

EGON ERWIN KISCH ZNOWU GÓRĄ. WSTĘP DO ROZWAŻAŃ NAD REPORTAŻEM POSTMODERNISTYCZNYM

Kazimierz Wolny-Zmorzyński

 orcid.org/0000-0002-8051-8488

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Medialnej, Uniwersytet Śląski w Katowicach

ABSTRACT

Egon Erwin Kisch is on top again. Introduction to considerations on postmodern reportage

In the submitted article, the descriptive-historical method was used. The aim of the article is to recognize Erwin Egon Kisch as a precursor of postmodern ideas in reportage. Years after his journalistic debut (1906), Kisch was the first not to officially hide the fact that he introduced fiction to the genre he cultivated and in his book “The Sensational Fair” (1942) he admitted it. To achieve success, Kisch used sensational reporting in order to attract the viewer’s attention. It is also a very popular way of discussing the reality by modern gonzo-style reporters. Kisch wrote with verve and fantasy. He showed the world of social lowlands, their less friendly side. This article is the first attempt in the literature on Egon Erwin Kisch to point to the gonzo-style of reporting.

Keywords: reportage, fiction, true, postmodernism, gonzo-style

Gonzo – reporterskie zerwanie z dobrymi obyczajami

Postmodernistyczne zachowania zaczęły być pokazywane w utworach uznanych za reportażowe już pod koniec lat 60. ubiegłego wieku w Stanach Zjednoczonych za sprawą stylu zwanego *gonzo* (z włoskiego „wariat”, „szalencie”, hiszpańskiego „niechlujny”, „brudny”, „nieuk”, „prostak”, „głupiec”) (Adamczewska 2014a, s. 341–342). Polegał on – jak zauważa Zbigniew Bauer – na stosowaniu w reportażach obrazowych scen zamiast ukazywania problemów przez historyczną narrację,

umieszczaniu dialogów w całości, bez streszczania ich, opisywaniu zachowania postaci, używaniu techniki *point of view* (pokazywaniu świata widzianego oczami bohaterów), przywoływaniu tematów seksu, narkotyków, przemocy, używaniu wulgaryzmów i słownictwa agresywnego, charakteryzował go także brak obiektywizmu (Bauer 2011, s. 90).

Propagatorem stylu *gonzo* w Stanach Zjednoczonych był Tom Wolfe (1930–2018), autor sztandarowego reportażu pt. „Próba kwasu w Elektrycznej Oranżadzie” (1968), mówiącego o czasach dzieci kwiatów w Stanach Zjednoczonych, którzy żyli w komunie, odrzucając powszechnie przyjęte dobre obyczaje; zażywanie narkotyków było w tym środowisku codziennością.

Z kolei Hunter S. Thompson (1937–2005), współtwórca *New Journalism* i autor m.in. „Lęku i odrazy w Las Vegas” (1971, wyd. pol. 2008), „Królestwa lęku” oraz „Quasiautobiografii” (2003, wyd. pol. 2019), poszedł dalej. Jego utwory reportażowe charakteryzuje barwny, dosadny język oraz drobiazgowość opisu sytuacji – nakładają się w nich tematy erotyki, bezprawia, używek, polityki. Autor cytuje wypowiedzi innych autorów jako własne, uprawdopodobnia sytuacje, stosuje ciągłe dygresje, nie stroni od wulgaryzmów, cynizmu, udawania, a przede wszystkim celowego aranżowania zdarzeń. Wyznawał zasadę powtarzaną przez Faulknera: „często kawałek fikcji jest prawdziwszy niż fakt” (Bauer 2011, s. 91).

Na polskim rynku wydawniczym także zaczęły pojawiać się tego typu reportaże, pokazujące bohaterów przez pryzmat środków odurzających (alkoholu, narkotyków, dopalaczy), ich autorzy przestali się liczyć ze słowami, stosując wulgaryzmy i kolokwializmy. Teksty ich cieszą się wśród większości odbiorców ogromną popularnością, przekaz jest lekki, w określeniach trafny i nienapuszony, momentami zabawny, ale wywołujący trwogę. W każdym zdaniu widać sporo energii, która udziela się czytelnikowi. Jak mówi Izabella Adamczewska,

głównym bohaterem tekstu [*gonzo* – K.W.-Z.] jest jego autor, osią fabularną – przygody o awanturnicznym charakteremowa researchu sprawia, że teksty „*gonzo*” nazywane są metadziennikarskimi. Uczestnictwo, a niekiedy wręcz wywoływanie zdarzeń, rozmywa granice pomiędzy podmiotem i przedmiotem narracji. Nie bez znaczenia jest temperament reportera, który znajduje wyraz w tekście – styl „*gonzo*” jest „odważny pełen przesady, satyryczny”, „szalony, graniczny, wywrotowy” (Adamczewska 2014a, s. 341).

Wprawdzie mówi się, że *gonzo* przyszło do nas ze Stanów Zjednoczonych pod wpływem twórczości Toma Wolfe’a oraz Huntera Thompsona, ale Andrzej Kaliszewski doszedł do wniosku, że wcześniej niż Amerykanie zaczął stosować tę formę w Polsce, już w latach 50. XX wieku, Jerzy Urban, a rozwinął ją z powodzeniem w latach 90. w tygodniku *Nie*, którego jest założycielem i redaktorem naczelnym. Kaliszewski zauważa, że Urban

stosował „gonzoidalne” pomysły już w czasach, gdy amerykańskie Nowe Dziennikarstwo zaczynało dopiero pojawiać się na medialnym firmamencie.

Wykoncypowany przez siebie styl nazwał podobnie – „podwyższoną gorączką”. „Umieć pisać, to umieć kłamać” – tak brzmiała jego dewiza już w latach młodości. Początki reporterskiej kariery Urbana (przed 1956 rokiem) to praca w *Nowej Wsi*: przysłał tam donos na siebie samego, rzekomo pochodzący z miasteczka, gdzie pisał reportaże – informował w tym liście, że Urban pił, zdemolował hotel, zgwałcił pokojówkę-dziewicę, członkinię ZMP. Tekst uznano za autentyczny, Urban się bardzo radował, mimo iż w konsekwencji wyrzucono go z redakcji. Kolejno znalazł się w szybko zresztą zlikwidowanym przez Gomułkę za rewizjonizm piśmie postępowej inteligencji – *Po Prostu*. Jako reporter tego dwutygodnika (potem tygodnika) szybko zasłynął reportażem z Krakowa, pt. „Pamiętnik swata”. By napisać ten tekst, założył w Krakowie fikcyjne biuro matrymonialne i przyjmował klientki, wyciągając je na intymne wynurzenia dotyczące idealnego wybranka (jak się okazało: najlepiej z zagranicy). Powstał w ten sposób zabawny paszkwil na polską kobietę, ale jeszcze bardziej na pryncypia socjalistycznego ustroju („żadna z kilkudziesięciu kandydatek – konkludował reporter – nie chciała za męża robotnika, co gorsza, pragnęła partnera „niezaangażowanego politycznie”). Szanse obywaterek i obywateli na lepsze życie reporter kwituje szyderczym nawiązaniem do modnej wówczas egzystencjalistycznej literatury: „Taki jest obraz Godota, na którego czekamy”. Zwróćmy uwagę na kilka jeszcze ingrediencji tego reportażu, doskonale wpisujących się w stylistykę gonzo. Podtytuł: „Dozwolone od lat 18 – UOŻŻ” (skrót rozwinięty w przypisie: „Urząd Ochrony Żłudeń Życiowych”) – oczywiście taki urząd nie istniał (Kaliszewski 2019, s. 219).

Początek takiego typu odważnej, pozbawionej granic przyzwoitości literaturze transgresyjnej, przekraczającej granice moralne czy etyczne (Rams 2013, s. 19–22), dał Georges Bataille (1897–1962), autor kontrowersyjnej książki „Historia oka” (1928)¹, wydanej pod pseudonimem Lord Auch. Już sam pseudonim autora mówił za siebie. Oznacza Pana Wychodków (*Lord to Bóg, Pan*; gwarowe *auch* oznacza wysłać kogoś do toalety). To szczegółowo, bez zahamowań opowiedziana przez narratora pierwszoosobowego, bardzo naturalistycznie, jego historia i jego kochanki Simony w ich sadomasochistycznych uniesieniach. To pornografia obrazoburcza, brukająca wartości chrześcijańskie (kielich, wino i komunikanty mszalne) – cielesne i duchowe – zaprezentowana językiem dosadnym, obrazowym, wulgarnym. Twórczością oraz poglądami Bataille’a byli zachwyceni postmoderniści, m.in. Jacques Derrida, Jean Baudrillard, Roland Barthes, Michel Foucault. Trudno się dziwić, na Bataille’a miały bowiem wpływ prace m.in. markiza de Sade, Fryderyka Nietzschego, Karola Marksa (Swoboda 2010). To literatura skandalizująca, mogąca drażnić, ale i zachwycać ze względu na swą bezceremonialność, lekkość przekazu, prostotę ujęć, graniczącą z prostactwem, dążącą, jak chcieliby postmoderniści, do stosowania zasady *let's go down to the deep end*: zejźdźmy niżej, na samo dno (Nycz 2012, s. 7–27). Zawsze jest szansa na to, że od dna można się odbić i wrócić do normalności (!).

1 Cały tekst dostępny w tłumaczeniu Tadeusza Komendanta: http://niniwa22.cba.pl/georges_bataille_historia_oka.htm

Podobny typ literatury skandalizującej reprezentowany jest przez Philipa Rotha w książce „Kompleks Portnoya” (1969), opowiadającej o trzydziestotrzyletnim mężczyźnie, który próbuje się wyzwolić z więzów przeszłości, opowiadając psychoanalitykowi historię swego życia. To utwór o drodze do wolności i zerwaniu z tradycją, nękającymi go prześladowaniami (kompleks Edypa, dewiacje seksualne, obsesje onanistyczne). W „Kompleksie Portnoya” autor zupełnie nie krępuje się mówić o tym, o czym nie wypada opowiadać na głos, jest wolny od uprzedzeń i wszelkich konwenansów.

Podobnie reportaże typu *gonzo* charakteryzuje styl mało wytworny, nawet nieestetyczny, pokazujący życie w jego najbrutalniejszych obrazach, ale i mówiący o życiu językiem wynaturzonym i wulgarnym. Zaimponował ten styl współczesnej młodzieży, także krytykom, którym odpowiada błazenada, wulgaryzmy i narracja wprost arogancka, bliska lumpenelicie oraz wyznawcom idei postmodernistycznych.

W czasach postmodernizmu w mediach masowych propagowana jest źle pojęta wolność i demokracja, nagłaśnia się brak poszanowania jakiegokolwiek hierarchii i wartości. Doprowadziło to do zmiany obyczajów oraz mówienia o świecie językiem, który wprawdzie pozwala nawiązać dialog nadawcy z odbiorcami – jak sugeruje Hans-Georg Gadamer (1993, s. 353) w „Prawdzie i metodzie. Zarys hermeneutyki filozoficznej” – ale co z tego dialogu „wyjdzie, nikt z góry nie wie” (Wolny-Zmorzyński 2021, s. 61).

Odbiór może być płynny, niejednoznaczny, a interpretacja dowolna, wywołująca czasami niepokój, prowadząca do nieporozumień oraz często niepotrzebnej agresji. Zadaniem reportera jest mówić o problemach klarownie i bazować na faktach. Jednak recepcja faktów także może okazać się niejednoznaczna, zgodna z wolą nadawcy, co wynika z płynności komunikowania się ludzi ze sobą, pluralistycznego pojmowania prawdy. Dojście do porozumienia między nadawcą a odbiorcą zależy od „przygodności” polegającej – jak widział to Richard Rorty (1996, s. 30) – na przypadkowym odczytaniu jej w identyczny sposób. Teoria „przygodności” rozumiana przez Rorty’ego zrewolucjonizowała pojmowanie prawdy. Nie jest ona własnością języka, ale danej rzeczywistości widzianej oczami nadawcy, jak i odbiorcy. Tak jak oni zechcą ją zrozumieć, będzie funkcjonować w ich świadomości, będzie ich prawdą, każdego z osobna.

Czy nie sprawdza się tu teoria błędu paralaktycznego Melchiora Wańkowicza (1972, s. 160), która jasno mówi, że ogląd rzeczywistości zależy od miejsca, jakie zajmuje reporter? Każdy widzi ją inaczej i ma do tego prawo (Karatysz 2014, s. 85–96).

Pojmowanie prawdy w postmodernizmie staje się bliskie teorii Nietzschego, jest ona bowiem „ruchomą armią metafor” (Nietzsche 1977, s. 46–47; por. Pieniążek 2017, s. 29–44; Alechnowicz-Skrzypek 2019, s. 51–61). Każdy może we współczesnym świecie dowolnie rozumieć prawdę o danym przekazie, ponieważ jest to jego indywidualny punkt widzenia, własna ocena podyktowana osobistymi doświadczeniami oraz przyzwyczajeniami (Alechnowicz-Skrzypek 2019, s. 51–61).

Według Marka Szulakiewicza takie pojmowanie prawdy prowadzi do utraty poczucia wartości. Świat musi się takim poczuciem kierować, inaczej zatraci się w nieładzie i „nicości”, choć tej – paradoksalnie – potrzebuje, by się oczyścić:

„lecz to osobiwa walka ze złem przez zatracenie prawdy, wartości, siebie samego” (Szulakiewicz 2012, s. 148).

Najlepszym przykładem współczesnego *gonzo* w Polsce są reportaże Ziemowita Szczerka (ur. 1978), często nagradzanego (m.in. Paszportem „Polityki”), autora tekstów „Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian” (2013), „Siódemki” (2015), „Międzymorza. Podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Wschodnią” (2017).

Książka „Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian” to opowieść o polskich „plecakowcach” wyjeżdżających na Wschód w poszukiwaniu „hardkoru” i przygody. Celem ich wyprawy jest Ukraina, którą przemierzają pociągami, zdezelowanymi autobusami i „marszrutkami”, magazynując historie, które następnie sprzedają – po odpowiednim „podrasowaniu” – żądnym podobnych treści rodakom. To tekst z jednej strony o odrzuceniu Ukraińców, z drugiej o fascynacji tym narodem. Przedstawia Ukrainę jako przestrzeń wypartą ze świadomości Polaków, sprzyjających raczej kulturze zachodniej, jednocześnie kpiących z kultury wschodnich sąsiadów².

W „Siódemce” Szczerk opisuje rozpadający się „krajobraz kulturowy”,

poddaje – jak czytamy w rekomendacji tego reportażu przez Wydawnictwo Ha!art – w wiskękcji „Polskę najpolstszą”, samo jej serce, gdzie biją źródła wszystkich jej bolączek i frustracji, macecncnk polskiego marazmu, bylejakości i magmy, rdzeń pełen „szyldozy” i płotów odlanych z betonu, gdzie winy za chaos i syf nie można zrzucić na nikogo prócz nas samych. Opisuje Polskę leżącą przy drodze krajowej numer 7. Jak opisać tę niezwykłą krainę? Pytanie trudne. Niewielu dotychczas próbowało. „Siódemka” tylko pozornie kpi z prowincji, prowincji leżącej w centrum naszego kraju. To dużo więcej niż żarty napędzane poszerzającymi świadomość wiedźmińskimi eliksirami (tak, tak – nie mogło zabraknąć także wiedźmina). To brutalna, szczerza do bólu próba opisu tego, co swojskie, a zarazem bardzo tajemnicze i dotąd niezbadane. „Siódemka” stanowi podróż przez polskie jądro ciemności, przez kompleksy i fantazje narodowe, przez wieki historii – wędrówkę pełną groteski i przegięcia, napędzaną alkoholem i narkotykami (to wciąż #gonzo!), ale to przecież jedyny sposób na opisanie bezforemnej polskiej formy³.

Z kolei „Międzymorze. Podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Wschodnią” to obraz krajów umieszczonych między Niemcami, Rosją i Turcją, leżących między trzema morzami: od Petersburga po Stambuł i od Donbasu po Rugię. To podróż po pograniczach dawnych imperiów i religijnych wpływów. Reporter widzi w tych „międzymorskich” państwach obywateli połączonych ze sobą nierozzerwalną siecią podobieństw i zażyłości, co daje złożony obraz rozhuśtanej gwałtownymi przemianami współczesnej Europy, która próbuje na nowo zdefiniować swoje korzenie (Boruszowska, Pieczek 2013; Adamczewska 2014b, s. 187–204; Szydłowska

2 Rekomendacja wydawnicza tej książki: <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/173332/przyjdzie-mordor-i-nas-zje-czyli-tajna-historia-slowian>.

3 <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/247843/siodemka>

2015, s. 375–387; Dąbrowska 2016, s. 187–199; Żyrek-Horodyska 2017, s. 217–232; Kalin 2018, s. 64–85; Kupidura 2019, s. 55–67; Adamczewska 2020, s. 323–346).

Reporter opowiada o poznawanych ludziach i miejscach tak, jakby sam był ich reprezentantem. Może i dobrze, że nie odcina się od nich, ale moim zdaniem używanie prostackich, wulgarnych określeń mu nie przystoi. W momencie, kiedy zbierał informacje od tych postaci i był z nimi, nie mógł zachowywać się inaczej, odstępować od norm zachowania przyjętych w ich środowisku zarówno dla swojego dobra, jak i dobra zbieranego materiału, by efektem tej bliskości były oddane w reportażu atmosfera i zdarzenia (nawet fingowane dla ich uatrakcyjnienia).

Izabella Adamczewska (2020, s. 329) uważa, że w stylu *gonzo* tworzy również Jacek Hugo-Bader. Utożsamia się on ze swymi bohaterami, uprawia nawet dziennikarstwo wcieleniowe, stosuje „przebieranki” po to, aby lepiej poznać sytuacje, w których znalazły się prezentowane przez niego postacie, dzięki czemu wie, co one czują w danej chwili (m.in. reportaż „Bomżycha” z tomu „Biała gorączka”). Hugo-Bader pisze z werwą, jego fraza jest żywa, plastyczna, pełna mocy, pisze jakby natchniony, ale nie jest wulgarny jak Szczerek. Od czasu do czasu wzmocni wywód obsceną, choć nie jest ona tak grubiańska jak u autora „Siódemki”. Hugo-Bader wprawdzie nie jest grzeczny, ale ma wycucie zarówno do pokazywanych postaci, jak i w stosunku do czytelnika, nie przekracza granic przyzwoitości przyjętych w komunikacji między ludźmi. Jego reportaże o Rosji mówią m.in. o ludziach spożywających nagminnie alkohol, pijących go każdego dnia, zażywających także narkotyki („W rajskiej dolinie wśród zielska”, 2010), nieliczących się ze słowami, czasami nieprzyzwoitymi. Znajdujemy w nich sceny jednoznacznie ordynarne, ale sam Hugo-Bader ordynarny nie jest. Mimo że zniżył się wcześniej, podczas zbierania materiału do reportażu, do poziomu swoich bohaterów, o których potem pisał, to opowiada o nich z wdziękiem, ciekawie, bez drażnienia odbiorcy obsceną, wyraźnie się dystansując od ich języka. Podczas pracy nad tekstem reporter nie musi się kreować na opisywaną przez siebie postać, chyba że cały temat odda bohaterowi swojego reportażu. Takie oddanie głosu postaci stosował już wcześniej Jacek Stwora („Co jest za tym murem?”, 1979) czy ostatnio Swietłana Aleksijewicz (m.in. w „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety”, 2006).

Wracając do Szczerka, mimo iż podejmuje on ważne tematy, jego pisarstwo jest zjazdem – niemal szusem – z wysokich partii kultury do nizin społecznych. To, że bohaterowie są wulgarni, jest zrozumiałe, a zadanie reportera polega na pokazaniu ich w różnych sytuacjach, ze szczególnym naciskiem na ordynarny język. Jednak trudno się pogodzić z tym, by reporter mówił w taki sam sposób, nie licząc się z tym, kto czyta jego teksty. To nadużycie, przekroczenie granic dobrego smaku i dobrych obyczajów, łatwizna przekazu podana w alkoholowym uniesieniu, niemająca nic wspólnego z elegancją reporterskiej informacji, do której przyzwyczaili czytelników m.in. Egon Erwin Kisch („Praski Pitaval”, pol. wyd. 1957), Melchior Wańkowicz („Wrzesień żagwiący”, 1945, „Monte Cassino”, 1946–1947), Ryszard Kapuściński („Cesarz”, 1978), Jerzy Lovell („Dziewczyny i sex”, 1970). Wymienieni autorzy, choć wczuwali się w problemy pokazywanych postaci, nawet tych najuboższych, często pokrzywdzonych przez los, również żołnierzy, także reprezentujących najniższe

warstwy społeczne, to odcinali się od ich zachowania, nie zniżyli się do ich poziomu, zachowali dystans między językiem reportera a mową postaci.

Akurat reporter pod względem językowym nie musi się utożsamiać z bohaterami, tylko po to, by przypodobać się czytelnikowi. Jeśli dopuszcza ich bezpośrednio do głosu, niemal podsuwa im mikrofon pod usta, to mówią wtedy takim językiem, jakim posługują się na co dzień. Trudno przecież, aby wyręczał swoich rozmówców w opisywaniu świata, z którego pochodzą, i zamieniał użyte przez nich słowa na inne, bardziej eleganckie określenia.

Wystarczy, że reporter wczuwa się na tyle w problemy postaci, że potrafi dobrze je ująć i opisać, bez określeń zapożyczonych od bohaterów. Do reporterów młodszego pokolenia należały m.in. Lidia Ostałowska (1954–2018), Beata Pawlak (1957–2002) i należą Wojciech Tochman (ur. 1969), Mariusz Szczygieł (ur. 1966), Magdalena Kicińska (ur. 1987), Aleksandra Lipczak (ur. 1981), Marek Zając (ur. 1979), Marcin Żyła (ur. 1976). Reporterzy ci pozostają wierni tradycyjnemu mówieniu o rzeczywistości z zachowaniem norm etycznych, nie poddają się upodobaniom rozszalałego i bezkrytycznego wobec siebie i świata tłumy, nie wychodzą mu naprzeciw, byle tylko zdobyć popularność. Dbają o elegancję przekazu informacji, pokazują ją dokładnie tak, jak ona wygląda bez wulgaryzmów, oddając prawdziwy obraz pokazywanych postaci. Wszelkie przekleństwa – jeśli takie należy przywołać – zostawiają na poziomie języka bohaterów, a w opisach rzeczywistości starają się trzymać zasady stosowności (*decorum*) i nie są tak „postmodernistyczni”, nie manifestują przekleństwami swoich odczuć o odwiedzanych miejscach czy prezentowanych postaciach (zachwyty lub niechęci).

Gonzo, które odpowiada części czytelnikom, to bylejakość przekazu, promowanie alkoholowego i narkotycznego odurzenia nie tylko bohatera, ale i samego reportera. To pozory wolności stylu i języka. W najgorszym wydaniu to reportaże, które podobają się masom i odbiorcy niemającemu poszanowania do drugiego człowieka ani do tradycji i historii. *Gonzo* to reportaże promujące prostackie, źle pojęte schematy opowiadania o rzeczywistości, to wreszcie przekraczanie granic przyzwoitości. Na poziomie stylistycznym takie podejście oznacza swoisty relatywizm, zdecydowane odrzucanie zasady *decorum* – o ile bowiem postaciom wypada mówić stylem niskim (choć wykracza się tutaj daleko poza antyczną definicję stylu niskiego), o tyle reporterowi już nie.

Gonzo można zatem traktować jako rzecznika idei postmodernizmu. To pokazywanie świata skrajnie zrelatywizowanego, gdzie każdy ma słuszność, każdy ma prawo do uznawania swojej wizji świata jako prawdziwej. Rację ma nawet ten, kto jej nie ma. *Gonzo* to zabałaganiony i niedorzeczny świat w narkotycznej i alkoholowej wizji, jedynie z pozoru otwarty i piękny. Jak mówi Ziemowit Szczerek – piękny, bo po pijanemu lub pod wpływem narkotyków świat wydaje się piękny, a reporter odważniejszy:

balsam [Wigor z kwasem chlebowym – K.W.-Z.] faktycznie działał. Piłem go – i faktycznie – czułem, jak w moje żyły wstępuje siła, moc i euforia, jakiej nie czułem już od bardzo, bardzo dawna.

A im więcej piłem, tym bardziej podobało mi się tutaj [w Ukrainie – K.W.-Z.]. Bo wszystko tu było podkręcone na maksa. Do oporu (Szczerek 2013, s. 11).

Czy o taką pozorną siłę i odwagę ma chodzić reporterowi? Czy taką odwagę ma cenić odpowiedzialny odbiorca? Czy taki obraz rzeczywistości chce otrzymać czytelnik, który szuka prawdy o świecie i ludziach? Czy w alkoholowym widzie obraz tego świata jest prawdziwy? Zdaje się, że taka wizja świata pozostaje mocno skrzywiona, w zależności od tego, ile promili miał w czasie zbierania materiału autor.

Styl *gonzo* jest wygodny dla reportera, bo nie musi się on silić na wyszukane określenia ani barwę przekazu. Pisze „na skróty”, tak jak myśli i mówi, faszerując tekst słowami wytrychami (przekleństwami). Stosuje celową prowokację, włączając się w opisywaną akcję, swoistą inscenizację, o której sam opowiada (Kaliszewski 2008, s. 120). Szczerek wyznaje:

Wystarczyło, bym napisał kilka tekstów na temat Ukrainy utrzymanych w tonie gonzo – a już miałem zlecenia. Epatowałem w tych tekstach ukraińskim rozdupczeniem i rozwłóceniem. Musiało być brudno, mocno, okrutnie. Taką jest istota gonzo. W gonzo jest gorzała, są szlugi, są dragi, są panienki. Są wulgaryzmy. Tak pisałem i było dobrze. Musiałem wymyślić sobie pseudonim. Nie chciałem publikować tych bzdur pod własnym nazwiskiem. Tak więc pisałem jako Paweł Ponicki. Uznałem, że tak będzie cool. Biblijne pseudonimy zawsze dobrze brzmią (Szczerek 2013, s. 99).

W ramach tradycji gatunku reportażu znów warto zadać kilka pytań: Czy taki reportaż może być traktowany serio? Czy ma przyszłość? Kim jest odbiorca takiego reportażu? Zapewne przedstawicielem masy, tłumu, któremu zależy tylko na taniej rozrywce.

Ryszard Kapuściński uważał, że „trudno jest mówić o świecie, z którego zniknęły takie pojęcia jak prawda, honor, dobro, wstyd, współczucie (Kapuściński 2007, s. 82). Według autora „Imperium” *gonzo* „zaznacza uczestniczenie w zdarzeniach hedonistycznych, w skandalach itp. Cechuje go postawa lekceważenia, arogancji, ośmieszania autorytetów” (Kapuściński 2007, s. 102).

Czytelnik zagubiony w świecie chaosu, jaki naznaczają czasy postmodernizmu, oczekuje od reportera raczej uporządkowania wartości, a nie potęgowania zamętu.

Najważniejsze, by reporterzy nie poszli za daleko w stosowaniu radykalnych zabiegów postmodernistycznych. Andrzej Kaliszewski sugeruje nawet, by nie grali prawdą: nie stosowali pozornych źródeł, nie stosowali ironii relatywizującej, nie eksponowali nazbyt wulgarnego języka, nie grali wygodnymi dla siebie konwencjami, nie kierowali się wyłącznie prywatnymi interesami, a co najważniejsze, by nie wyrzekli się – pod wpływem nacisków błędnych opinii – przyzwoitości dziennikarskiej. Tak wyrzekł się jej Rudolf Starzewski, dziennikarz z „Wesela”, którego cechowała hipokryzja, brak wiary w wartości moralne, nihilizm, zimny profesjonalizm, wysługiwanie się tym, których się bał. Na swoje usprawiedliwienie mówił:

Rzeczy serio nie ma
 Wszystko jest prowizoryczne:
 Przekonania, opinie, twierdzenia.

(S. Wyspiański, „Wesele”, akt III, scena 12, cyt. za: Kaliszewski 2008, s. 120).

Jak zauważył Andrzej Kaliszewski, słowa te pisane na przełomie XIX i XX wieku, w cieniu filozofii dekadencek, „wpisują się w intertekstualny dyskurs z teoriami i praktyką postmodernizmu – filozofii i kultury towarzyszącej naszym czasom” (Kaliszewski 2008, s. 120).

Reporterzy postmodernistyczni odcinają się od tradycji, odchodzą od utartych wzorów zaproponowanych przez realistów. Najważniejsze dla nich jest ich widzenie świata, mówienie o nim przez pryzmat własnych doświadczeń (oszołomienie, wrogość kamuflowana narkotykami i alkoholem), a nawet wyobrażeń. Nie liczą się oni z opiniami innych ani z ich gustami, odchodzą od idei realizowania i wyrażania konkretnego celu, jakim jest eksponowanie problemu postaci oraz pokazanie go w miarę obiektywny sposób, bez epatowania silnymi emocjami. Odbiorca ma wprawdzie wrażenie, że jest świadkiem opisywanych historii czy zdarzeń, ale ulega nachalnemu przekazowi reportera.

Przeciwnicy postmodernizmu widzą zagrożenie w ponowoczesnym pojmowaniu i przedstawianiu rzeczywistości przez reporterów. Prowadzi ono do agresji i nieporozumień, co spowodowane jest niejednoznacznością pojęć, wielością prawd i ich interpretacji (Kulas 2007, s. 150).

Mariusz Szczygieł w *gonzo* dostrzega nawet gwałt reportera na samym sobie. Powiedział wprost: „gdybym miał Ja opisać reportera w stylu *gonzo*, to bym napisał: «JA samo sobie robi laskę». [...]. Brak zahamowań to pierwsza cecha dziennikarstwa *gonzo*. W Polsce jest ono bez szans. Z powodu dam. [...]. Reporter Ziemowit Szczerek jest niewychowany. Hugo-Bader trochę mniej” (Szczygieł 2017).

Postmodernistyczni reporterzy są aż nadto jednoznaczni w swoim widzeniu rzeczywistości ze swego punktu widzenia, co także ogranicza odbiór czytelnicy ich tekstów. Czy styl *gonzo* należy jednak ganić i lekceważyć?

Mnie nie odpowiada wulgarny język przekazu reportera. Nie odpowiada mi także to, że przez pryzmat alkoholowego lub narkotycznego uniesienia reporter pisze o świecie, ponieważ pod wpływem używek zakłamuje jego obraz.

Jednak to, że reporter przyznaje się w *gonzo* do zmyślenia czy podkoloryzowania zdarzeń, by je uatrakcyjnić, nie wynika z jego słabości, ale świadczy o odwadze i o tym, że zdaje sobie sprawę z odmiany uprawianego gatunku. Wielu reporterów ucieka się do fingowania zdarzeń w reportażach uznanych za „czyste”, z *gonzo* niemających nic wspólnego, i do tego się przyznają. Małgorzata Szejnert mówi:

Reporter może czasem podkolorować opis swoją emocją, jeśli rzeczywistość grozi nudą. Może zagęścić jakieś sytuacje, przyspieszyć rytm wydarzeń. Może z paru postaci zrobić jedną albo losami jednej obdzielić parę – jeśli to konieczne, by chronić bohaterów lub siebie. Ale wszystkie te zabiegi nie mogą dotyczyć istotnej treści

tekstu. Jednym słowem, reporter musi znać miarę. Utrata miary jest groźna dla reportażu (Szejnert 2010, s. 5).

Przywołana przez Szejnert zasada przypomina wańkowiczowską teorię mozaiki mieszania kamyczków szlachetnych z nieszlachetnymi w reportażu lub – jak ją Wańkowicz inaczej określił – teorię prawdy esencjonalnej i generalnej. Kamyczkami szlachetnymi są wydarzenia i sytuacje realne, prawdziwe i sprawdzone – tych zmieniać czy ingerować w nie reporterowi nie wolno. Musi trzymać się linii prawdy. Natomiast kamyczki nieszlachetne uzupełniają braki w wiedzy reportera, uzupełniają puste miejsca, które nie mają większego znaczenia zarówno w samym rysie postaci bohatera, jak i jego historii. Podobnie ma się sprawa z zastosowaniem prawdy esencjonalnej w tekście reportażowym, którą są czyste fakty, a zmyślanie, sklejanie z kilku postaci jednej, dopisywanie pasujących faktów z innych wydarzeń, a nawet zmyślanie jest prostym generalizowaniem faktów (Kąkolewski 1984, s. 18–25).

Egon Erwin Kisch znowu górą

Co powiedzieć o ojcu światowego reportażu, Egonie Erwinie Kischu, który jednak przyznał się do tego, że nie do końca trzymał się prawdy w swojej reporterskiej pracy. Swoim pierwszym reportażem o płonącym młynie w Pradze zwrócił na siebie uwagę, ponieważ całą historię wymyślił, kompilując niezwiązane ze sobą fakty. Oddał rzeczywistość tak, jak chcieli ją widzieć czytelnicy, nadając zdarzeniom dramaturgię, ożywił płomienie, pokazywał gapiów, rozglądał się wokoło, a nie skupiał się na drobnych szczegółach, które by tylko każdego zanudziły. Bazował na swojej wyobraźni:

Ssałem ołówkę. Wyssałem z niego, że miejski dom noclegowy znajduje się w pobliżu Schittkauerowskich młynów. Mój ołówek pędził grupę bezdomnych na miejsce pożaru. Mój ołówek widział... [...]. Tylko gdy snop ognia ciskał swoje światło w bok, zamiast ku niebu, występowały w tym świetle postacie, które zdawały się wychodzić spod ziemi, ale w istocie wychodziły spod mego ołówka – włóczęgi o pokiereszowanych twarzach, dzikich brodach, zmierzwionych włosach i oczach nieruchomo zwróconych ku teatrowi ognia (Kisch 1949, s. 128).

Taką postawą, dość wątpliwą jak na reportera, stał się konkurentem dla starszych, doświadczonych kolegów ze swojej oraz innych redakcji. Pamiętał o zasadzie przywoływanej przez Jamesa Gordon-Bennetta jr.: „Niektórzy wydawcy [...] wyznawali, że gazety, niezależnie od tego, czy służą interesowi, czy szerezeniu pewnych przekonań, muszą bardziej cenić korzystne kłamstwo od prawdy, która przeciwstawia się ich celom” (Kisch 1949, s. 133). Radę tę Kisch wziął sobie do serca:

Mój nowy zawód [reportera] wydał mi się śmiesznie łatwy. Miałem przynosić z policji i z naszej giełdy wiadomości i opracowywać je. Im więcej przyzodabiałem

je w gawędziarskie zwroty, tym więcej miały szans, by je ceniono jako ozdobniki, które wprawdzie nazywano notatkami pismaka, ale które jednak [...] prędzej osiągały pełen uznania przedruk, aniżeli sucho podane fakty (Kisch 1949, s. 124).

Czy to nie jest to samo *cerdo*, które wyznaje obecnie Ziemowit Szczerek: „No i tak się porobiło, że zawodowo zacząłem zajmować się ściemnianiem. Łganiem. [...]. Tak pisałem i było dobrze” (Szczerek 2013, s. 99).

Odbiorcom podoba się, jeżeli to, co czytają, spełnia ich oczekiwania, jest napisane z ich perspektywy, nawet w reportażu. Kisch wychodził naprzeciw czytelnikom, podobnie jak obecnie robi to Szczerek. Kisch został uznany za mistrza gatunku XX wieku. Czy Szczerek powtórzy jego sukces? Jest na najlepszej drodze ku temu. Skupienie uwagi zarówno krytyków, jak i odbiorców na tekstach Szczerka na to wskazuje. Można temu autorowi życzyć sukcesu, jednak nie musi to oznaczać zgody na wulgaryzmy w języku opisu. Reporter powinien bowiem stać piętro wyższej od postaci, o których mówi. Nie może się z nimi równać, podobnie jak nie przystoi ojcu równać się ze swoimi dziećmi, którym ma coś ważnego do przekazania, wychowuje je. Nie może za wszelką cenę chcieć się im przypodobać. Gdy tak postępuje, traci autorytet.

Mnie wulgaryzmy i utożsamianie się z prymitywnym językiem postaci, o których mówi reporter, nie odpowiada. Podobnie uważa większość odbiorów⁴. Chodzi tu nie o podejście do problemu, ale o elegancję w mówieniu o nim. Imponująca jest jednak klarowna kompozycja Szczerkowych reportaży: wątki są dobrze ze sobą powiązane, zgrabnie się rozwijają, układając się w logiczną fabułę. Ponadto w opisach wyczuwa się otwartość intencji autora, polegającą na prostolinijności. Szczerek nie ma nic do ukrycia. Mówi, co myśli, jest szczery sam ze sobą oraz z czytelnikami, pośrednio, za sprawą języka, brata się z nimi, jak bratał się podczas zbierania materiału ze swymi bohaterami. I to mu się udaje. Nie zadziera nosa, nie jest kimś z zewnątrz, ale kimś bliskim, kto dzieli się swymi spostrzeżeniami w bardzo prosty sposób. Jednak szkoda, że prostacki. Teksty Szczerka czyta się z zainteresowaniem. Odbiorca nie zastanawia się, czy reporter mówi prawdę, czy nie, czy figuruje zdarzenia, czy przekaz jest wierny obrazowi rzeczywistości. Najważniejsze, że jego wywód wciąga i pozostaje zgodny z oczekiwaniami czytelnika. Odbiorca czuje ulgę i zadowolenie, ponieważ widzi świat w taki sam sposób jak autor reportażu i jego bohaterowie. Dzieje się tak wyłącznie za sprawą zdolności opowiadania reportera.

To duża sztuka, że reporter potrafi wcielić się w postacie, tym samym uplastyczyć je swoimi spostrzeżeniami. Sukces Szczerka polega także na tym, że wywołuje w świadomości odbiorcy iluzję szczerości. Czy do końca? Czy można mu wierzyć,

4 Ankieta rozpisana wśród mieszkańców województwa dolnośląskiego, małopolskiego, podkarpackiego oraz śląskiego w październiku 2021 roku. Na pytanie: „Czy wulgaryzmy w tekstach reportaży, stosowane przez reportera w jego wywodzie, Pani/Panu przeszkadzają?” 86% ankietowanych w wieku od 18. do 80. roku życia odpowiedziało twierdząco (w badaniu wzięło udział 600 osób).

jeśli sam deklaruje, że stosuje przekłamania, by przypadocbać się czytelnikom i swoim wydawcom?

Czy nie jest to tylko gra z czytelnikiem i kolegami z redakcji, a nawet z samym sobą?

Czy to postmodernistyczne wpływy? Czy aby nie jest taki sam w sposobie redagowania reportaży, jak był przed stu laty Kisch na początku swojej drogi zawodowej? Kisch żył tym, o czym opowiadał, zachowując naturalność w przekazie polegającą na tym, że sprawiał wrażenie osoby natchnionej, jakby mówiącej w transie. Ale czy za sprawą alkoholu i narkotyków? Na pewno nie.

Kischa należy zatem uznać za prekursora *gonzo* w łagodniejszym wydaniu. Wyrzedził on swoją epokę w „reportażowym” mówieniu o rzeczywistości o ponad kilkadziesiąt lat. Także i dzisiaj odnalazłby się z powodzeniem w postmodernizmie. Jest więc nie tylko ojcem reportażu światowego, ale także postmodernistycznego, w elegantszej formie. Tym samym odbiera on pierwszeństwo takim reporterom, jak Wolf, Thompson, Urban.

Nie dość, że Egon Erwin Kisch koloryzował swe reportaże, to na dodatek pisał o półświatku, prostytutkach i złodziejach, czyli pokazywał niziny społeczne na miarę swoich czasów, tak jak opisywali Wolf, Thompson w połowie XX wieku w Stanach Zjednoczonych środowisko narkomanów, a dzisiaj w Polsce opisuje Szczerek zdegenerowaną, zwariowaną młodzież, goniącą za narkotykami i alkoholem, przeklinającą. Różni go od Kischa to, że jest w swych przekazach wulgarny, nie tak dowcipny i błyskotliwy jak ojciec światowego reportażu, dla którego narkotykiem była ciekawość świata oraz samo pisanie.

Ziemowit Szczerek dowcip zastępuje grubiańskim językiem. Dzięki istotnej współcześnie zmianie społecznej, tolerowaniu bez mała wszystkich postaw i stylów, jego ekscesy językowe uchodzą mu na sucho, a społeczna postmodernistyczna tolerancja przeradza się w akceptację. Przez publiczność przyjmowany jest ze zrozumieniem, jego teksty są interpretowane przez każdego odbiorcę indywidualnie dzięki lekkości i płynności przekazu. Na tej bazie dochodzi do porozumienia reportera z odbiorcami, jednak z takim zastrzeżeniem, że jedni odbierają jego przekaz jako prawdę, inni nie. I tu sprawdza się teoria Hansa-Georga Gadamera oraz Richarda Rorty'ego: płynność porozumienia między autorem a czytelnikami może prowadzić do osłabienia pojmowania prawdy w reportażu, a tym samym jego fundamentalnych wyznaczników.

Bibliografia

- Adamczewska I. (2014a). Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich” – Gonzo journalism. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, t. 57 (113), z. 1, s. 341–343.
- Adamczewska I. (2014b). Wariacje na temat pewnego paktu. O dziennikarstwie gonzo. *Łódzkie Studia Literaturoznawcze*, nr 3, s. 187–204.
- Adamczewska I. (2020). Łże-reportaże i prawdziwe fikcje. Powieść dziennikarska i reportaż w czasie postprawdy i zwrotu performatywnego. Łódź.
- Bauer Z. (2011). Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie? W: K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek (red.), *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku* (s. 81–93). Warszawa.
- Dąbrowska J. (2016). Obraz państwa postapokaliptycznego w prozie Ziemowita Szčerka. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Philologiae*, vol. 34, s. 187–199.
- Gadamer H.G. (1993). *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum. B. Baran. Kraków.
- Kalin A. (2018). Polska szkoła zmyślenia – literacki reportaż podróżniczy. Podróże z Mordoru do Międzymorza Ziemowita Szčerka. *Forum Poetyki*, nr 11–12, s. 64–85.
- Kaliszewski A. (2008). Literatura (dla dziennikarza) informacją „wyższego piętra”. W: K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, K. Pokorna-Ignatowicz. *Źródła informacji dla dziennikarza*. Warszawa.
- Kaliszewski A. (2019). Polski reportaż „gonzo” na tle historii i teorii podgatunku. W: K. Frukacz (red.). *Literatura polska w świecie*, t. 7: Reportaż w świecie, światowość reportażu (s. 215–229). Katowice.
- Kupidura R. (2019). Gonzo uwikłane, przemoc przedstawienia oraz mozaika fantazmatów narodowych, czyli o „ukraińskiej trylogii” Ziemowita Szčerka. *Porównania*, nr 1, s. 55–67.
- Rorty R. (1996). *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. R. Kubicki, A. Zeidler-Janiszewska. Warszawa.
- Szulakiewicz M. (2012). O prawdzie i innych ważnościach. W: M. Szulakiewicz. *O człowieku w czasach trudnych. Urywki filozoficzne*. Toruń.
- Szydłowska J. (2015). O pożytkach z podglądania marginesu, czyli po co centrum peryferie. Egzotyzyzm świata w prozie reportażowej Ziemowita Szčerka (Przyjście Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian). W: W. Browarny, D. Lisak-Gębala, E. Rybicka (red.). *Centra–peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (s. 375–387). Kraków.
- Wańkiewicz M. (1972). *Błędy paralaktyczne*. W: M. Wańkiewicz. *Przez cztery klimaty 1912–1972*. Warszawa.
- Żyrek-Horodyska E. (2017). Od amerykańskiego snu Thompsona po ukraiński Mordor Szčerka. Estetyzacja świata w duchu gonzo. *Konteksty Kultury*, nr 2, s. 217–232.

STRESZCZENIE

W prezentowanym artykule zastosowano metodę opisowo-historyczną. Celem artykułu jest wykazanie, że Egon Erwin Kisch to prekursor postmodernistycznych idei stosowanych w reportażu. Kisch po latach od debiutu reporterskiego (1906) jako pierwszy oficjalnie nie krył tego, że wprowadzał fikcję do uprawianego przez siebie gatunku i w swej książce pt. „Jarmark sensacji” (1942) się do tego przyznał. Kisch, aby osiągnąć sukces, zastosował w reportażu metodę zmyślenia faktów i wywoływania sensacji w celu przyciągnięcia uwagi odbiorcy. To także ulubiony sposób mówienia o rzeczywistości, szczególnie przez współczesnych reporterów, piszących w stylu *gonzo*. Kisch pisał z werwą, fantazją, pokazywał m.in. świat nizin społecznych, ich mniej przyjazną stronę. Niniejszy artykuł jest pierwszą w literaturze o Egonie Erwinie Kischu próbą wskazania na autora „Jarmarku sensacji” jako pioniera stylu *gonzo*.

Słowa kluczowe: reportaż, fikcja, prawda, postmodernizm, *gonzo*