



DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

Over Ryszard Kapuściński en Frank Westerman

Paweł Zajas

(Adam Mickiewicz Universiteit Poznań, University of Pretoria)

DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE. OVER RYSZARD KAPUŚCIŃSKI EN FRANK
WESTERMAN – PAWEŁ ZAJAS (ADAM-MICKIEWICZ-UNIVERSITEIT, POZNAŃ)

As many authors have increasingly used ‘nonfiction’ to label their publications, the paper addresses issues related to this more and more common phenomenon. This comes as no surprise, for nonfiction is a lucrative genre, both for the authors and publishers. It is nevertheless important to bear in mind that nonfiction is not a limitless and endlessly flexible genre. In nonfiction, an underlying claim on the side of both the authors and publishers is that it offers a factual description of reality. Factual content as the basic component of nonfiction, is actually openly emphasized by the authors, publishers, bookseller and critics. In fact, however, many writers labeling their publications as nonfiction are not ready to abandon their fictional aspirations, thus breaking the pact established between them and the readers. This paper discusses instances of such a breach on the basis of the work of Ryszard Kapuściński en Frank Westerman.

1. Inleiding

In maart 2010 verscheen in Polen *Kapuściński non-fiction* – een spraakmakende biografie van de in 2007 overleden wereldberoemde Poolse reporter wiens boeken in bijna alle werelddalen zijn vertaald en met wie meerdere non-fictieschrijvers zich verwant voelen. Artur Domosławski, auteur van de biografie en vroeger ook een pupil en vriend van Kapuściński, kreeg van alle kanten kritiek omdat hij, naar de mening van menig criticus, zijn meester in diskrediet zou hebben gebracht door zijn liefdesaffaires en (verkeerde) politieke keuzes aan het licht te brengen. Kapuściński had tijdens zijn leven nooit echt kritiek gekregen, nu kwam die met dubbele kracht.

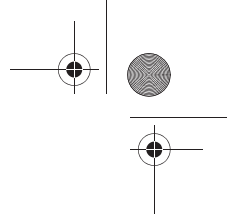
PAWEŁ ZAJAS

Naast vermeende liefdesavonturen, politiek conformisme en (alweer vermeende) samenwerking met de communistische spionagedienst was er echter nog één ding in het boek dat de critici niet beviel. Domosławski liet namelijk zien dat Kapuściński de grens tussen fictie en non-fictie soms niet al te ernstig nam en hier en daar de vrije loop liet aan zijn verbeelding. Hij liet onder andere zijn lezers geloven dat de vele slachtoffers van Idi Amin uiteindelijk in het Victoriameer terechtkwamen en dat de victoriabaars zich daar vet aan vrat. Uit Noord-Oeganda en Bolivia kwam hij met verhalen die volgens ooggetuigen weinig te maken hadden met de realiteit (Domosławski, 2010, p. 431, p. 433). In *The Times Literary Supplement* betichtte de Britse antropoloog en schrijver John Ryle Kapuściński's belangrijkste boek over Afrika, *Ebbenhout*, in 2001 van 'literary colonialism, a kind of gonzo orientalism, a highly selective imposition of form'. In de tropische barokwereld van Kapuściński, zo stelde Ryle, is er niets wat normaal of herkenbaar overkomt. Alles is vergroot, vertekend, atypisch. 'From this place, deep in an imaginary Africa, the writer may return with any tale he pleases' (Ryle, 2001). Kapuściński kreeg ook kritiek van onder meer Maxim K. Waldstein (2002) die oriëntalistische trekken constateerde in het in *Imperium* geschetste beeld van Rusland.

De biografie van Domosławski bracht al met al een interessante discussie op gang en uiteenlopende meningen aan het licht, zowel met betrekking tot de schijnbaar specifieke kenmerken van het genre zoals literaire critici die hanteren, als ook omtrent de receptie van non-fictie in het algemeen.

In de meerderheid waren de voorstanders van 'gemengde genres', die er geen kwaad in zagen dat Kapuściński aan een soort *schizophrenia literaris* leed. Hij werd gelezen omdat hij iets authentieks had beleefd, omdat hij inzicht had gekregen in het leven van de Ander of een deel van de werkelijkheid grondig had onderzocht. Toch benadrukte hij keer op keer dat hij juist als volwaardige schrijver (en niet als schrijver van non-fictie) beschouwd wilde worden. Ook Kapuściński's critici (of beter: apologeten, want een kritische beschouwing van Kapuściński's werk bestaat in Polen nauwelijks) willen zijn werk niet alleen in de boekenrekken met belletrise, maar ook tussen gezaghebbende antropologische geschriften zien staan. Kapuściński zelf en zijn recensenten gingen en gaan ervan uit dat met zijn teksten de grens tussen non-fictie en fictie werd geslecht (Nowacka 2004, p. 7, p. 16, p. 23; Niczyperowicz 2003, p. 96; Sobczak, 2008, p. 49-50; Czapliński, 2004, p. 25; Urbaniak, 2008, p. 101; Wolny-Zmorzyński, 2008, p. 155-156; Hofman, 2008, p. 67).

Het maakt niet uit of het door Kapuściński beschreven gras – meenden ironisch Kapuściński's apologeten – één meter hoog was of twee, of de weg waarop hij reed effen of hobbelig was (Bratkowski, 2010). Hij schreef immers reportages



DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

waarin de werkelijkheid ‘tot een verhaal werd verdicht’ (Jankowska, 2010). Kapuściński ‘schiep een nieuw literair genre’ dat ‘de reportage met de parabel wist te verbinden’ (Wojciechowski, 2010). Daarom is het ‘absurd om te eisen dat zijn verhalen qua genre zuiver blijven en zich aan het feitelijke houden. [...] Van een schrijver [...] kan je geen opsomming van feiten verwachten zoals je dat bij een verslaggever doet’ (Wojciechowski, 2010). Elke vorm van ‘etikettering’ wordt daarom als ‘belachelijk’ beschouwd: kijken en schrijven blijft altijd individueel, persoonlijk, eenmalig. We hebben immers met een schrijver te maken die het genre ‘non-fictie’ steeds breder opvatte en zich aan dit soort beperkingen onttrok. Zijn relativistische standpunt onderbouwt de criticus met een argument van de bovenste plank: ‘Waarom beschrijft elk evangelie een andere Jezus? Waarom wordt het ene als canoniek beschouwd, en een andere als apocrief?’ (Kurkiewicz, 2010).

Volgens de Nederlandse vertaalster van Kapuściński werden zijn boeken in Nederland niet als non-fictie op de markt gebracht. ‘*Ebbenhout* is geen bundel reportages, maar een literair boek’, en ‘*De voetbaloorlog* werd nooit als een reportage gepromoot, wel als een literair essay’ (Bergen-Makała, 2010). Feitelijk komt de vertaalster tot haar eigen subjectieve genre(re)classificatie van Kapuściński’s boeken. Noch de auteur zelf, noch de uitgeverijen die voor de promotie van *Ebbenhout* hebben gezorgd, presenteerden het boek met het label ‘roman’. Ze deden juist het omgekeerde door het niet-fictionele karakter van *Ebbenhout* sterk te benadrukken. Kapuściński beklemtoonde zelf ook in zijn inleiding dat elk woord in *Ebbenhout* op degelijk veldonderzoek was gebaseerd (Kapuściński, 1998, p. 5) en liet zodoende geen twijfel over de refentiële overeenkomst die met de lezer wordt gesloten.

De verwarrende classificatie van Kapuściński’s boeken in Nederland is evenwel terug te voeren op de chaos die zowel in lexica als in literatuurgeschiedenissen ten aanzien van de terminologie en de definiëring van dit type teksten heerst. Vanaf de zeventiende eeuw tot heden worden termen als ‘reisverslag’, ‘reisbeschrijving’, ‘reisjournaal’, ‘reisroman’ of ‘reisliteratuur’ door elkaar gebruikt en niet scherp afgebakend omdat heldere criteria ontbreken (Barend-van Haeften, 1990, p. 223). Hoewel de term ‘reisverslag’ impliceert dat de auteur zich aan het waargebeurde houdt, en dus geen ‘reisroman’ schrijft, is de praktijk ingewikkelder. Wanneer men het gehele literaire veld in dezen onder de loep neemt (d.w.z. uitspraken van auteurs, interviews, blurbteksten en andere informatie van uitgever op de kaft, classificaties van boeken op websites, boekbesprekingen en ook indelingen in boekwinkels en bibliotheken), blijken er geen vaste criteria te bestaan, die bepalen of een tekst al dan niet een fictioneel karakter heeft.

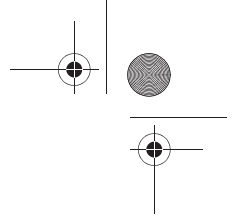


PAWEŁ ZAJAS

Dit wordt ook duidelijk wanneer we een ander geval bekijken: Adriaan van Dis. Zijn Zuid-Afrikaanse ervaringen stelde hij te boek in *Het beloofde land. Een reis door de Karoo* (1990) en *In Afrika* (1991). Beide boeken werden in het begin begeleid door het label 'reisroman', en nog in 2003 is een deel van Van Dis' oeuvre onder de titel *De reisromans* uitgegeven. Bij de heruitgave van *Het beloofde land* en *In Afrika* in 2008 verdween echter het label 'reisroman' waarmee op een mogelijk fictioneel karakter van die teksten gewezen werd. Dit 'verlies' lijkt me niet toevallig. In hetzelfde jaar werd namelijk op de VPRO de zeventalige documentaireserie over Van Dis' tocht door Zuid-Afrika, Namibië en Mozambique uitgezonden en later ook met de Nipkowschrijf voor het beste televisieprogramma in Nederland onderscheiden. De heruitgave en goede verkoopcijfers van beide boeken teerden op het succes van de tv-serie, maar moesten daarvoor hun fictionele classificatie kwijtraken. Van Dis werd door de uitgever op de kaft geprezen als 'een onverschrokken reiziger, onafhankelijk, wars van ideologieën die de verslaggeving over Afrika dikwijls geweld aandoet' (Van Dis, 2008). Uitgeverij Augustus heeft *Het beloofde land* en *In Afrika* in 2009 opnieuw uitgegeven. Ditmaal stond op de kaft een foto op de omslag afkomstig uit de documentairereeks: Van Dis met een zwarte vrouw die hem op zijn tour begeleidde. Het onmiskenbare referentiële pact deed het romaneske karakter van beide teksten teniet en de Zuid-Afrikaanse impressies van Van Dis belandden in een ondoorzichtig en vaag moeras van 'gemengde genres'.

De positie die Kapuściński op de Nederlandse boekenmarkt inneemt, lijkt dus op die van Adriaan van Dis. Het label 'reisroman' dat door De Arbeiderspers op de kaft van *Ebbehout* werd geplaatst, stond haaks op het promotiebeleid van de uitgever. Op de omslag werd veel nadruk gelegd op de journalistieke ervaring van de schrijver die tijdens zijn Afrikaanse reizen verzeilde in staatsgrepen, oorlogen en burgeroorlogen, en machthebbers van nabij observeerde. Toch werd hij vooral aangetrokken door gewone Afrikanen. Kapuściński – laat de uitgever ons weten – wordt terecht de chroniqueur van het alledaagse Afrika genoemd (Kapuściński, 2000). NBD/Biblion, dat boekbeschrijvingen aan Nederlandse bibliotheken levert, omschrijft het boek als volgt: 'Het boek leest gemakkelijk, als een roman. Het is een uitstekend boek voor mensen die van plan zijn door Afrika te reizen. Het is eveneens een waardevol boek voor hen die de ontwikkelingen van Afrika in de afgelopen 40 jaar hebben gevolgd' (NDB Biblion www).^{1*} Het boek leest *als* een roman, het is dus *geen* roman. Meer nog: het wordt beschouwd als een soort *gids* (non-fictie) voor iedereen die naar Afrika wil.

* De noten kunnen geraadpleegd worden op p. 131.



DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

Zowel in het geval van Adriaan van Dis als dat van Ryszard Kapuściński doet zich iets merkwaardigs voor. De uitgevers zijn zich ervan bewust dat non-fictie beter verkoopt dan een puur esthetische roman. Ze promoten dus de boeken als resultaat van serieus en moeizaam journalistiek veldonderzoek, maar met het etiket 'reisroman' vermijden ze ieder verwijt van inhoudelijke fouten, confabulaties en verregaande fictionalisering van de beschreven werkelijkheid. En met de classificatie 'reisroman' verleent de vertaalster Kapuściński vergiffenis voor zijn veronachtzaming van genregrenzen en daarmee gepaard gaande verantwoordelijkheden. Ze is echter de rest van het literaire veld vergeten: de rol van boekbesprekingen, websites, interviews, etcetera, die in de overeenkomst met de lezer medebepalend zijn.

De absolutie kreeg Kapuściński echter van de Poolse schrijver Andrzej Stasiuk die in bevlogen postmoderne termen verklaarde:

Misschien voelde Kapuściński dat er een nieuwe tijd aankomt die oude vormen van informatieoverdracht ongeldig maakt. [...] Hij was er zeker van bewust dat we in een hybride tijd leven waarin genres door elkaar zijn geraakt. Vormen als roman, reportage of film ondergaan een radicale verandering. En als de roman verandert waarom zou dan de reportage onveranderd moeten blijven en als gevolg daarvan uiteindelijk tot anachronisme gedoemd zijn? Hij wist dat ons leven radicaal verandert en steeds fictiever wordt. [...] Hij wist immers dat we steeds vaker te maken hebben met beelden, fantomen, fata morgana's en steeds minder met de werkelijkheid. [...] De waarheid is in het verleden verdwenen. Waarom willen we dan nog de waarheid van een reporter verwachten als wij die eis niet aan ons zelf stellen en akkoord gaan met subjectieve individuele waarheden. [...] Dit is toch huichelachtig [...]. Alles raakt versleten, kapot, oud, we krijgen continu iets nieuws, nieuwe gedragscodes, nieuwe ideeën. Zo werkt de wereld die we hebben gecreëerd. Net zo moet ook de waarheid worden verbeterd, getuned, gefacelift [...] Kapuściński, zoals iedereen, had zijn eigen waarheid. Over Afrika, Zuid-Amerika, over armen en rijken, over het leven. Hij deed er alles aan om ons te overtuigen. Wij, als lezers, hebben tegelijkertijd het recht om aan geen van zijn woorden geloof te hechten, of ze alleen maar voor een deel te geloven, iets van hem over te nemen dat we voor ons wereldbeeld nodig hebben. We kunnen hem ook in ieder opzicht geloven, maar dat is de slechtste denkbare optie. Dit is voor mij [...] juist het meest fascinerende: hoe ontstaat de visie van een schrijver, hoe raken werkelijkheid en onwerkelijkheid door elkaar, hoe verlaat die visie het hoofd van de schrijver en gaat vervolgens de wereld in en verandert die (Stasiuk, 2010a).



PAWEŁ ZAJAS

Waarom is dit lange citaat met allerlei banale uitspraken van belang? Andrzej Stasiuk, een in Polen, maar ook in Duitsland gerenommeerd schrijver, verwerpt de indeling in referentiële en niet-referentiële genres. Lezers die willen weten of een tekst een referentieel of niet-referentieel karakter heeft, omschrijft hij zelfs als ‘huichelachtig’. In een ander interview spreekt Stasiuk over ‘een lezend volkje’ (*czytający ludek*) dat zijn vinger in het lichaam van de schrijver wil steken en de waarheid als het ware wil voelen. Dit ‘lezende volkje’ wil iets authentieks beleven en de garantie krijgen dat het een stukje van de onvervormde werkelijkheid ervaart (Stasiuk, 2010b). Het ‘volkje’ dat nog steeds eisen aan bepaalde literaire genres blijft stellen, heeft dus de postmoderne les niet geleerd die volgens Stasiuk het traditionele genresysteem heeft opgeblazen. Maar is Stasiuk wel eerlijk? Stasiuk de schrijver verbant de waarheid naar het verleden, en distantieert zich zo op een schizofrene manier van Stasiuk de uitgever, bestuurslid van ‘Wydawnictwo Czarne’. In zijn hoedanigheid als uitgever vergeet Stasiuk zijn postmoderne wijsheden, versterkt zelfs de verwachtingshorizon van zijn lezers/kopers met zeven reeksen die hij enkel voor non-fictie reserveert (Wydawnictwo Czarne, www). Stasiuk de schrijver berispt zijn lezers voor hun gebrekkige kennis van de postmoderne esthetica die de grens tussen feit en fictie heeft geslecht, Stasiuk de uitgever steunt echter op deze ‘ouderwetse’ genre-indeling en profiteert financieel van de hoogconjunctuur van non-fictie.²

2. Wat maakt non-fictie tot non-fictie?

Ter zake nu: wat maakt non-fictie nu eigenlijk tot non-fictie? Er bestaan geen *tekstinterne* eigenschappen van non-fictie – daarover is geen twijfel mogelijk. Onderzoekresultaten die sinds de jaren vijftig dergelijke eigenschappen van fictie/non-fictie probeerden te catalogiseren zijn vandaag de dag alleen nog maar historische curiosa (Zander, 1999, p. 56-66). Het recentste onderzoek dat een dergelijke poging ondernam, was de studie *Distinction of fiction* (1999) van Dorrit Cohn. Cohn dacht, ondanks het postmodernistische klimaat in de literaire theorie, de tekstimmanente grens tussen fictie en non-fictie te kunnen bepalen. Een kort steekproefje uit haar boek bewijst dat Cohns genuanceerde gevolgtrekking echter tekortschiet. In het tweede hoofdstuk onderzoekt ze het verschil zowel tussen de autobiografie en de autodiëgetische fictie, alsook tussen de biografie en de heterodiëgetische fictie. Hierbij beroept ze zich op Kate Hamburgers studie *Logik der Dichtung* (1957) en meent een oplossing gevonden te hebben. De psychische alomtegenwoordigheid van de verteller (de kennis die de verteller draagt over het bewustzijn van zijn protagonist) wordt verheven tot een ‘pivotal structural norm’ (Cohn 1999, p. 25) voor de heterodiëgetische fictie. Als voor-

 DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

beeld haalt ze Leo Tolstojs *De dood van Ivan Iljitsj* aan waar de verteller tijdens het lange pijnlijke stervensproces tot een goede ziel van zijn personage wordt en het evoluerende bewustzijn van Iljitsj in beeld brengt. De focalisatie zou dus doorslaggevend moeten zijn voor het bepalen of een tekst al dan niet fictioneel is. Toch is dit zeker geen lakmoesproef voor vele fictionele teksten. Ook menig non-fictieauteur leeft zich in zijn protagonisten in.

Het zijn dus geen tekstinterne, maar juist tekstexterne eigenschappen die de grens tussen fictie en non-fictie bepalen. Non-fictie begint mijns inziens wanneer de schrijver zijn lezer belooft iets te schrijven wat waar gebeurd is, iets wat hij zelf heeft beleefd of grondig heeft onderzocht en bovendien als ‘non-fictie’ presenteert – een gerespecteerd genre met een aantal gespecialiseerde uitgevers (of uitgeversreeksen) en literaire prijzen. Een non-fictie-boek kan even goed een roman zijn, maar krijgt een andere status wanneer het referentiële pact (Lejeune, 2001, p. 47) tussen schrijver, uitgever en lezers wordt gesloten. Het gehele dossier van de schrijver (interviews, zijn vroegere publicaties, internetsites), paratekstuele elementen van het boek (kaarten, foto’s, lijsten van bronnen) versterken deze ‘afspraken’. Toch zijn er steeds meer non-fictieschrijvers die zich, zoals Ryszard Kapuściński, in eerste instantie als reporters profileren (en daarvan profiteren door bijvoorbeeld literaire prijzen voor non-fictie in ontvangst te nemen), maar vervolgens als volwaardige schrijvers erkend willen worden (en dan literaire prijzen voor fictie willen binnenhalen).

Ook rond Nederlandse literaire non-fictie manifesteert zich deze *schizophrenia literaris*. Toen Ryszard Kapuściński in 2007 overleed, spraken veel Nederlandse reisschrijvers over een gids, leermeester en vriend, pionier van de literaire non-fictie, met een grote liefde voor schijnbaar betekenisloze details (Somers, 2007). Auteurs als Frank Westerman, Tommy Wieringa, Cees Nooteboom en Lieve Joris merkten meerdere malen op dat ze aan Kapuściński veel te danken hebben en zich door zijn proza hebben laten beïnvloeden. Bij deze invloed gaat het ook om een gracieuze koorddans tussen de baten van hoge verkoopcijfers voor non-fictie en de ambitie om als romanschrijver te worden gezien. Nederlandse non-fictieschrijvers weten maar al te goed dat aan dit genre³ goed te verdienen valt. Begin 2010 vroeg *De Groene Amsterdammer* aan een zestigtal schrijvers en letterkundigen hoe ze dachten over de stand van zaken rond de roman. Redacteur Joost de Vries concludeerde op grond van de enquête dat de ‘puur esthetische roman’ uit de mode is geraakt: ‘Wat nu relevant lijkt, is de actualiteit. Steeds vaker gaan fictie en non-fictie een alliantie aan’ (Vaessens, 2010, p. 44).

Nederlandse non-fictieschrijvers hebben in dit opzicht volgens mij veel gemeen met Ryszard Kapuściński. De werkelijkheid is voor hen een dankbaar thema, ze beweren echter tevens dat fictie een superieur instrument is voor wie

de werkelijkheid wil vangen. Fictie zou adequater zijn dan pogingen tot ooggetuigenverslaggeving. Als schrijvers die op de werkelijkheid voortborduren, claimen ze hogere waarheden aan het licht te brengen dan de ‘gewone’ reporter die zijn verbeelding uitschakelt.

Voor Joris Luyendijk kent het genre non-fictie geen grenzen. Romaneske technieken kunnen ook geen kwaad. ‘Een heel feitelijke, waarheidsgetrouwe weergave is niet altijd de beste manier om je ervaringen te presenteren’. Daarom ‘mag je de waarheid een beetje geweld aandoen, mits je daardoor de strekking van die waarheid beter eer kunt aandoen’ (Luyendijk, 2008, p. 180). Waarom wordt Luyendijk dan geen romanschrijver? Waarom houdt hij krampachtig vast aan het genre niet-fictie dat zijn verbeelding beperkt? ‘Die arme fictieschrijvers’, antwoordt Luyendijk, ‘hebben het ook moeilijker dan wij, ik heb de werkelijkheid, daarin is iedereen geïnteresseerd’ (Luyendijk, 2008, p. 174). Non-fictie als succesrecept dus. Ook Judith Koelemeijer ziet er geen enkel probleem in, om in haar boeken fictieve verhaalelementen in te bouwen of ‘in het hoofd van personages’ te kruipen. Toch is ze niet bereid om het grensvlak van fictie en non-fictie te verlaten: ‘Ik geloof’, schrijft ze, ‘in de kracht van waargebeurde verhalen. [...] Voor de lezer heeft het, denk ik, ook een extra waarde als hij weet dat het verhaal echt gebeurd is’ (Koelemeijer, 2008, p. 50-51).

Er is echter momenteel geen andere Nederlandse non-fictieschrijver die de grens tussen fictie en non-fictie dusdanig categorisch wil slechten als Frank Westerman. Non-fictie als genre werd door hem niet alleen in interviews en persverklaringen ter sprake gebracht, maar ook in zijn boeken – op een metafictioneel niveau.

3. Frank Westerman: (auto)definitie van non-fictie

Frank Westerman – naast Geert Mak de belangrijkste Nederlandse non-fictie-auteur van het moment – begon zijn schrijverscarrière met twee gedegen geschreven reportages over ex-Joegoslavië (Westerman, 1994, Westerman & Rijs, 1999). Zijn journalistieke stijl leerde hij onder andere uit Kapuściński’s boek over Angola. Na Kapuściński’s dood zei hij in een interview met *NRC Handelsblad*:

Ik kwam in Amsterdam om journalist te worden, rond 1988. Ik las alles van hem waar ik maar de hand op kon leggen. Door *Nog een dag*, over Angola, liet ik me eerst meeslepen [...] De tweede keer heb ik die tekst helemaal ontleed. Hoe doet hij het? Wat is de magie? Die schuilt in zijn oog voor detail. [...] Wat is ervoor nodig om iets zo te zien? Dat je een stap

 DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

terug doet, afstand neemt. Ogenschijnlijk ongedwongen, innemend en vaderlijk, neemt hij je bij de hand. Maar het eigenlijke werk is achter het bureau gebeurd. Daar vindt de verdichting plaats. [...] Ik had twee jaar op de Balkan rondgereisd, alles was me er dierbaar, ik was zeer betrokken. Het woord 'Afstand' stond op een geel memobriefje op mijn computerscherm toen ik *Het zwartste scenario* schreef. Eigenlijk had eronder moeten staan: 'Met dank aan Ryszard Kapuscinski' (Westerman in Sommers, 2007).

Westermans journalistieke loopbaan en zijn samenwerking met uitgeverij Atlas (gespecialiseerd in non-fictie) zijn vaste bestanddelen van zijn referentiële pact. Ze worden in elk boek versterkt met een aantal paratekstuele elementen, zoals talrijke kaarten en bronnenlijsten. Vanaf Westermans derde boek, *De graanrepubliek* (1999), een verhaal dat zich afspeelt in Noordoost-Groningen, werd echter zijn romaneske ego steeds opvallender. Hoewel hij benadrukte dat 'niets verzonnen is', was toch 'alles gekleurd'. Het was 'een selectie van wat hem heeft geboeid, verbaasd of ontroerd'. Zijn trofeeën, liet Westerman ons weten, heeft hij 'zo gerangschikt en belicht dat hij er, zoals museumdirecteur, zijn eigen verhaal mee vertelt' (Westerman, 1999, p. 253). Het in de proloog geschetste decor doet de lezer denken aan magisch-realistische stilistiek:

Diep in de Groninger Veenkoloniën, voorbij de A-zoveels en de P's voor carpoolers, ligt het dorp Hoornderveen. Op de ANWB-wegenkaart hangt het als een lui spinnetje in een web van ruilverkavelingwegen – ter hoogte van een sluis in het B.L. Tijdenskanaal. Maar in werkelijkheid is het onvindbaar (Westerman, 1999, p. 9).

In het laatste hoofdstuk bevestigt hij die indruk *expressis verbis*. De onder water gezette polders doen hem denken aan het dorp Macondo uit *Honderd jaar eenzaamheid*, dat op de laatste bladzijde door een orkaan werd weggevaagd:

Mijn boek – verschenen in 1999 – was af, maar de geschiedenis trok zich daar niets van aan. Die ging door, zelfs al had de koningin het decor onder water gezet. Het dorp Macondo uit *Honderd jaar eenzaamheid* wordt op de laatste bladzijde door een orkaan weggevaagd, en dat is tegelijk ook het einde van de familie Buendía, 'omdat de geslachten die gedoemd zijn tot honderd jaar eenzaamheid, geen tweede kans krijgen op aarde'. Maar ik heb geen roman geschreven en mijn hoofdrolspelers zijn niet in één grote kolk omgekomen, nee, ze belden me op of stuurden een kaart (Westerman, 1999, p. 258).

De positie die Westerman inneemt, is dubbelzinnig. Hoewel hij zijn personages *dramatis personae* noemt (Westerman, 1999, p. 14), zijn dit echte mensen van vlees en bloed, de verteller wordt ook makkelijk herkenbaar als Frank Westerman. De suggestie is echter dat hij voortaan een *bijzondere* non-fictie wil schrijven. Wat hij doet, is kunst. Hij bouwt een verhaal op, modelleert zijn personages, eigent zich het recht toe om subjectief te zijn. Het verhaal over de door de orkaan weggevaagde familie Buendia kennen wij dankzij Marquez, het verhaal over het Nederlandse dorp Hoornderveen is aan Westerman te danken. Daar zit, meent Westerman, geen verschil tussen.

In *Ingenieurs van de ziel* (2002) brengt Westerman zijn opvattingen omtrent non-fictie opnieuw meermaals ter sprake. De ‘ingenieurs van de ziel’ uit de titel waren Russische schrijvers die in de Sovjettijdperk een bibliotheek volschreven over de grootse, ecologisch rampzalige waterprojecten van Stalin. De kaart van de Sovjet-Unie die de verteller in het begin van zijn verhaal op een straat in Moskou koopt en die ook als een paratekstueel element op de eerste bladzijden is afgedrukt, noemt hij ‘geografisch hallucinogeen’ en moet de lezer blindelings in de werkelijkheid van de tekst doen geloven. ‘Het kaartje-voorin’, schrijft Westerman, ‘werkt als een vaccin’ (Westerman, 2002, p. 10).

Twee jaar na *Ingenieurs van de ziel* verschijnt *El Negro en ik* (2004) – de volgende ambitieuze stap die Westerman zet om de grenzen van non-fictie te verschuiven. Het boek is een verslag van een zoektocht naar de herkomst van een opgezette Afrikaan. Zoals de titel zegt, gaat het boek ook over de auteur zelf. Westerman gaat de kant van het autobiografisch proza op, een gerespecteerd genre dat echter geen objectiviteit nastreeft. In een hoofdstuk over zijn verblijf in Sierra Leone beschrijft Westerman hoe zijn geloof ‘in de journalistieke distantie is verdamp’t (Westerman, 2004, p. 162). De roman vindt hij geschikter om de werkelijkheid te beschrijven dan een misleidend objectief verslag.

De banden van het referentiële pact die Westermans verbeeldingskracht temmen, worden dus steeds losser. In *De graanrepubliek* heeft hij zijn feiten zoals een museumdirecteur ‘zo gerangschikt en belicht’ om zijn *eigen* verhaal te vertellen. In *Ingenieurs van de ziel* bleken paratekstuele elementen van het referentiële pact slechts een ‘vaccin’ voor lichtgelovige lezers. Frank Westerman geeft het label van non-fictieschrijver weliswaar niet op, maar tegelijkertijd wil hij het paspoort van romanschrijver in de hand houden. De metafoor van een museumdirecteur uit *De graanrepubliek* die via tentoonstellingen zijn *eigen* verhaal vertelt, wordt in *El Negro en ik* verder uitgewerkt. In *El Negro en ik* wordt de non-fictieschrijver vergeleken met een taxidermist:

De broze, half verweerde beenderen pasten maar op één manier in elkaar, maar de gewrichten waren zo uitgesleten dat je je afvroeg of ze ooit pas-

 DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

send waren geweest. Er kwam draadstaal aan te pas om het borstbeen en de kop te stutten en ook om alle wervels van hals tot staart tot een ruggengraat te voegen. De kunst van de taxidermie, ik had er niet eerder bij stilgestaan. [...] Nu, terugkijkend op twee jaar onderzoek en schrijven, valt me de verwantschap op met het werk van de taxidermist: ook ik heb geprobeerd om het verhaal van *El Negro en ik* zo natuurgetrouw mogelijk op te zetten. [...] De opgediepte bouwstenen heb ik afgeklopt, bestudeerd, geschift en uiteindelijk met de specie van mijn subjectieve waarneming en interpretatie tot dit boek gevoegd – steeds met de reconstructie van de natuur voor ogen (Westerman, 2004, p. 242).

De non-fictieschrijver, die Westerman vergeleek met een museumdirecteur, vergaarde feiten in zijn tekst, zijn ‘tentoonstelling’, die weliswaar willekeurig ‘belicht en gerangschikt’ werden, maar hij bleef bij die feiten. Door de non-fictieschrijver te vergelijken met een taxidermist gaat Westerman een stap verder. De taxidermist reconstrueert zijn dode dieren ‘natuurgetrouw’, wat echter niet gelijk staat aan ‘natuurlijk’ (daar duidt Westerman zelf op). De *mimesis* van non-fictie, zegt Westerman, lijkt op een dunne huid van een opgezet dier. Van buiten wordt zijn natuurlijke toestand nagebootst, maar binnenin gaat het om een doordachte constructie, om iets wat kunstmatig wordt gevormd en gecreëerd, om iets wat in de oorspronkelijke zin van het Latijnse woord *fictio* zou kunnen heten. Feiten zijn als ‘verweerde beenderen’, ze passen in elkaar alleen maar dankzij de verbeeldingskracht van de schrijver.

Toen Westerman voor *El Negro en ik* werd bekroond met de Gouden Uil stelde hij in zijn dankwoord voor (deze keer expliciet en zonder beeldspraak), om afscheid te nemen van termen als fictie en non-fictie. Daarbij kwam hij voor de gelegenheid met een nieuw onderscheid op de proppen, namelijk tussen ‘frictie’ en ‘non-frictie’: tussen teksten die ons verrassen, onthutsen en ontroeren, en teksten die beschrijven wat we al wisten, aanvoelden en konden vermoeden (Ceelen & Van Bergeijk, 2007, p. 25).

Ararat, tot nu toe Westermans voorlaatste boek, wordt als non-fictie verkocht, krijgt non-fictieprijsen, maar is romanesk zowel naar vorm als opzet. Westerman begint het boek met een romaneske proloog, bouwt zijn tekst op ‘om de klank, de cadans’, ‘ketst zijn zinnen tegen elkaar’ en laat de lettergrepen van het woord ‘Ararat’ op zijn tong rollen, zoals Nabokovs Humbert Humbert het ooit deed met Lolita’s naam (Westerman, 2007, p. 21, p. 23). Westerman schreef in feite een roman over zijn persoonlijke zoektocht naar denkbeelden omtrent wetenschap en religie, over zijn reis naar de flanken van de Bijbelse berg. Met het label ‘non-fictie’, waar hij nog steeds geen afscheid van neemt, is het deze keer zoals

met de ark van Noach: het is in de eerste plaats een *verhaal*, maar ‘het gegeven dat je “daarginds” kan zeggen en met je vinger kan wijzen, laat mij niet onverschillig’ (Westerman, 2007, p. 26).

Ararat vertelt niet louter over Westermans jeugd, over zijn verhouding tot zijn leraren, de ervaring van het vaderschap, het verlies van zijn geloof en de voorbereidingen op de bergbeklimming om zich ervan te vergewissen dat hij ‘als het erop aankwam, op de ratio vertrouwde’ en niet ‘zou struikelen over een stuk arkhout’ (Westerman, 2007, p. 263). *Ararat* kan ook worden gelezen als een meta-verhaal over de kern van alle narratieve teksten. Over de onzin van genre-indelingen die geen orde op zaken stellen, maar wel de reden versluieren waarom mensen verhalen schrijven en lezen: ter wille van hun poging om het leven en het verleden te begrijpen die op zich geen impliciete zin hebben en waaraan betekenis eerst, op narratieve wijze, moet worden toegekend.

Het metaverhaal in *Ararat* evolueert en heeft (zoals elk verhaal) zijn vertrekpunt en eind. Eerst raakt Westerman gefascineerd door de mythe van de ark die ‘achter de steenharde realiteit’ bleef haken en een ‘nauwkeurig te bepalen hoogte’ en ‘onwrikbare coördinaten’ bezat (Westerman, 2007, p. 27) – zonder twijfel ideaal materiaal voor non-fictie: een verbale constructie, een verhaal, *fictio* die toch naar de tastbare werkelijkheid verwijst. Westerman wil een boek schrijven ‘met oog voor zowel de mythe als de realiteit’ (dus: feiten) en zich in het ‘schemergebied’ bewegen ‘tussen geloven en weten’ (Westerman, 2007, p. 52, p. 106). De verhouding tussen wetenschap en religie (of: tussen feit en fictie, tussen feit en verhaal) is voor hem vergelijkbaar ‘met die tussen wiskunde en taal. [...] twee compleet verschillende filters waardoor je de werkelijkheid kon bezien’ (Westerman, 2007, p. 106).

Gaandeweg wordt het verschil tussen die twee ‘filters’ in zijn verhaal steeds minder van belang, de mythe wordt even belangrijk als de werkelijkheid. Verhalen over de ark zijn voor hun vertellers immers even belangrijk als de harde realiteit. De indeling in fictie en non-fictie wordt aan het einde van het boek opgeheven. Alle verhalen in *Ararat* – mythes over de ark, de geschiedenis van Turkije en Armenië, hypothesen over de geologische samenstelling van de berg – worden door Westerman in vele versies aangehaald. Geen daarvan kan aanspraak maken op de exclusieve waarheid. Het zijn slechts vertelsels die de onbegrijpelijke wereld om ons heen ordenen.

Dat op zich leek ervoor te pleiten dat het bestaansraadsel altijd wel onbegrijpbaar zou blijven voor de metende wetenschappen. Pas nadat ik tot deze conclusie was gekomen, begreep ik wat voor mij de meest elementaire bouwstenen waren: de letters en de leestekens. Soms ook hele woorden of zinnen, uitgesproken dialogen of bestaande verhaalstrengen. Taal. In

 DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

mijn ogen was elk mensenleven opgebouwd uit een dramastreng met een kop (geboorte) en een staart (dood). Of een levensloop nu beschreven was of niet, hij bezat altijd de wezenskenmerken van het verhaal. Andersom kon je de gebeurtenis, *waar of verzonnen*, leven inblazen door haar onder woorden te brengen (Westerman, 2007, p. 209, mijn cursivering, pz).

Dit citaat kan als een narrativistisch manifest worden gelezen, dat voortborduurde op de postmoderne literatuur uit de jaren zeventig en tachtig. Auteurs die in voetsporen traden van Hayden White waren ervan overtuigd dat in alle gebeurtenissen, ‘waar of verzonnen’, zoals Westerman het stelt, op dezelfde narratieve manier leven wordt ingeblazen. Elk verhaal kent ontelbare varianten, elk verhaal kan even waar als fictief zijn. Vele (mis)interpretaties van historische artefacten (overblijfsels van de ark of een door Johann Jakob Scheuchzer ontdekt fossiel van een salamander dat lang voor een afdruk van een zondvloedmens, ‘*homo diluuii testis*’, doorging, (Westerman, 2007, p. 138-141) duiden op de narrativistische overtuiging van Westerman dat zelfs materiële bronnen geen harde bewijzen leveren en even onzeker zijn als (andere types) teksten. De visie van een objectieve geschiedenis wordt als onhoudbaar van de hand gedaan.

4. Besluit

John Austin wees er in zijn *How to do things with words* op dat een gedicht zijn auteur geen verplichtingen oplegt, net als een mop of een theaterstuk. Een performative uitspraak is nutteloos als ze ten tonele wordt gevoerd door een acteur. Onder die omstandigheden wordt taal op een bijzondere manier gebruikt: niet serieus, maar – met een term van Austin (1975, p. 22) – *parasitic*. In aansluiting bij deze stelling van Austin zouden we kunnen stellen dat het inweven van fictie in non-fictionele teksten *de facto* een dubbel parasitisme is.

Zo belooft Kapuściński ons met het label ‘non-fictie’ dat hij aan alle pragmatische eisen van authenticiteit voldoet (eerlijkheid, engagement, bewijskracht), maar die verantwoordelijkheid laat hij, wanneer het hem zo uitkomt, varen. De argumentatie die door Poolse critici werd gehanteerd met het doel Ryszard Kapuściński tegen Domosławski’s kritiek in bescherming te nemen, benadrukte de literariteit van non-fictie. Zodoende werd de schrijver van de ethische plicht van waarheidsgetrouwheid vrijgesproken, die op non-fictionele genres van toepassing is en waarop deze teksten ook hun marktpositie baseren. Ongeacht de genreclassificatie van zijn boeken kreeg Kapuściński een *licentia poetica* en kon hij zich met dezelfde teksten tegelijkertijd zowel als ‘schrijver’ alsook als ‘non-fictionele auteur’ profileren. Daarmee werd het genreprobleem, dat tegenwoor-

dig geen theoretisch probleem meer is, maar een kwestie van de bestaande sociale praktijk geworden is (het label dat door auteurs, uitgeverijen, boekwinkels en critici wordt toegekend) (Scheffel 2010, p. 29), volledig genegeerd.

Westerman, die de grenzen tussen fictie en non-fictie wil slechten, articuleert daarentegen expliciet zijn kritiek op de ‘referentiële illusie’ – een modewoord dat in de literatuur- en geschiedwetenschap vanaf de jaren zestig tot de jaren tachtig van de vorige eeuw furore maakte. In *S/Z* viel Roland Barthes met zijn *effet de réel* het principe van de conventionele *mimesis* aan. We worden niet geleid door de werkelijkheid, maar door een realiteitseffect van een overgedragen voorstelling. Deze uiterst naïeve kritiek op het realisme bereikte haar hoogtepunt in postmoderne beschouwingen over taalconstructies, die naar zichzelf verwijzen en kennis van de bestaande realiteit in de weg staan.

Paul Ricoeur (2006, p. 350-351) verdedigde daarentegen de historische werkelijkheid, ondanks haar literaire, narratieve vorm. Het begripsspaar ‘historisch verhaal’ (non-fictie) en ‘fictie’ zag hij als contradicties. Een roman, zelfs de meest realistische, blijft altijd iets anders dan een geschiedkundig werk. Het voornaamste verschil zit in de immanente overeenkomst tussen schrijver en lezer. Deze overeenkomst, die niet expliciet verwoord hoeft te zijn, impliceert dat ‘fictie’ en ‘non-fictie’ verschillende verwachtingen bij de lezer creëren en verschillende beloftes door de schrijver worden gedaan. De lezer die aan een roman begint, is er op voorbereid dat hij een irreële wereld binnentreedt. Is het verhaal spannend genoeg, dan is ook de lezer bereid zich te onderwerpen aan wat Samuel Taylor Coleridge een *willing suspension of disbelief for the moment* noemde: hij leest het verhaal alsof het vertelde waar gebeurd is. De lezer die non-fictie ter hand neemt, veronderstelt daarentegen dat hij met behulp van archiefstukken, getuigen en/of belevenissen van de auteur deel kan nemen aan iets dat waar gebeurd is. Hij blijft oplettend, kijkt kritisch toe, verwacht misschien geen leerboek in fysica, maar wel een eerlijk verslag.

Ondanks zijn scepticisme en solipsisme lijkt Frank Westerman met zijn recentste boek *Dier, bovendien* (2010), naar het begin van zijn schrijversloopbaan terug te keren: de klassieke non-fictie met een romanesk taalgevoel, maar tegelijkertijd met respect voor historische details en zonder uitweidingen over het bestaansrecht van genreclassificaties. Aan de hand van een verhaal over de lipizaners, de wereldberoemde witte paarden van de Habsburgers, schetst hij de tragische lotgevallen van Midden-Europa. Westerman is er zich klaarblijkelijk (opnieuw) van bewust dat non-fictie de lezer een zekere kennis bijbrengt en hem op deze manier laat functioneren binnen de publieke, maatschappelijke sfeer. Non-fictie verkent de realiteit en initieert – ik gebruik de verheven formulering van Paul Ricoeur uit zijn eerherstel van *mimesis* als principe, zoals verwoord in

DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

Temps et récit – een gemeenschappelijk werken aan het oprichten van een verstaanbare wereld (Ricoeur, 2008, p. 84).

NOTEN

- 1 Een soortgelijke aanbeveling staat ook bij de Nederlandse editie van *Imperium. Ondergang van een wereldrijk* (Kapuściński 1993). De uitgever zet al zijn overtuigingskracht in om te laten zien dat het boek als non-fictie gelezen moet worden. Kapuściński wordt gepresenteerd als ‘de beste reporter van de wereld’ die ‘met het inzicht van een historicus schrijft, met de stijl van een dichter en met het overwicht van iemand die het zelf allemaal heeft meegemaakt’. ‘Hij dompelde zich onder in het leven van het autochtone bevolking in de dorpjes en steden van Sibirië tot Armenië en Oezbekistan. Zijn blik is die van een betrokken toeschouwer: het gaat hem vooral om de weerslag die de grote politiek op het dagelijks leven van kleine mensen heeft. Fascinerende reisliteratuur over dat ongrijpbare versplinterde wereldrijk dat Rusland heet’ (Kapuściński 1993). Interessant is ook de classificatie van Kapuściński’s boeken in de catalogus van de Nederlandse Koninklijke Bibliotheek. *De voetbaloorlog* wordt bij voorbeeld begeleid door trefwoorden als ‘staatsgreep’, ‘burgeroorlog’, ‘Derde Wereld’ en ‘revoluties’. Bij *Imperium* staat naast het trefwoord ‘reisverhaal’ ook ‘geschiedenis’, ‘Sovjet-Unie’. *De keizer: macht en ondergang van Ras Tafari Haile Selassie* wordt omschreven met een nogal onverwacht trefwoord ‘levensbeschrijving’ (Koninklijke Bibliotheek www).
- 2 In januari 2011 waren er in de catalogus van Stasiuks uitgeverij ‘Wydawnictwo Czarne’ 417 titels beschikbaar, waarvan er in de zes niet-fictionele reeksen (van negentien reeksen in totaal) 108 titels werden aangeboden. Non-fictie bezorgt Andrzej Stasiuk dus goede verkoopcijfers: het vormt bijna een kwart van het hele fonds en wordt op de website van de uitgeverij prominent gepromoot (*Wydawnictwo Czarne* www). Toen in 2010 de Ryszard Kapuściński-prijs werd opgericht voor de beste in het Pools geschreven of naar het Pools vertaalde reportage, kwamen vijf van de tien genomineerde boeken van ‘Wydawnictwo Czarne’, waaronder ook het winnende *La stratégie des antilopes (Strategia antylop, 2009)* van Jean Hatzfeld.
- 3 In dit artikel wordt de term ‘non-fictie’ als genreaanduiding gebruikt. Er zou geopperd kunnen worden dat termen als ‘litteraire journalistiek’ of ‘litteraire reportages’ beter zijn dan de ongedifferentieerde term ‘non-fictie’. Ik wil hier niettemin vasthouden aan de term non-fictie naar analogie met een aantal cultuurwetenschappelijke studies, vooral in de Duitse literatuurwetenschap, waar het begrip gehanteerd wordt als de aanduiding voor een ‘vierte Gattung’ (Porombka, 2007, p. 158, Zymner, 2010, p. 315).

BIBLIOGRAFIE

- Austin, J.L. (1975). *How to Do Things with Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Barend-Van Haeften, M. (1990). Van scheepsjournaal tot reisverhaal: een kennismaking met zevendiende-eeuwse reisteksten. *Literatuur*, 7, 222-228.
- Bergen-Makała, E. van den (2010). Mission Impossible Domosławskiego. Geraadpleegd op 2 april 2010 van http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7664374,Ewa_van_den_Bergen_Makala_Mission_impossible_Domoslawskiego_.html.
- Bratkowski, P. (2010). 'Ani bajka, ani lincz'. Geraadpleegd op 5 maart 2010 van <http://www.redakcja.newsweek.pl/Tekst/Polityka-Polska/535172,Biografia-kapuscinskiego-ani-bajka-ani-lincz.html>.
- Ceelen, H., & Van Bergeijk, J. (2007). *Meer dan de feiten. Gesprekken met auteurs van literaire non-fictie*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Cohn, D. (1999). *Distinction of fiction*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Czapliński, P. (2004). Oczami ulicznego przechodnia. *Gazeta Wyborcza*, 232, 25.
- Domosławski, A. (2010). *Kapuściński non-fiction*. Warszawa: Świat Książki.
- Hamburger, K. (1957). *Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett.
- Hatzfeld, J. (2009). *Strategia antylop*. Vert. Jacek Giszczak. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Hofman, I. (2008). Reporterska szkoła Mistrza. In K. Wolny-Zmorzyński, W. Piątkowska-Stepaniak, B. Nierenberg, W. Furman (red.), *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela* (pp. 59-68). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Janowska, K. (2010). U Domosławskiego trawa też miewa po dwa metry. Geraadpleegd op 5 maart 2010 van http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7600871,Katarzyna_Janowska_U_Domoslawskiego_trawa_tez_miewa.html.
- Kapuściński, R. (1993). *Imperium. Ondergang van een wereldrijk*. Vert. G. Rasch. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Kapuściński, R. (1998). *Heban*. Warszawa: Czytelnik.
- Kapuściński, R. (2000). *Ebbenhout. Afrikaanse ontmoetingen*. Vert. G. Rasch. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Kapuściński, R. (2007). *Imperium*. Warszawa: Czytelnik.
- Kapuściński, R. (2008). *Autoportret reportera*. Warszawa: Biblioteka Gazety Wyborczej.
- Koelemeijer, J. (2008). Een fictieschrijver had dit nooit durven opschrijven. In H. Ceelen & J. van Bergeijk, (Red.), *Meer dan de feiten. Gesprekken met auteurs van literaire non-fictie* (pp. 41-53). Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Koninklijke Bibliotheek. Nationale Bibliotheek Van Nederland*. Geraadpleegd op 2 augustus 2010 van www.kb.nl.
- Kurkiewicz, R. (2010). Podróż transkapuścińska. Geraadpleegd op 2 maart 2010 van http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7649513,Roman_Kurkiewicz_Podroz_transkapuscinska.html.
- Lejeune, P. (2001). *Wariacje na temat pewnego faktu. O autobiografii*. Kraków: Universitas.

DE (NON)ETHIEK VAN NON-FICTIE

- Luyendijk, J. (2008). We moeten weer gaan vertellen hoe de wereld in elkaar zit. In H. Ceelen & J. van Bergeijk, *Meer dan de feiten. Gesprekken met auteurs van literaire non-fictie* (pp. 171-183). Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Ndb Biblion*. Ebbenhout. Afrikaanse ontmoetingen (recensie). Geraadpleegd op 2 augustus 2010 van www.bol.com/nl/p/nederlandse-boeken/ebbenhout/666855433/index.html#product_description.
- Niczyperowicz, A. (2003). Glosa do *Reportażu po polsku*. In M. Siembieda, *Reportaż po polsku* (pp. 85-101). Poznań: Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej.
- Nowacka, B. (2004). *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Pollack, M. (2010). Nie przetłumaczę Domosławskiego. *Gazeta Wyborcza*, 2 maart, 14.
- Porombka, S. (2007). Sachbücher und -texte. In T. Anz (Red.), *Handbuch literaturwissenschaft* (pp. 155-160). Band 2. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Ricoeur, P. (2006). *Pamięć, historia, zapomnienie*. Kraków: Universitas.
- Ricoeur, P. (2008). *Czas i opowieść*. B. 1. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ryle, J. (2001). Tropical Baroque, African Reality and the Work of Ryszard Kapuściński. *The Times Literary Supplement*, geraadpleegd op 19 januari 2010 van <http://www.richardwebster.net/johnryle.html>.
- Siembieda, M. (2003). *Reportaż po polsku*. Poznań: Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej.
- Scheffel, M. (2010). Bestimmungskriterien. Faktualität/Fiktionalität als Bestimmungskriterium. In R. Zymner, *Handbuch der Gattungstheorie* (pp. 29-31). Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Sobczak, J. (2008). Ryszard Kapuściński – Mistrz Reportażu. In K. Wolny-Zmorzyński, W. Piątkowska-Stepaniak, B. Nierenberg & W. Furman (Red.), *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela* (pp. 49-58). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Sommers, M. (2007). Het hondje van Haile Selassie. Het scherpe oog van Ryszard Kapuściński 1932-2007. Geraadpleegd op 22 januari 2010 van <http://www.nrcboeken.nl/recensie/het-hondje-van-haile-selassie>.
- Stasiuk, A. (2010a). A nawet jeśli to wszystko zmyślił. Geraadpleegd op 5 maart 2010 van http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7615303,Stasiuk__A_jesliby_nawet_to_wszystko_zmyslil.html.
- Stasiuk, A. (2010b). Kapuściński non-fiction. (Andrzej Stasiuk w rozmowie z Arturem Domosławskim. Geraadpleegd op 2 maart 2010 van <http://www.youtube.com/watch?v=v3pP69Ee3fc>.
- Urbaniak, P. (2008). Kultura i systemy społeczne przełomu XX i XXI stulecia w tekstach i wypowiedziach Ryszarda Kapuścińskiego. In K. Wolny-Zmorzyński, W. Piątkowska-Stepaniak, B. Nierenberg & W. Furman (Red.), *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela* (pp. 101-110). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Vaessens, T. (2010). De romanschrijver als journalist. Arnon Grunberg tussen fictie en non-fictie. In J. Goud (Red.), *De wereld als poppenkast. Het leven volgens Arnon Grunberg* (pp. 39-64). Amsterdam: Klement Pelckmans.
- Van Dis, A. (1990). *Het beloofde land*. Amsterdam/Antwerpen: Augustus.

 PAWEŁ ZAJAS

- Van Dis, A. (1991). *In Afrika*. Amsterdam/Antwerpen: Augustus.
- Van Dis, A. (2003). *De reisromans*. Amsterdam/Antwerpen: Augustus.
- Van Dis, A. (2008). *Het beloofde land*. In *Afrika*. Amsterdam/Antwerpen: Augustus.
- Van Dis, A. (2009). *Het beloofde land*. In *Afrika*. Amsterdam/Antwerpen: Augustus.
- Van Dis, A. (2010). Voorwoord. In A. Krog, *De kleur van je hart* (pp. 7-10). Amsterdam/Antwerpen: Augustus.
- Waldstein, M. K. (2002). Observing Imperium: A Postcolonial Reading of Ryszard Kapuscinski's Account of Soviet and Post-Soviet Russia. *Social Identities*, 8(3), 481-499.
- Westerman, F. (1994). *De brug over de Tara*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Westerman, F. (1999). *De graanrepubliek*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Westerman, F. (2003). *Ingenieurs van de ziel*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Westerman, F. (2004). *El Negro en ik*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Westerman, F. (2007). *Ararat*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Westerman, F. (2010). *Dier, bovendien*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Westerman, F. & Rijs, B. (1999). *Het zwartste scenario*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Wojciechowski, M. (2010). Bez tabu i zlej woli. Geraadpleegd op 5 maart 2010 van http://wyborcza.pl/kapuscinski/1,104743,7628135,Marcin_Wojciechowski_Bez_tabu_i_zlej_woli.html.
- Wydawnictwo Czarne. Geraadpleegd op 17 januari 2011 van <http://www.czarne.com.pl/?a=432>.
- Zymner, R. (2010). Theorien der Faktographischen Literatur. In R. Zymner, *Handbuch der Gattungstheorie* (pp. 315-317). Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Zander, H. (1999). *Fact – Fiction – Faction. A Study of Black South African Literature in English*. Tübingen: Günter Narr Verlag.