

Podróż poza utartym szlakiem. Współczesny reportaż wobec teorii Melchiora Wańkowicza

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA

Uniwersytet Jagielloński
edytazyrek@wp.pl

Wprowadzenie

Refleksja nad charakterem i celem dziennikarskich podróży często pojawia się w autotematycznych wypowiedziach polskich reporterów, którzy spotkanie z Innym czynią jednym z kluczowych elementów swych tekstów reportażowych. Piszący nie tylko chętnie dzielą się z odbiorcami doświadczeniem zdobytym w zetknięciu z odrębnymi kulturami, ale także zyskują możliwość spojrzenia z dystansu na własny kraj. Stają się pośrednikami pomiędzy wydarzeniem a czytelnikami, zaś ich prace pełnią funkcję filtra, przez który odbiorcy mediów otrzymują wgląd w daną rzeczywistość. W świetle ustaleń geneologicznych reportaż traktowany jest jako gatunek, który niejako *ex definitione* odrzuca typ dziennikarstwa redagowanego wyłącznie „za biurka”, wymaga natomiast od autora przede wszystkim spotkania z drugim człowiekiem i poznania jego historii. Doskonałą okazją do tego stają się dziennikarskie podróże uznawane przez Ryszarda Kapuścińskiego – obok lektur i refleksji – za podstawowy komponent twórczości reportażowej (Kapuściński 2003: 210).

Na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci wraz z ewolucją gatunku zmieniało się nastawienie reporterów do podróży. Uznawany za ojca polskiego reportażu, Melchior Wańkowicz, uważał ją za istotny temat inspirujący powstanie wie-

lu jego tekstów, takich jak *Na tropach Smętka* (1936) czy trylogia amerykańska *W ślady Kolumba* (*Atlantyk-Pacyfik*, 1967; *Królik i oceany*, 1968; *W pępku Ameryki*, 1969). Utrzymane w niezwykle osobistym, gawędziarskim wręcz stylu reportaże Wańkowicza są niewątpliwie ważnym punktem odniesienia dla współczesnych twórców gatunku, którzy jednak w sposób radykalnie odmienny zdają się postrzegać cel dziennikarskich podróży. Obok autorów jawnie sprzeciwiających się koncepcji łączenia dziennikarstwa z podróżopisarstwem (takich jak chociażby Jacek Hugo-Bader) pojawiają się reportażyści trawelbrycy (Gawrycki 2011), traktujący podróż w sposób wyłącznie instrumentalny i skoncentrowani przede wszystkim na realizacji własnych celów, nierzadko marketingowych i autopromocyjnych.

Niniejszy rozdział ma na celu nakreślenie przemian, jakie na przełomie XX i XXI wieku zaszły w sposobie definiowania teorii i funkcji reportażu w kontekście tematu podróży. Gatunek ten, od początku swego istnienia ściśle związany z podróżopisarstwem, doczekał się w ostatnich latach wielu znaczących omówień krytycznych (Wolny-Zmorzyński 2004; Kaliszewski 2009; Glensk 2012; Sztachelska 2013). Reportażysty już od dziewiętnastego stulecia uznawani byli za szczególną kategorię podróżników, którzy nie tylko kolekcjonują wrażenia i opowieści, lecz przede wszystkim przekazują je swym czytelnikom w najbardziej adekwatnej i dążącej do obiektywizmu formie. W szkicu tym omówione zostaną wypowiedzi „reporterów-praktyków”, definiujących współcześnie ramy tego gatunku. Wydaje się, że przedstawiciele najnowszej szkoły polskiego reportażu – w tym pracujący często za granicą Wojciech Tochman, Wojciech Jagielski oraz Mariusz Szczygieł – w rozważaniach na temat uprawiania tego zawodu wiele czerpią z teorii Melchiora Wańkowicza, którą teoretycy gatunku zwykli raczej klasyfikować jako historyczną. Tymczasem w swym rozumieniu granic pomiędzy reportażową prawdą a fikcją współcześni reporterzy i korespondenci zagraniczni wielokrotnie zbliżają się do ustaleń autora *Karafki LaFontaine’a*, odrzucając jednocześnie przekonanie o w pełni obiektywnym charakterze opowieści z podróży.

Dlaczego Wańkowicz?

Powodem, dla którego w rozważaniach nad współczesnym reportażem warto powrócić do teorii Wańkowicza, jest między innymi zmiana, jaka nastąpiła w sposobie definiowania relacji pomiędzy wydarzeniem a jego medialną reprezentacją. Zagadnienie to wydaje się szczególnie istotne ze względu na to, że podróżują-

cy do najodleglejszych miejsc globu dziennikarze bardzo często stają przed koniecznością przełożenia zasłyszanych historii na język dostosowany do wymagań i kompetencji czytelnika należącego do innego kręgu kulturowego. Postulowane przez wiele lat dążenie do obiektywizmu w sposobie przedstawiania wydarzeń, rozgrywających się często w obrębie innej kultury, realizowane – jak zakładano – za pośrednictwem w pełni transparentnego języka, okazało się przedsięwzięciem całkowicie utopijnym (Tabakowska 1995: 110). Tym samym dziennikarstwo stanęło przed dylematem szczególnie trudnym do rozwiązania. Z jednej strony reporterzy podróżujący do Azji czy Afryki trwają w przeświadczeniu o nadrzędnej pozycji faktów wobec własnej wyobraźni, z drugiej jednak – mając w pamięci chociażby tezy Jeana Baudrillarda – swój przekaz tworzą w przestrzeni symulaków (Baudrillard 2005). Tu zaś znaki odnoszą się wyłącznie do siebie samych, a język staje się nie tyle narzędziem wiernego oddania rzeczywistości, ile raczej zakorzenionym kulturowo nośnikiem jej interpretacji (Langacker 2005: 12).

Drugim z powodów powrotu do teorii autora *Tworzywa* jest trwająca od pewnego czasu próba odbrazowania Ryszarda Kapuścińskiego. Wspomniani już przedstawiciele nowej szkoły polskiego reportażu mają świadomość (by przywołać chociażby słynną wypowiedź Witolda Szablowskiego), iż autorowi *Lapidariów*, wybitnemu podróżnikowi i dziennikarzowi, została w Polsce przyprawiona niejako Gombrowiczowska „gęba” (Wójcińska 2011: 274). Czytelnicy reportażu, a nawet autorzy posługujący się tym gatunkiem, wciąż „tylko powtarzają po Kapuścińskim” (Wójcińska 2011: 274). Tymczasem, jak podkreśla Szablowski, „[...] Kapuścińskiego należy raz przeczytać i iść dalej. Nie możemy żyć tylko tym, że mieliśmy w Polsce cesarza reportażu, robić mu cały czas szkolnej akademii” (Wójcińska 2011: 274). Postulat swoistej demitologizacji autora *Wojny futbolowej* świadczy o konieczności obalenia pokutującego powszechnie przekonania, iż polski reportaż, będący zapisem podróży do kraju Innego i spotkania z Innym, czerpie z teorii sygnowanej wyłącznie jednym nazwiskiem.

Wokół definicji reportażu

Warto postawić pytanie, w jakim stopniu reportaż podróżniczy otwiera przed dziennikarzami-podróżnikami nowe możliwości jeszcze wierniejszego opisu nieznaney im wcześniej rzeczywistości, w jakim zaś staje się wyłącznie nośnikiem jej interpretacji, podatnym na subiektywne opinie piszącego, a nierzadko także na elementy fikcji.

Najobszerniejsze jak dotąd uwagi na temat reportażu podróżniczego sformułował Artur Rejter (2000), szczegółowo omawiając zarówno genezę gatunku, jak również konsekwencje jego problematycznego – jak się okazuje – usytuowania pomiędzy dziennikarstwem a literaturą. Temat ten podjęli także autorzy trzech tomów pod tytułem *Wokół reportażu podróżniczego*, wydanych w ramach „Prac Naukowych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” (Malinowska & Rott 2004; Rott 2007; Rott & Kubik 2009). Obok ustaleń *stricte* genologicznych, w publikacjach tych pojawiają się analizy poświęcone książkom poszczególnych autorów, których teksty wpisują się w paradygmat reportażowy bądź prereportażowy. Dodać należy, iż prace badaczy omawiających współczesne realizacje tego gatunku koncentrują się często wokół zjawiska trawelebrytyzmu, wiążanego z nazwiskami takich dziennikarzy-podróżników jak Wojciech Cejrowski czy Martyna Wojciechowska (Gawrycki 2011; Rybicka 2010).

W książce *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język* Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski i Wojciech Furman (2009) wiele miejsca poświęcają rozważaniom nad dwudziestowiecznym reportażem. Definiowany jest on przez wskazanie trzech podstawowych cech, którymi są „dobrze udokumentowane sprawozdanie z rzeczywistych zdarzeń, podjęcie aktualnego tematu w relacji reportera [...], przedstawienie rzeczywistych faktów środkami właściwymi dla literatury” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski & Furman 2009: 67). Badacze wskazują, że geneza tego gatunku ściśle związana jest z dziewiętnastowiecznymi relacjami z podróży, publikowanymi w formie diariuszy czy itinerariów. W przytoczonej definicji warto zwrócić uwagę przede wszystkim na ostatni element sugerujący, że literackość reportażu jest jego cechą konstytutywną. W tym wypadku wyodrębnianie reportażu literackiego jako jednej z podkategorii klasyfikacyjnych wydaje się zbędne, gdyż każdy tekst aspirujący do tego miana wykorzystuje środki charakterystyczne dla literatury. Zdaniem badaczy nawet w tradycyjnym reportażu fabularnym ważne okazują się „[...] elementy obrazowania literackiego oraz sztuka użycia odpowiednich środków językowych, odbiegających od banalności i sloganów” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski & Furman 2009: 66).

Niewątpliwie ważnym głosem w dyskusji nad definicją reportażu jest wypowiedź Marii Woźniakiewicz-Dziadosz (2004). Badaczka podkreśla, iż nie można zakładać, że samo tylko wykorzystywanie do analizy reportażu narzędzi wypracowanych na gruncie poetyki przesądza o jego literackości (Woźniakiewicz-Dziadosz 2004: 94). Struktura tekstu oraz użyte przez autora kody języ-

kowe stanowią istotne elementy gatunku. Niejako *ex definitione* funkcjonuje on jednocześnie w dwóch porządkach: ideologicznym (zarezerwowanym dla dziennikarstwa) oraz filozoficznym (istniejącym w domenie tekstów artystycznych). Zdaniem badaczki w przypadku wspomnianego gatunku możemy mówić o swoistej „estetyce sztuki faktu”, która decyduje o wyjątkowym charakterze tego rodzaju tekstów.

Kwestię tę, szczegółowo omawianą przez Woźniakiewicz-Dziadosz, rozwija Zbigniew Bauer (2008), stwierdzając, że reportaż rozwijał się od początku w kilku kierunkach. „Reportaż pisano »na konkurs«, pisano także z myślą o publikacji w książce: nie była to twórczość dla mediów, o funkcji ściśle informacyjnej czy interwencyjnej” (Bauer 2008: 28). W słowach tych powraca kwestia objętości publikowanego tekstu oraz odejście od czysto utylitarnej funkcji obrazowania. Reportaż jest bowiem gatunkiem w dużej mierze autotelicznym, każącym czytelnikowi zwrócić uwagę także na język, intencje piszącego, kompozycję czy strukturę tekstu.

Podkreślić jednak trzeba, że w reportażu, a zwłaszcza w tym podróżniczym, literackość nie zawsze musi wiązać się z fikcjonalizacją przekazu. Zaznacza to Mariusz Dziegłowski: „W rozważaniach na temat literackości reportażu wyróżnić można dwa stanowiska. Literackość rozumiana jest jako poetyka portretu i narracji dla przedstawienia rzeczywistych faktów i klimatu wydarzeń lub jako wprowadzenie fikcji i uplastycznienia obrazu realnych zdarzeń” (Dziegłowski 2009: 96). Na podobnym stanowisku stoi także Maria Gołaszewska (1984), pisząc, że fikcja w reportażu jest dopuszczalna wyłącznie jako narzędzie estetyzacji rzeczywistości i jej wyjaśnienia. Badaczka zakłada, iż „[...] reportaż »czysty« to taki, który nie zawiera fikcji literackiej, »literacki« zaś – to nasycony elementami owej fikcji” (Gołaszewska 1984: 192).

Komentatorzy twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, będącej zapisem jego zagranicznych podróży, wielokrotnie podejmowali próby sklasyfikowania reportażu jako podróżniczych bądź literackich, co wnikliwie omawia Ewa Chylak-Wińska (2007). Niejako na marginesie głównego toku swego wywodu notuje ona następującą definicję gatunku:

Z całą pewnością możemy mówić o reportażu literackim, odróżniając go od reportażu „gazetowego”, doraźnego, traktującego o konkretnym zdarzeniu, bieżącej chwili. Reportaż literacki wychodzi poza granice suchego sprawozdania, staje się literackim dokumentem, arcywiernym zapisem rzeczywistości, przefiltrowanej przez artystyczną wrażliwość twórcy (Chylak-Wińska 2007: 141).

Podsumowując, wśród cech charakterystycznych dla reportażu badacze wskazują jego silneciążenie w kierunku literatury, nastawienie na aktualność, skoncentrowanie się na szczegółach oraz szeroki zakres podejmowanej przez piszącego tematyki. Ze względu na swój hybrydyczny kształt analizowana forma bez wątpienia nie poddaje się prostym kategoryzacjom, sytuując się pomiędzy dziennikarstwem a literaturą. Na dychotomię tę wskazywał między innymi autor *KaraŃki La Fontaine'a*, dopominający się o „poszerzenie konwencji reportażu” (Wańkiewicz 2010: 166), przez co rozumiał przede wszystkim otwarcie go na rozmaite formy artystyczne.

Reportaż w ujęciu Wańkiewicza

Teoria reportażu wypracowana przez Wańkiewicza, mimo że przez wielu spychana na margines myślenia o ramach tego gatunku, współcześnie – jak się wydaje – w sposób szczególny znajduje swoją realizację w pracach młodszych dziennikarzy. Uwagę zwraca zwłaszcza ich stosunek do prawdy tekstu reportażowego, który wydaje się w dużej mierze wiernym powtórzeniem głoszonych pół wieku wcześniej przekonań.

Wańkiewicz, przez wiele lat podróżujący po Europie i Ameryce Północnej, niejednokrotnie powracał do tematu swych dziennikarskich wojaży. Wskazywał przy tym na istnienie w tekstach prasowych prawdy dokumentarnej oraz esencjonalnej, zwanej też syntetyczną (Kąkolewski 1973: 20) i opowiadał się konsekwentnie po stronie tej drugiej. Powiadał: „Z każdego losu biorę, co w nim jest szczególnie, to »wyjątkowe«, »gęste«, »mocne«. Inaczej byłoby to szare, nijakie [...]. Nie ma takich ludzi, którym tyle by się zdarzyło, ile ja potrzebuję” (Kąkolewski 1973: 18). Teoria ta, która pozwalała reportażyście zlepić jednego bohatera z sylwetek kilku postaci, stała się przedmiotem zdecydowanej krytyki ze strony dziennikarzy młodszego pokolenia, by wspomnieć chociażby o Krzysztofie Kąkolewskim, który nazywa metodę Wańkiewicza „sklejeniem różnych prawd w jedną fikcję” (Kąkolewski 1973: 20). Co prawda w zabiegu tym widzi on walor literacki, jednocześnie polemizując z takim myśleniem o powinnościach reportażysty, który podczas swych podróży do innego kraju winien wiernie oddawać zaobserwowane wydarzenia i poznane fakty. To, co wzbudziło tak wyraźne obiekcje Kąkolewskiego i spowodowało wieloletnie zepchnięcie tekstów Wańkiewicza na obrzeża twórczości reportażowej bądź – co gorsza – na półki z napisem „literatura piękna”,

kilkadzieści lat później stało się dla reportażystów młodszej generacji elementem konstytutywnym wielu ich publikacji podróżniczych.

Wańkowicz elementów fikcji upatrywał przede wszystkim w warstwie formalnej tekstu. Wspominał o tym w jednym z rozdziałów *Karafka La Fontaine'a*, gdzie opowiedział się za „poszerzeniem konwencji reportażu” (Wańkowicz 2010: 166). Omawiając jeden ze szkiców Egona Erwina Kisch pod tytułem *Wniebowzięcie Szubienicznej Toni*, Wańkowicz skomentował te elementy tekstu, które jawnie wykraczają poza prawdę rozumianą jako zgodność przedstawienia z rzeczywistością. Dlatego pytał:

Skądże w reportażu fikcja? Kisch wrócił z wywiadu, aby go spisać. I nasunęła mu się ta forma, a nie inna. Forma, przez którą nie powiedział nic mniej, nic fałszywie, a miał możliwość powiedzieć coś jeszcze więcej – dać głębką ludzką treść zebranych faktom (Wańkowicz 2010: 171).

Owo „kiszyzowanie”, by posłużyć się określeniem autora *Karafka...*, choć kolejno traktowane przez reporterów wyłącznie jako fakt o znaczeniu historycznym, a tym samym wyłączony poza obręb teorii gatunków dziennikarskich, współcześnie niezwykle często pojawia się w tekstach młodych twórców. Skorzystali oni z wyniku wieloletniej walki Wańkowicza o to, by reportażysta za pomocą umiejętnej gry formą uniknął niebezpieczeństw niesionych przez tak zwaną „Niagarę faktów”.

Wydaje się, że z dzisiejszej perspektywy tezy formułowane przez Wańkowicza na nowo cieszą się akceptacją i powracają (wyrażane *explicite* bądź *implicite*) w tekstach młodszych autorów, podróżujących po całym świecie. Przyczyniła się do tego – jak można sądzić – przede wszystkim zmiana spojrzenia teoretyków na granice gatunku, jak również dyskutowana współcześnie niezwykle szeroko teoria reportażu literackiego. Ujęcie to w znacznej mierze koresponduje z ustaleniami autora *Karafka...*, który akcentował walor estetyczny reportażu, jednocześnie przestrzegając ich autorów przed tworzeniem tekstów całkowicie pozbawionych walorów artystycznych:

Racją nadrzędną jest, aby to, co piszemy, było jak najbardziej wartościowe: osadzone w krajobrazie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, osadzone w perspektywie podludników i równoleżników, budzące refleksje, pożywne i lekko strawne.

Nie wzywajmy policji literackiej: nie nastarczy (Wańkowicz 2010: 190).

Wojciech Tochman i siła reportażu

Interesująco w tym kontekście kształtują się wypowiedzi współczesnych reporterów na temat ich własnej twórczości, które w znacznej mierze nawiązują do teorii reportażu Wańkowicza. Świadoma gra formą w imię poszanowania prawdy esencjonalnej zbliża do niej Wojciecha Tochmana, dziennikarza podróżującego do miejsc, w których pod koniec dwudziestego wieku toczyły się krwawe konflikty zbrojne (Bałkany, Rwanda). Świadczy o tym najpełniej odchodzenie autora *Jakbyś kamień jadała* od tradycyjnego postrzegania roli reportera jako pośrednika pomiędzy bohaterem a czytelnikiem, których dzieli nie tylko dystans geograficzny, ale i kulturowy. Tochman w rozmowie z Agnieszką Wójcińską mówi następująco:

Wydaje mi się, że cały sekret prawdziwego wartościowego reportażu polega na tym, że reporter nie jest dyktafonem. Reporter zbiera fakty, całym sobą chłonie kolory, wrażenia, smaki, zapachy, ale przede wszystkim emocje [...]. To wszystko jest przez niego pielęgnowane, dojrzewa, czasem trwa to sporo czasu. I dopiero kiedy dojrzeje, jest oddawane czytelnikowi. Przeżyte, przemyślane (Wójcińska 2011: 63).

Wydaje się jednak, że podążając niejako w swym myśleniu za ustaleniami Wańkowicza, Tochman idzie o krok dalej, a jego reportaże są odpowiedzią na zapotrzebowanie czytelników dyktowane między innymi prawami rynku. Świadczy o tym chociażby koncepcja reportażu opisana przez autora w następujących słowach: „[...] chcę pisać tak – powiada Tochman – by czytelnik stracił apetyt. By go zabołało, by poczuł strach, mróz albo smród. Żeby się ubrudził, porzygał albo popłakał z bezradności. Chciałbym, by czytelnik chociaż na chwilę wszedł w skórę bohatera” (Wójcińska 2011: 64). Reportaż dokumentujący zagraniczne wyprawy jest więc przede wszystkim narzędziem oddziaływania na emocje czytelników. Dlatego, choć Tochman, podobnie jak kilkadziesiąt lat wcześniej Wańkowicz, deklaruje, iż „fakty są święte”, nakłada na siebie obowiązek przefiltrowania ich przez swą wrażliwość.

W swych autotematycznych wypowiedziach dziennikarz ściśle wiąże ze sobą podróż i pisanie, twierdząc, że „[...] reporter nie podróżuje i nie pisze po to, by reperować świat. Może tylko próbować, starać się pisać tak, by poruszać, tyle może” (Tochman 2005: 70). Najpełniej zależności te ukazane zostają w książce *Eli, Eli*, która odczytywana może być nie tylko jako dziennikarska opowieść o współczesnych Filipinach, ale również swoiste studium

ponowoczesnego podróżowania. Tochman stawia w niej ważne pytania o cel oraz konsekwencje współczesnej turystyki, która zdaje się całkowicie ignorować problemy Innego, realizując wyłącznie partykularne interesy zachodniego świata (Tochman 2013). Zdaniem dziennikarza, w analogiczny sposób do tego zagadnienia podchodzą reporterzy, coraz mniej zainteresowani ukazaniem różnorodności świata, coraz bardziej zaś poszukiwaniem szokujących i dobrze sprzedających się w mediach tematów. Opisując swą dziennikarską podróż do Manili, Tochman powiada:

Całkiem liczną grupą przyszliśmy sfotografować ubóstwo. Przylecieliśmy z Madrytu, Paryża, Frankfurtu, Warszawy, Londynu, Moskwy, Tel Awiwu, Sydney, Toronto i Nowego Jorku. Można by w uproszczeniu, powiedzieć: z Dalekiego Zachodu. Dotarliśmy na ulicę Adriatico, pełno tu białych, rzuciliśmy w hotelu Friendly's plecaki, w recepcji przeczytaliśmy ogłoszenie dla odkrywców spod znaku Lonely Planet; True Manila! Prawdziwe oblicze Manili! (Tochman 2013: 15).

Reporter nie bez ironii konstatuje, że współcześnie podróż ma dla piszących wyłącznie wymiar utylitarny. Wiąże się z poszukiwaniem (nierzadko – jak twierdzi dziennikarz – nawet za wszelką cenę) tematów interesujących i atrakcyjnych z punktu widzenia współczesnego konsumenta mediów. Dlatego jej opis ma przede wszystkim oddziaływać na emocje czytelnika, wywołać w nim chwilową empatię, wiążącą się z oglądaniem cudzego cierpienia. W *Eli, Eli* dziennikarz obnaża motywacje wielu reporterskich wypraw. Dzisiaj podróż winna przynieść dziennikarzowi konkretne finansowe gratyfikacje. Jest rodzajem inwestycji, z której zyski pojawią się w momencie opublikowania dobrze sprzedającego się tekstu.

Wojciech Jagielski – powrót prawdy esencjonalnej?

Nieco inne kryteria należy przyjąć, omawiając twórczość reportażową Wojciecha Jagielskiego, który – jak sam podkreślał jeszcze w 2008 roku – wyraźnie dostrzega swą odmienność od pozostałych przedstawicieli polskiej szkoły reportażu skupionej wokół środowiska „Gazety Wyborczej”. Książki tego autora, będące zapisem jego podróży do Azji i Afryki, charakteryzuje faktograficzność i dążenie do transparentności języka. Jagielski wyjaśnia: „W »Wyborczej« były jego [reportażu – E.Ż.H.] dwie szkoły. Jedna była szkołą Kapuścińskiego, dru-

ga Hanny Krall. I myślę, że większość reporterów »Wyborczej« jest ze szkoły Krall. Mnie zdecydowanie bliższy był Kapuściński” (Średziński & Jagielski 2008). Swe przywiązanie do twórczości autora *Hebanu* tłumaczy przede wszystkim wieloletnią fascynacją Afryką, opisom której tak wiele uwagi poświęcił Kapuściński w ciągu kilkudziesięciu lat swojego życia.

Spośród książek Jagielskiego zdecydowanie wyróżniają się *Nocni wędrowcy* (2009), których tematem są losy ugandyjskich dzieci-żołnierzy. Choć ze względu na poruszaną tematykę reportaż ten stanowi niezwykle udaną kontynuację afrykańskiej twórczości Kapuścińskiego, wydaje się, że tom ma jeszcze jednego patrona. Daje się to wyczytać z przedmowy otwierającej *Nocnych wędrowców*, w której Jagielski, dziennikarz-podróżnik, tłumaczy charakter ugandyjskiej historii.

Jest to opowieść prawdziwa, podobnie jak prawdziwe jest miasteczko Gulu, w którym się ona rozgrywa. Prawdziwi są też bohaterowie opowieści: opętani przez duchy Joseph Kony, stary Severino, Kenneth Banya, król Aczolicz, ich wodzowie, księża, żołnierze, a także dzieci, z których nocami duchy czynią okrutnych i bezlitosnych partyzantów. Nora, Samuel i Jackson na potrzeby tej opowieści stworzeni zostali z kilku rzeczywistych postaci (Jagielski 2009: 6).

Taki sposób kreacji bohaterów to znaczący ukłon w stronę teorii prawdy esencjonalnej Wańkowicza, który również w sposób otwarty przyznawał się do tworzenia jednej postaci na podstawie kilku. Kąkolewski technikę tę nazwał „przekomponowaniem według swojego projektu” bohaterów książki, Wańkowicz – poświęcaniem losów pojedynczych dla ocalenia losu zbiorowego (Kąkolewski 1973: 18). Wydaje się, że Jagielskiemu przyświeca podobna motywacja. Twierdzi on, że choć główni bohaterowie książki to postaci fikcyjne, są one skonstruowane z cech prawdziwych osób. W relacji z podróży chodzi bowiem przede wszystkim o oddanie prawdy wydarzeń, dla której warto wykroczyć poza tradycyjnie wytyczone granice gatunku. Mimo że w powszechnej świadomości czytelniczej książka *Nocni wędrowcy* funkcjonuje jako pełnoprawny reportaż, Jagielski w imię poszanowania faktów nie przyznaje jej tej etykiety. Skłonny jest raczej twierdzić, że jest to „powieść dokumentalna” (Wójcińska 2011: 79).

Namysł nad ponowoczesnymi sposobami podróżowania reporter podejmuje w wydanej w 2018 roku książce *Na wschód od Zachodu*, znacząco odróżniającej się od poprzednich jego reportaży. Tym razem uwaga dziennikarza koncentruje się bowiem nie na konfliktach zbrojnych, oglądanych zazwyczaj w skali makro,

lecz na losach kilkorga bohaterów, dla których wyprawa na Wschód miała stać się sposobem na odnalezienie spokoju i szczęścia. Jagielski precyzyjnie pokazuje ułudę tego projektu, demaskując przy tym obecne w Amerykanach i Europejczykach mitologizowanie tej przestrzeni i nadmierną ufność względem metafizycznego wymiaru podróży. Opisując rozczarowanie cudzoziemców brakiem pożądanых efektów „mistycznej wyprawy na Wschód”, powiada: „Jeśli jednak niczego nie znaleźli na końcu drogi albo nigdy nie przeszli jej do końca, a może w ogóle jej nie odnaleźli, to ich losy dowodziły, że wędrówka w poszukiwaniu najważniejszej prawdy jest tylko mrzonką” (Jagielski 2018: 65).

Dla Jagielskiego – zarówno jako korespondenta, jak i człowieka Zachodu – kluczową kategorią poznawania rzeczywistości staje się uczciwość – tak względem siebie, jak i czytelnika. Dziennikarz, skłonny do korzystania z Wańkownicowskiej teorii prawdy esencjonalnej, krytykuje jednocześnie przekazy medialne upowszechniające stereotypowe sposoby przedstawiania świata.

Mariusz Szczygieł i reportaż kubistyczny

W jeszcze inny sposób niż u Jagielskiego, Wańkownicowska teoria mozaiki została zaadaptowana przez Mariusza Szczygła, zafascynowanego Czechami i chętnie podróżującego do tego kraju. Określa on w jednym z tekstów swą metodę twórczą jako kubistyczną, a to znamienne odwoływanie się obu autorów do metafory z dziedziny sztuk plastycznych pokazuje, że współczesny reportaż coraz częściej rozszerza tradycyjne granice.

Wańkowicz swą teorię mozaiki wyjaśniał wielokrotnie: najslynniejszą jej definicję zamieścił w książce *Od Stołpców po Kair* (1969), gdzie zauważył:

Powiedzmy, że taka jest między reporterem a beletrystą różnica, jak między malarzem a mozaikarzem. Pierwszy rozetrze sobie na palecie taki syntetyczny kolor, jaki chce, a reportażysta bierze kolor wprost z tubki. Albo ściślej – układa mozaikę faktologiczną. Musi tak długo szukać odpowiedniego kamyczka, aż go znajdzie (Wańkowicz 1971: 7).

Ten *quasi*-artystyczny wymiar pracy reportera akcentuje także Szczygieł, twierdząc ponadto, że paralela pomiędzy reportażem a twórczością kubistów staje się współcześnie coraz bardziej dostrzegalna. Zarówno podróżujący do obcego kraju reportażysta, jak i malarz, chcą pokazać rzeczywistość jednocześnie

z różnych perspektyw. Główna postać pojawiająca się w jednym z reportaży Szczygła pod tytułem *Łowca tragedii* (Szczygieł 2016: 169) – Eduard Kirchberger – zostaje więc skonstruowana na modłę kubistyczną, mozaikową. „Bohater tego tekstu – mówi Szczygieł – jest jak postać w kubizmie. Gdy zbierałem o nim materiał, codziennie znajdowałem nową prawdę na jego temat, która zaprzeczała poprzednim, co chwila ukazywała mi jego życie z innej strony” (Wójcińska 2011: 165). Dziennikarz zatem – zdaniem obu autorów – dokonuje selekcji faktów, skupiając się jednocześnie na formie przekazu, nie tylko na jego treści. To ona zapewnia piszącemu skrawek „twórczej” wolności, poza który nie może wykroczyć, skoro stara się nie ingerować zanadto w opisywaną rzeczywistość.

W przeświadczeniu Szczygła przeniesiona na karty reportażu podróż nie może prowadzić autora do formułowania kategorycznych rozstrzygnięć. Jego zadaniem jest bowiem przede wszystkim obserwacja ludzkich zachowań, a nie wpływanie na poglądy czy opinie. Analizowany gatunek – choć w tradycyjnym ujęciu genologicznym jest formą *stricte* publicystyczną – pozwala czytelnikowi na sformułowanie własnych uwag:

Koś mi mówi, że ta książka [*Gottland* – E.Ż.H.] jest wobec Czechów nieprzyjemna i piętnuje ich jako tchórzy.

— Ale ich pan złośliwie pokazał.

— O, zgadzam się z tym, świetnie... — mówię i kiwam z...

Ktoś inny stwierdza, że to książka, która wreszcie jest próbą zrozumienia Czechów i jest im bardzo przychylna.

— O, zgadzam się z tym... — mówię i kiwam...

Ktoś, że wie, iż w Czechach to wielki hit.

— O, zgadzam się... —mówię...

Ktoś, że to w Czechach książka bardzo źle przyjęta.

— O, zgadzam... (Szczygieł 2016: 240-241).

Podróż do Czech i spotkanie z kulturą tego kraju jest dla Szczygła przede wszystkim okazją do przedstawienia polskiemu czytelnikowi odmienności południowych sąsiadów. Dziennikarz w prezentowaniu swych uwag unika jednak – w odróżnieniu od Wańkowicza – mentorskiego tonu. Dzieli się z czytelnikiem własnymi impresjami, wyraźnie stroniąc przy tym od formułowania uogólniających wniosków.

Wańkowicz wciąż aktualny?

Choć wielu współczesnych reporterów, zwłaszcza Wojciech Tochman czy Mariusz Szczygieł, odżegnuje się od nazywania dziennikarzy podróżnikami, trudno całkowicie przyznać im rację. Reportaż to bowiem szczególny zapis doświadczeń autora-podróżnika, który – jak pokazują omówione w niniejszym rozdziale przykłady – wciąż znajduje się w drodze. Efektem zebranych przez niego doświadczeń i zasłyszanych anegdot staje się tekst, będący z jednej strony historią ludzi oraz zdarzeń, z drugiej zaś często niezwykle osobistym zapisem przeżyć i obserwacji piszącego.

Na kartach prac współczesnych reporterów – w odróżnieniu od tekstów Wańkowicza – pojawiają się liczne komentarze traktujące o roli, a także o funkcjach dziennikarskich podróży. Uwaga autorów koncentruje się zarówno na rzeczywistości zewnętrznej, jak i na emocjach, jakie wzbudza w nich fakt znalezienia się w obcej przestrzeni. Istotny staje się nie tylko cel, ale i prowadząca do niego droga. Podróż nie jest zatem redukowana do katalogu odwiedzanych miejsc, okazuje się natomiast doskonałą okazją do gromadzenia doświadczeń, kształtowania osobistych przekonań, badania ograniczeń języka czy weryfikowania rozmaitych stereotypów narodowych.

Teoria reportażu Wańkowicza – do niedawna jeszcze tak krytykowana – w znacznej mierze przetrwała zatem próbę czasu. Wydaje się, że na gruncie ponowoczesności zaoferowała ona współczesnym autorom-podróżnikom poszerzenie tradycyjnych, przez lata uznawanych za hermetyczne, granic reportażu. Szczególne skupienie się w relacjach z podróżą na „ja” piszącego, dbałość o formę i tak chętnie podejmowane w ostatnim czasie próby wskrzeszenia prawdy esencjonalnej okazują się szczególnie interesujące także z punktu widzenia czytelnika, problematyczne zaś dla teoretyków gatunku, przywiązanych do jego jasno zdefiniowanych granic.

Źródła cytowań

- BAUDRILLARD, JEAN (2005), *Symulakry i symulacja*, przekł. Sławomir Królak, Warszawa: Sic!.
- BAUER, ZBIGNIEW (2008), 'Jakie byłoby polskie dziennikarstwo, gdyby nie było Ryszarda Kapuścińskiego?', w: Kazimierz Wolny-Zmorzyński (red.), *Ryszard Kapuściński. Portret dziennikarza i myśliciela*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, ss. 25-40.
- CHYLAK-WIŃSKA, EWA (2007), *Afryka Kapuścińskiego*, Poznań: Sorus.
- DZIĘGLEWSKI, MARIUSZ (2009), *Reportaże Ryszarda Kapuścińskiego. Źródło poznania społeczeństw i kultur*, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- GAWRYCKI, FLORIAN (2011), *Podglądając Innego. Polscy trawelebrycy w Ameryce Łacińskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- GLENSK, URSZULA (2012), *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- GOŁASZEWSKA, MARIA (1984), *Estetyka rzeczywistości*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- JAGIELSKI, WOJCIECH (2009), *Nocni wędrowcy*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- JAGIELSKI, WOJCIECH (2018), *Na wschód od zachodu*, Kraków: Znak.
- KALISZEWSKI, ANDRZEJ (2009), *Wieczna gra. Artykuły i szkice*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- KAPUŚCIŃSKI, RYSZARD (2003), *Lapidaria*, Warszawa: Czytelnik.
- KĄKOLEWSKI, KRZYSZTOF (1973), *Wańkowicz krzepi. Wywiad-rzeka*, Lublin: Czytelnik.
- LANGACKER, RONALD WAYNE (2005), *Obserwacje i rozważania na temat zjawiska subiektywizacji*, przekł. Małgorzata Majewska, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- MALINOWSKA, ELŻBIETA, DARIUSZ ROTT, red. (2004), *Wokół reportażu podróżniczego*, t. 1, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- REJTER, ARTUR (2000), *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- ROTT, DARIUSZ (2007), *Wokół reportażu podróżniczego*, t. 2, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- ROTT, DARIUSZ, MARIUSZ KUBIK (2009), *Wokół reportażu podróżniczego*, t. 3, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- RYBICKA, ELŻBIETA (2010), 'Travelbrity: markowanie dyskursu podróżniczego', *Kultura Współczesna*: 3, ss. 117-134.
- SZCZYGIEŁ, MARIUSZ (2016), *Gottland*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- ŚREDZIŃSKI, PAWEŁ, WOJCIECH JAGIELSKI (2008), 'Wywiad: Wojciech Jagielski', online: <http://afryka.org/afryka/wywiad--wojciech-jagielski,news/> [dostęp: 27.12.2019].
- SZTACHELSKA, JOLANTA (2013), 'Reportaż. Z historii gatunku w wieku XIX', *Białostockie Studia Literaturoznawcze*: 4, ss. 153-170.
- TABAKOWSKA, ELŻBIETA (1995), *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków: PAN.
- TOCHMAN, WOJCIECH (2005), *Córeńka*, Kraków: Znak.
- TOCHMAN, WOJCIECH (2013), *Eli, Eli*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- WAŃKOWICZ, MELCHIOR (2010), *Karafka LaFontaine'a*, t.1, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- WAŃKOWICZ, MELCHIOR (1971), *Od Stołpców po Kair*, Warszawa: PIW.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI, KAZIMIERZ (2004), *Reportaż. Jak go napisać? Poradnik dla słuchaczy studiów dziennikarskich*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- WOLNY-ZMORZYŃSKI, KAZIMIERZ, ANDRZEJ KALISZEWSKI, WOJCIECH FURMAN (2009), *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- WOŹNIAKIEWICZ-DZIADOSZ, MARIA (2004), 'O literackości reportażu', w: Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota (red.), *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, ss. 93-101.
- WÓJCIŃSKA, AGNIESZKA (2011), *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.