. Dyèvre, Paris: Noir sur Blanc.
- 2007. *Le journal du Nord. La maison au bord de l’Oniégo*, przeł. R. Bourgeois, Paris: Noir sur Blanc.

---

języki, jednak biorąc pod uwagę skład jury, które wyróżniło Szczygła, trudno nie docenić wpływu, jaki mógł mieć wydany i dobrze przyjęty francuski przekład.

<sup>5</sup> Warto przy okazji wspomnieć, że oddzielną nagrodą za *Gottland* – Prix Amphiphoni – uhonorowano Szczygła w parze z jego tłumaczką, Margot Carlier.

- 2009. *Le journal du Nord. Dans les pas du renne*, przeł. R. Bourgeois, Paris: Noir sur Blanc.
- 2010. *Portage*, przeł. R. Bourgeois, Paris: Noir sur Blanc.
- 2013. *Dans le sillage des oies sauvages*, przeł. L. Dyèvre, Paris: Noir sur Blanc.

## Literatura przedmiotu

- Czapliński P. 2013. *Gry w prestiż*, w: J.F. English, *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, s. 7–24.
- English J.F. 2013. *Ekonomia prestiżu. Nagrody, wyróżnienia i wymiana wartości kulturowej*, przeł. P. Czapliński Ł. Zaremba, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Frukacz K. 2016. *Polski reportaż literacki w perspektywie międzykulturowej. Z zagadnień recepcji gatunku*, „*Studia Europaea Gnesnensia*” 14, s. 101–118.
- Genette G. 2002. *Seuils*, Paris: Éditions du Seuil.
- Gliński M. 2014. *Polskie non-fiction w tłumaczeniu (i nie)*, <https://culture.pl/pl/artykul/polskie-non-fiction-w-tlumaczeniu-i-nie> (dostęp: 30.06.2019).
- Głowiński M. 1998. *Dzieło wobec odbiorcy: szkice z komunikacji literackiej*, Kraków: Universitas.
- Jauss H.R. 1999. *Historia literatury jako prowokacja*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Lacôte-Gabrysiak L. 2017. *1984–2016: 32 ans de best-sellers en France*, „*Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*” 15, s. 18–39. <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx15.03> (dostęp: 30.06.2019).
- Lalewicz J. 1978. *Proces i aparat komunikacji literackiej*, „*Teksty: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja*” 1(37), s. 17–36.
- Leszczyński A. 2017. *Polska szkoła zmyślenia*, „*Krytyka Polityczna*”, 31.05.2017, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/leszczyński-polska-szkola-zmyslania/> (dostęp: 30.06.2019).
- Mencwel J. 2011. *Etyka reportera vs autorytet etnografa. Komentarz do dyskusji wokół książki Wojciecha Tochmana „Dzisiaj narysujemy śmierć”*, „*Kultura Liberalna*” 137(34), <https://kulturaliberalna.pl/2011/08/22/mencwel-etyka-reportera-vs-autorytet-etnografa-komentarz-wokol-ksiązki-wojciecha-tochmana-%E2%80%9Edzisiaj-narysujemy-smierc%E2%80%9D/> (dostęp: 30.06.2019).
- Narbutowicz P. 2012. *Sprzedać książkę po okładce: techniki perswazji na okładkach książek literackich wydawanych w Polsce*, Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Potrykus-Woźniak P. 2010. *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne PWN.
- Squires C. 2007. *Marketing Literature: The Making of Contemporary Writing in Britain*, London: Palgrave Macmillan.
- Todorov T. 1979. *O pochodzeniu gatunków*, przeł. A. Labuda, „*Pamiętnik Literacki*” 70/3, s. 307–321.
- Wosińska M. 2011. *Tajemnice traumy*, „*Tygodnik Powszechny*”, 7 czerwca, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/tajemnice-traumy-139524> (dostęp: 30.06.2019).

- Wójcicka E. 2017. *Rola mediów społecznościowych w kształtowaniu kultury czytelniczej nastolatków*, „Folia Bibliologica” LIX, s. 135–151.
- Żyrek-Horodyska E. 2017. *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, „Pamiętnik Literacki” 108/4, s. 119–131.
- 2019. *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego.

## Cytowane recenzje

2004. *Wojciech Tochman. Mordre dans la pierre.*, „Libération” 1 lipca, [https://next.liberation.fr/livres/2004/07/01/wojciech-tochman-mordre-dans-la-pierre\\_485010](https://next.liberation.fr/livres/2004/07/01/wojciech-tochman-mordre-dans-la-pierre_485010) (dostęp: 30.06.2019).
2014. *Un Polonais face aux fantômes du Rwanda*, „Books” 54, maj, <https://www.books.fr/un-polonais-face-aux-fantomes-du-rwanda/> (dostęp: 30.06.2019).
2015. *A la Kolyma, rencontre avec la fille du «nabot sanguinaire» de Staline*, „Mediapart”, 18 kwietnia, <https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/180415/la-kolyma-rencontre-avec-la-fille-du-nabot-sanguinaire-de-staline> (dostęp: 30.06.2019).
- Babey S. 2018. *Une sale Manille*, „Vigousse” 359, [http://www.vigousse.ch/numeros/359/pdf/Vigousse\\_no359.pdf](http://www.vigousse.ch/numeros/359/pdf/Vigousse_no359.pdf) (dostęp: 30.06.2019).
- Barrault J-M. 2010. *Mariusz Wilk de la Blanche à la Baltique*, „L’Express” 22 lipca 2010, [https://www.lexpress.fr/culture/livre/portage\\_906743.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/portage_906743.html) (dostęp: 30.06.2019).
- Buisson J-C. 2008. *Gottland*, „Le Figaro”, 22 listopada, <http://www.lefigaro.fr/le-figaromagazine/2008/11/22/01006-20081122ARTFIG00136--gottland-.php> (dostęp 30.06.2019).
- Clément M.L. 2012. *Mariusz Szczygiel, Gottland*, „L’Internaute.com” 6 października, <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/roman/review/1803314-mariusz-szczygiel-gottland> [dostęp: 30.06.2019].
- Czarny N. 2012. *Un pays et un art de vivre*, „La Quinzaine littéraire” 1061, <https://www.nouvelle-quinzaine-litteraire.fr/mode-lecture/un-pays-et-un-art-de-vivre-145> (dostęp: 30.06.2019).
- Dabitch C. 2004. *Mordre dans la pierre*, „Le Matricule des Anges” 055, [http://www.lmda.net/din/tit\\_lmda.php?Id=20056](http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?Id=20056) (dostęp: 30.06.2019).
- Devarrieux C. 2007. *Poète à construire*, „Libération”, 28 czerwca, [https://next.liberation.fr/livres/2007/06/28/poele-a-construire\\_97102](https://next.liberation.fr/livres/2007/06/28/poele-a-construire_97102) (dostęp: 30.06.2019).
- 2009. *Le coup du Lapon*, „Libération”, 18 czerwca, [https://next.liberation.fr/livres/2009/06/18/le-coup-du-lapon\\_565458](https://next.liberation.fr/livres/2009/06/18/le-coup-du-lapon_565458) (dostęp: 30.06.2019).
- Dupuis J. 2012. *L’ode aux Tchèques de Mariusz Szczygiel*, „L’Express”, 13 kwietnia, [https://www.lexpress.fr/culture/livre/chacun-son-paradis\\_1103951.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/chacun-son-paradis_1103951.html) (dostęp: 30.06.2019).
- Dechref D. 2014. *Aujourd’hui, nous allons dessiner la mort*, „Études” 10, s. 121–144, <https://www.cairn.info/revue-etudes-2014-10-page-121.htm> (dostęp: 30.06.2019).
- Elkaim K. 2018. *En terre inconnue*, „Livres Hebdo”, 26 stycznia 2018, <https://www.livreshebdo.fr/article/en-terre-inconnue> (dostęp: 30.06.2019).



- Jacob D. 2012. *Russie, ton univers impitoyable*, „Le Nouvel Observateur”, 16 sierpnia, <https://bibliobs.nouvelobs.com/documents/20120809.OBS9334/russie-ton-univers-impitoyable.html> (dostęp: 30.06.2019).
- Jeancourt Galignani O. 2018. *Eli, Eli*, „Transfuge” 116, luty.
- Kammerer E. 2009. *Gottland*, „Études” 7, s. 119–142, <https://www.cairn.info/revue-etudes-2009-7-page-119.htm> (dostęp: 30.06.2019).
- Lemaire G-G. 2012. *Mariusz Szczygiel: Un Polonais à Prague*, „Les Lettres Françaises” 5, <http://www.les-lettres-francaises.fr/2012/05/mariusz-szczygiel-un-polonais-a-prague/> (dostęp: 30.06.2019).
- Levisalles N. 2008. *Le cœur en survie*, „Libération”, 7 listopada, [https://next.liberation.fr/livres/2008/11/07/le-coeur-en-survie\\_174319](https://next.liberation.fr/livres/2008/11/07/le-coeur-en-survie_174319) (dostęp: 30.06.2019).
- Madelain A. 2004. *Mordre dans la pierre*, „Courrier des Balkans”, 2 października, <https://www.courrierdesbalkans.fr/mordre-dans-la-pierre> (dostęp: 30.06.2019).
- Mailles Viard V. 2018. *Eli, Eli de W.L. Tochman*, „Le Matricule des Anges” 190, [https://www.editions-allia.com/files/note\\_5877\\_pdf.pdf](https://www.editions-allia.com/files/note_5877_pdf.pdf) (dostęp: 30.06.2019).
- Quatremer J. 2009. *Prix du livre européen, troisième!*, 9 grudnia, <http://bruxelles.blogs.liberation.fr/2009/12/09/prix-du-livre-europeen-troisieme/> (dostęp: 30.06.2019).
- Rüf I. 2012. *Routes et déroutés, de Moscou à Vladivostok, en hiver*, „Le Temps”, 6 lipca, <https://www.letemps.ch/culture/routes-deroutes-moscou-vladivostok-hiver> (dostęp: 30.06.2019).
- 2014. *Paroles de survivants du génocide rwandais*, „Le Temps”, 11 kwietnia 2014, <https://www.letemps.ch/culture/paroles-survivants-genocide-rwandais> (dostęp: 30.06.2019).
- Simon J.A.G. 2018. *Le monde des damnés*, „Le Courrier”, 28 czerwca, <https://lecourrier.ch/2018/06/28/le-monde-des-damnes/> (dostęp: 30.06.2019).
- Talles O. 2015. *JOURNAL DE LA KOLYMA de Jacek Hugo-Bader*, „La Croix” 5 sierpnia 2015, <https://www.la-croix.com/Archives/2015-08-05/JOURNAL-DE-LA-KOLYMA-de-Jacek-Hugo-Bader.-Ed.-Noir-sur-blanc-367-p.-23-2015-08-05-1341723> (dostęp: 30.06.2019).

## Blogi, portale czytelnicze, amatorskie recenzje

- Babelio, <http://www.babelio.com> (dostęp: 30.06.2019).
- Beskid, <http://www.beskid.com/livre/tochman.html> (dostęp: 30.06.2019).
- Chez Canel, <http://canelkili.canalblog.com/archives/2013/01/11/26053598.html> (dostęp: 30.06.2019).
- Goodreads, <http://www.goodreads.com> (dostęp: 30.06.2019).
- La chariotte à bouquins, <http://lachariotteabouquins.blogspot.com/2010/10/gottland-mariusz-szczygiel-actes-sud.html> (dostęp: 30.06.2019).
- Les lectures d’Arès, <http://leslecturesdares.over-blog.com/article-aujourd-hui-nous-allons-dessiner-la-mort-de-wojciech-tochman-123644878.html> (dostęp: 30.06.2019).
- LeLittéraire, <http://www.lelitteraire.com/?p=664> (dostęp: 30.06.2019).

Les Amis du Roi des Aulnes, <https://www.leroidesaulnes.org/fr/festival/szczygiel.html>  
(dostęp: 30.06.2019).

Librairie Autrement, <https://www.sa-autrement.com/livre/9782882501943-la-maison-au-bord-du-l-oniego-mariusz-wilk/> (dostęp: 30.06.2019).

Librairies Sorcieres, <https://www.librairies-sorcieres.fr/article/650372/commentaires/>  
(dostęp: 30.06.2019).

Parfum de livres, <http://parfumdelivres.niceboard.com/t3297p15-mariusz-wilk-pologne>  
(dostęp: 30.06. 2019).

Vers les îles, <http://www.vers-les-iles.fr/livres/Nouveau/Wilk.html> (dostęp: 30.06. 2019).

Vehesse, <http://vehesse.free.fr/dotclear/index.php?2013/06/19/2091-gottland-de-mariusz-szczygiel> (dostęp: 30.06.2019).