

KATARZYNA FRUKACZ
Uniwersytet Śląski

Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problemy adaptacyjne

Widoczne we współczesnym polskim reportażu literackim tendencje eksperymentalne ewokują pytanie o potencjalny transfer wzorców zewnętrznych wobec rodzimej tradycji gatunku. Ich adaptację – pełną lub częściową – można by wówczas traktować jako czynnik pośrednio tłumaczący przykłady przełamywania konwencji. Zabiegiem ryzykownym, lecz znajdującym odzwierciedlenie w niektórych wypowiedziach badawczych, jest próba powiązania twórczości polskich reportażyistów z amerykańskim Nowym Dziennikarstwem (*The New Journalism*). Ten zainicjowany w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. nurt quasi-reportażowej prozy nobilitował bowiem sporną kategorię literackości, która także w Polsce wyznaczyła zasadniczy kierunek gatunkowej hybrydyzacji reportażu.

Początki Nowego Dziennikarstwa w Stanach Zjednoczonych łączą się z szerszym zjawiskiem rewolucji postmodernistycznej, tłumaczonej wzrostem zapotrzebowania na nowatorskie trendy w sztuce¹. W sferze amerykańskiej literatury przejawem zachodzących zmian był zwrot w stronę kreacji światów wyobrażonych, przy równoczesnym odrzuceniu tradycji realizmu. Zaowocowało to tematyczną niszą, wyzyskaną przez grono nielicznych pisarzy, a przede wszystkim reporterów publikujących na łamach popularnych magazynów, m.in. Toma Wolfe’a, Trumana Capote’a, Normana Mailera czy Gaya Talese’a. Jak tłumaczy Durczak: „[...] jedynie twórcy związani z Nowym Dziennikarstwem odpowiadali na zapotrzebowanie społeczne i dostarczali Amerykanom analiz i komentarzy na temat skomplikowanej amerykańskiej

¹ Zob. J. Durczak, *1960–1980: nurt realistyczny*, w: A. Salska, red., *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, Wyd. Universitas, Kraków 2003, s. 308–309.

rzeczywistości społecznej”². Łącząc literackie techniki z komentowaniem bieżących, kontrkulturowych przeobrażeń Ameryki, stworzyli nieformalną i wewnątrznie zróżnicowaną formację pisarską. Ich teksty, zebrane w 1973 r. w antologii głównego teoretyka grupy, Wolfe’a³, wywołały sprzeciw literatów i konserwatywnych środowisk dziennikarskich. Ostrze krytyki wymierzono w kluczowe cechy nurtu: korzystanie ze środków obrazowania artystycznego oraz włączanie w narrację elementów fikcji.

Oba te aspekty zaistniały także w polskiej powojennej debacie na temat twórczości reportażowej, znajdując odzwierciedlenie m.in. w postulatach Melchiora Wańkowicza. Jego koncepcja reportażu jako mozaiki, powstałej z plastycznego scalenia faktów za pomocą narzędzi właściwych literaturze, eksponowała poruszoną przez autorów z kręgu Nowego Dziennikarstwa kwestię estetyzacji przekazu dziennikarskiego. Dla tego problemu znacząca jest opublikowana pod koniec lat sześćdziesiątych rozprawa *O poszerzenie konwencji reportażu*, w której Wańkowicz postulował usankcjonowanie pierwiastka fikcyjnego w tekstach reportażystów⁴. W omawianym okresie twórczość autora *Szczenięcych lat* – beletryzowana, upodmiotowiona i barwna pod względem językowym – zdawała się spełniać wymogi nowatorstwa, jakie Wolfe stawiał Nowemu Dziennikarstwu. Związek między obiema poetykami należy jednak uznać tylko za możliwy, ile powierzchowny. Nie bez znaczenia jest bowiem fakt powielania przez Nowych Dziennikarzy wzorców uniwersalnych, zanurzonych chociażby w tradycji anglosaskiego mimetyzmu literackiego i XIX-wiecznego dziennikarstwa śledczego⁵. Podobne wątpliwości budzi dorobek Ryszarda Kapuścińskiego, bodaj najczęściej kojarzonego z charakteryzowanym nurtem amerykańskim. Jak konstatuje Nowacka:

² J. Durczak, *Nowe Dziennikarstwo*, w: A. Salska, red., *Historia literatury amerykańskiej...*, s. 329.

³ Zob. T. Wolfe, E.W. Johnson, red., *The New Journalism*, Harper & Row, New York 1973. Korzystam z trzeciego, brytyjskiego wydania publikacji (Picador, London 1980).

⁴ Zob. M. Wańkowicz, *O poszerzenie konwencji reportażu*, w: tegoż, *Od Stołpców po Kair*, PIW, Warszawa 1969.

⁵ Strategię warsztatową Nowych Dziennikarzy Durczak łączy m.in. z twórczością Defoe, Dickensa, Twaina czy Orwella, natomiast Bauer zwraca uwagę na związek z dorobkiem tzw. muckrakerów, tj. dziennikarzy śledczych z końca XIX w. Zob. J. Durczak, *Nowe Dziennikarstwo...*, s. 331; Z. Bauer, *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*, Wyd. Poltext, Warszawa 2011, s. 92. Do wymienionych tradycji wyraźnie nawiązuje współczesna hybryda Nowego Dziennikarstwa, określana jako *The New New Journalism*. Zob. R.S. Boynton, red., *The New New Journalism. Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*, Vintage Books, New York 2005.

Można powiedzieć, że cechą łączącą te dwa typy dziennikarstwa jest ich ciężenie ku literaturze. Na tym jednak to podobieństwo się kończy, bo każdy inaczej tę literackość postrzega. Literackość forsowana przez *The New Journalism* ma raczej charakter zewnętrzny. Sprowadza się do stosowania technik literackich [...]. Literackość utworów Kapuścińskiego ma zupełnie inny wymiar: określony przez bogactwo kontekstów, uniwersalne przesłanie, ponadczasowość i wielość interpretacji⁶.

Wymienione przez Nowacką cechy paradoksalnie stanowią jednak argument, za pomocą którego sam Kapuściński definiował istotę Nowego Dziennikarstwa. W wykładzie mu poświęconym dowodził, że czynnikiem prawdziwie nowatorskim jest włączenie do opisu dziennikarskiego elementów eseju:

[...] Nowe Dziennikarstwo reprezentuje nowe wartości i posiada szczególną wagę, gdyż jest to gatunek, który informuje, ale też objaśnia, komentuje, zmusza do zastanowienia. [...] Eseistyczne rygory krytycznego myślenia i formułowania opinii wkładają na barki dziennikarzy uprawiających Nowe Dziennikarstwo nowe obowiązki⁷.

Omawiając nurt literatury reportażowej, skłaniającej do głębszej refleksji i wzbogacającej pod względem poznawczym, Kapuściński dokonał zatem pośredniej adaptacji wyznaczników Nowego Dziennikarstwa dla zilustrowania własnych preferencji warsztatowych.

Powiązanie autora *Hebanu* z postawą amerykańskich dziennikarzy, posądzanych o „nieobiektywność, stronnictwo oraz skłonność do konfabulacji”⁸, odsyła do uprzednio omówionej koncepcji Wańkowicza. Rodzi bowiem pytanie o dopuszczalne granice fikcji w reportażu, ponawiane w głośnym sporze wokół *Kapuściński non-fiction* Domosławskiego⁹. Problem ten pozwala poszerzyć skalę domniemanego transferu poetyki Nowego Dziennikarstwa.

⁶ B. Nowacka, *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Wyd. UŚ, Katowice 2004, s. 22.

⁷ R. Kapuściński, *Nowe Dziennikarstwo*, „Akcent” 2012, nr 3, s. 8.

⁸ J. Durczak, *Nowe Dziennikarstwo...*, s. 331.

⁹ Znacząca w kontekście stawianych Kapuścińskiemu zarzutów o konfabulacje wydaje się uwaga Bauera: „[...] autor *Cesarza* czuł się emocjonalnie związany z jednej strony z polską tradycją reportażu, symbolizowaną przez dorobek Melchiora Wańkowicza [...] i Ksawerego Pruszyńskiego – z drugiej wyraźnie podkreślał związki z tzw. Nowym Dziennikarstwem amerykańskim, a także z niektórymi pisarzami latynoamerykańskimi, kojarzonymi z »realizmem magicznym« [...]”. Z. Bauer, *Dziennikarstwo „gonzo”...*, s. 86.

Łączenie faktów z fikcyjnością jest bowiem dostrzegalne także w wybranych utworach polskich reportażyistów tworzących po 1989 r.¹⁰. W tekście *Wściekły pies* Wojciech Tochman przybliżył losy homoseksualnego księdza zarażonego wirusem HIV, kreując fikcyjną sytuację wygłaszania kazania do zgromadzonych w kościele wiernych:

Wszystko, co tu powiedziałem, jest prawdą: mam trzydzieści trzy lata, mieszkam w Polsce, jestem księdzem, jestem homoseksualistą, jestem zakażony. Powinienem rzucić sutannę i odejść. Ale nigdy nie odejdę. I tej homilii nigdy nie wygłoszę, choć myślę o niej codziennie [podkr. – K.F.]¹¹.

Inny wymiar ufikcyjnienia prezentują *Nocni wędrowcy* Wojciecha Jagielskiego, skądinąd znanego z ortodoksyjnych poglądów na temat faktografii. W przywołanym utworze autor opisuje ugandyjskiego chłopca z ośrodka resocjalizacyjnego dla dzieci siłą wcielonych do partyzantki antyrządowej. Reporter informuje we wstępie, że bohater – podobnie jak dwie inne postaci – jest fikcyjną kompilacją kilku realnych osób¹². Gatunkowy status książki Jagielski podsumował dobitnie: „Uważam, że *Nocni wędrowcy* nie są reportażem, bo występują w nich postaci fikcyjne. Stworzone z prawdziwych cech, ale wymyślone. A reportaż jest kanonem dziennikarskim, czyli nie może kłamać. Bartosz Marzec napisał, że to jest powieść dokumentalna, i to mi odpowiada”¹³.

Kategoria powieści dokumentalnej nasuwa skojarzenie z utworem *Z zimną krwią* (*In Cold Blood*) Trumana Capote’a, opublikowanym w 1966 r. i promowanym przez samego autora jako odrębny gatunek prozy dziennikarskiej: tzw. *nonfiction novel*. Tę beletryzowaną opowieść o autentycznym zabójstwie farmerskiej rodziny z Holcomb w stanie Kansas Wolfe uznał za przełomową dla rozwoju Nowego Dziennikarstwa¹⁴. Poszukiwanie analogii między dorobkami Capote’a i Jagielskiego budzi oczywiste wątpliwości w związku ze znikomym udziałem fikcji w reportażach autora *Modlitwy o deszcz*. Pewne podobieństwa można jednak dostrzec w literackich metodach stopniowania napięcia akcji. *Z zimną krwią* otwiera fabularna rekonstrukcja ostatniego dnia

¹⁰ To zagadnienie szerzej rozwija M. Zimnoch. Zob. tegoż, *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1.

¹¹ W. Tochman, *Wściekły pies*, w: tegoż, *Wściekły pies*, Wyd. Znak, Kraków 2007, s. 138.

¹² Zob. W. Jagielski, *Nocni wędrowcy*, Wyd. W.A.B., Warszawa 2009, s. 6.

¹³ W. Jagielski, *Piszę dla żony*, rozm. przepr. A. Wójcińska, w: tejsze, *Reporterzy bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2011, s. 78–79.

¹⁴ Zob. T. Wolfe, E.W. Johnson, red., *The New Journalism...*, s. 40–41.

życia zamordowanej rodziny Clutterów, przeplatana opisami małomiasteczkowej scenerii i równoległych poczynań przyszłych zabójców. Podobny zabieg stosuje Jagielski we wstępie książki *Wypalanie traw*, opisując okoliczności zabójstwa afrykanerskiego polityka i zwolennika apartheidu – Eugène’a Terre'Blanche’a¹⁵. Zbliżone wydają się także strategie narracyjne obu autorów, związane z umiejętną dynamizacją opisu. Opowieść Capote’a obfituje we fragmenty celowo udramatyzowane, zakłócające jednostajny tok narracji:

we wczesnych godzinach tamtego listopadowego poranka, poranka niedzielnego, pewne obce dźwięki wdarły się [podkr. – K.F.] w zwykle nocne odgłosy Holcomb – jękliwą historię kojotów, suchy szelest niesionych wiatrem chwastów, oddalający się szybko świst lokomotywy. W owej chwili nikt w uśpionym Holcomb nie dosłyszał tego – czterech strzałów z dubeltówki, które w sumie położyły kres życiu sześciorga ludzi¹⁶.

Analogiczny chwyt pojawia się w wielu reportażach Jagielskiego, m.in. w książce *Wieże z kamienia*. Zawartą w niej opowieść o wojnie rosyjsko-czeczeńskiej otwiera następujący opis:

Zimna, gęsta mgła leżała jeszcze nisko nad zieloną kotliną, a blade słońce dopiero podnosiło się powoli nad górami, budząc do życia wioskę Szodroda, ukrytą między zboczami Kaukazu.

[...] Zwyczajną senność poranka przerwało nagle pojawienie się pasterzy [podkr. – K.F.], którzy zdyszani zbiegli z górskiej łąki i przekrzykując się nawzajem, opowiadali o partyzantach maszerujących przez przełęcz w kierunku wioski¹⁷.

Omówione zabiegi można bez wątpienia uznać za przypadkowe zbieżności, świadczące nie o realnym transferze wzorców Nowego Dziennikarstwa, lecz postępującym uznaniu – jak chciał Wańkowicz – estetycznego wymiaru reportażu. Nie da się jednak ukryć, że polscy reportażyści często korzystają

¹⁵ Zob. W. Jagielski, *Wypalanie traw*, Wyd. Znak, Kraków 2012, s. 7–27. Literacki charakter tego rozdziału wynika także z metaforycznej konstrukcji czasoprzestrzeni. Ostatnie chwile życia Terre'Blanche’a – zabitego przez dwójkę murzyńskich robotników w Wielką Sobotę poprzedzającą dzień Zmartwychwstania Pańskiego – zostają ukazane w scenerii chyłącego się ku zachodowi dnia i wydłużania zalegających na stepie „cieni”, a także gęstnienia dymu z wypalanych traw. Jagielski tworzy tym samym quasi-biblijną wizję zemsty, jaką czarnoskórzy mieszkańcy miasteczka Ventersdorp wymierzają białym farmerom.

¹⁶ T. Capote, *Z zimną krwią. Prawdziwa relacja o zbiorowym morderstwie i jego następstwach*, przeł. B. Zieliński, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1990, s. 14.

¹⁷ W. Jagielski, *Wieże z kamienia*, Wyd. W.A.B., Warszawa 2008, s. 9.

ze środków obrazowania, o których pisał Wolfe w swym kanonicznym szkicu programowym. Wyróżnił w nim cztery wyznaczniki warsztatu Nowych Dziennikarzy: budowanie opowieści scena po scenie, zapis pełnych dialogów, stosowanie trzecioosobowego punktu widzenia, wreszcie – utrwalanie detali obrazujących życiowy status bohaterów¹⁸. Już pobieżny rzut oka na wybrane reportaże krajowe pozwala dostrzec zabiegi zbliżone do cech wymienionych przez Wolfe’a.

Bodaj najbardziej oczywiste, bo wpisane w konwencję gatunku, jest ekspozowanie szczegółów, które Mariusz Szczygiel – parafrazując słowa Małgorzaty Szejnert – określa mianem „rusztowania dla pamięci”¹⁹. Autor *Gottlandu* wykazuje sporą inwencję także w zakresie fabularyzacji tekstu, odsyłającej do kolejnego wyznacznika Nowego Dziennikarstwa: opisu scen w trakcie ich trwania. Chwył ten Szczygiel stosuje m.in. w reportażu *Film się musi kręcić*. Zasadniczą fabułę utworu – przeplataną segmentami dotyczącymi biografii czeskiej lekarki Jaroslavy Moserovej – stanowi rekonstrukcja ostatnich godzin życia nastolatka, który wzorem Jana Palacha dokonał aktu samospalenia na praskim placu Waclawa:

03

Pani Adamcová dzwoni do Zdenka na komórkę. Dzwoniła już raz i nie odebrał. – Gdzie jesteś, synku? – pyta. – A gdzie mam być!? – odpowiada Zdeněk i rozłącza się.

77

Václav Havel dla Jaroslavy Moserovej jest małym chłopcem, który na fotografii stoi w krótkich spodniach obok niej i Boženy [...].

03

Zdeněk Adamec ma już wypełniony kanister.

87

O lekarce Jaroslavie Moserovej mówi się, że leczyła pacjenta, któremu wybuch gazu nie poparzył tylko tego, co miał pod grubymi szortami [...].

03

Zdeněk Adamec wchodzi na szerokie schody muzeum. Jest ósma rano, zimno, początek marca²⁰.

¹⁸ Zob. T. Wolfe, E.W. Johnson, red., *The New Journalism...*, s. 46–48.

¹⁹ Zob. M. Szczygiel, *Jak okradalem Małgorzatę Szejnert*, w: M. Szejnert, *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, Wyd. Znak, Kraków 2013, s. 10.

²⁰ M. Szczygiel, *Film się musi kręcić*, w: tegoż, *Gottland*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2006, s. 219–221. Kolejne segmenty reportażu sygnowane są cyframi oznaczającymi rok, w którym miały miejsce opisywane zdarzenia.

Czytelnik śledzi krok po kroku kolejne poczynania chłopca, przy okazji wnikając w jego wewnętrzny – siłą rzeczy: intuicyjnie wykreowany przez reportera – świat przeżyć:

Zdeněk wie, że Pochodnia numer jeden kupił gdzieś w centrum Pragi białe plastikowe wiadro, a potem na stacji nalal do niego benzyny. On nie będzie brał ze sobą żadnego kanistra, bo mama zaraz spyta, po co. Też sobie kupi jakiś pojemnik w Pradze²¹.

Z jednej strony Szczygiel stosuje tu chwyt zbliżony do sposobu portretowania uśmierconych bohaterów w książce *Z zimną krwią* Capote'a, z drugiej – nawiązuje do wyróżnionej przez Wolfe'a strategii różnicowania punktów widzenia. Jej konsekwencją był typowy dla Nowych Dziennikarzy zapis rozbudowanych, niepoddawanych skrótom dialogów, potęgujących efekt autentyzmu w opisie postaci. Tak rozumianą metodę dialogizacji adaptuje w Polsce zwłaszcza Jacek Hugo-Bader, często łącząc w swoich tekstach pierwszoosobową narrację autorską z obszernymi, bezpośrednio cytowanymi fragmentami rozmów. Dialogiczną formę posiada np. jego opowieść o podróży po Koluymie²². Zawarte w książce portrety bohaterów bazują niemal w całości na wywiadach, w których reporter odgrywał rolę aktywnego uczestnika.

Zmiany perspektyw narracyjnych są coraz częstszym zabiegiem w polskich reportażach i utworach quasi-reportażowych. Ceniona przez Nowych Dziennikarzy poetyka strumienia świadomości pojawia się we wspomnianym *Wściekłym psie* Tochmana, który wykreowanej w myślach zakąsanego księdza „homili dla dorosłych” nadaje formę monologu wewnętrznego. Postać monologu wypowiedzianego przybiera z kolei opowieść ukrywającego własną wiarę policjanta katolika, utrwalonego w jednym z rozdziałów książki *Zrób sobie raj* Szczygła. W tym samym zbiorze, w reportażu o zaniku tradycji pogrzebów w Czechach, autor tworzy narrację scaloną z fragmentów wypowiedzi anonimowych rozmówców²³. Analogiczny zabieg konstytuuje eksperymentalną formę gatunkową, wypracowaną przez środowisko dziennikarskie skupione wokół warszawskiego Laboratorium Reportażu. Tzw. polifoniczna powieść reportażowa to wielowątkowy, lecz skupiony wokół pojedynczego problemu montaż cytatów pochodzących z archiwów, doku-

²¹ Tamże, s. 214.

²² Zob. J. Hugo-Bader, *Dzienniki kolymyjskie*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2011.

²³ Przytoczone przykłady odnoszą się kolejno do tekstów *Łapię powietrze* i *Tu nikt nie lubi cierpieć*. Zob. M. Szczygiel, *Zrób sobie raj*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2011, s. 181–190; 255–274.

mentów źródłowych i wywiadów z naocznymi świadkami zdarzeń. Jej pomysłodawca Marek Miller eksponuje synkretyczny charakter tej konwencji, integrującej elementy powieści, reportażu, historii, dramatu i filmu²⁴.

Synkretyzm rodzajowy, poprzedzony odkryciem, że „w literaturze niefikcyjnej, w dziennikarstwie, można wykorzystać każdy środek literacki, [...] a także sięgać równocześnie po wiele różnych gatunków”²⁵, stanowił istotę eksperymentalizmu Nowych Dziennikarzy. Również w praktyce polskiej zauważalne staje się krzyżowanie odmiennych wzorców gatunkowych w obrębie pojedynczego tekstu-hybrydy. Taką postawę zdaje się promować Szczygiel, który swą najnowszą opowieść o Czechach konstruuje m.in. z elementów reportażu, felietonu i eseju. Fakt ten tłumaczy przekornie: „Jestem niechlujnym czechofilem, ta książka nie jest kompetentnym przewodnikiem ani po kulturze czeskiej, ani po Czechach. Nie jest obiektywna. Nie rości sobie pretensji do niczego”²⁶. W zacytowanej wypowiedzi ujawnia się kolejna znacząca cecha współczesnego reportażu polskiego, którą – ponownie na zasadzie odległego podobieństwa – można powiązać z poetyką Nowego Dziennikarstwa. Chodzi o jawną subiektywizację przekazu, w ujęciu Wolfe’a oznaczającą rezygnację z powściągliwego, neutralnego języka wypowiedzi²⁷.

W Polsce przoduje w tej kwestii Hugo-Bader, znany z emocjonalnej i silnie skolokwializowanej stylistyki. W swoich utworach autor nie stroni od wartościujących uwag, nawiązuje aktywny dialog z bohaterami i czytelnikiem, często wplata w narrację wulgaryzmy. Publicystyczną żarliwość prezentuje zwłaszcza w prasowych reportażach i artykułach o charakterze wcieleniowym lub interwencyjnym. W głośnym tekście *Chłopcy z motylkami*, dotyczącym młodzieżowego bandytyzmu, Hugo-Bader wystąpił w charakterze reportera, a zarazem ojca jednej z ofiar. Właściwą treść opowieści poprzedził agresywnym, pełnym inwektyw zwrotem do wyimaginowanego chuligana:

Gównu mnie obchodzą twoje frustracje, mały żulu, twoje paskudne życie, chlejąca matka, problemy szkolne, brak drugiego śniadania i ojciec w kryminale. Kiedy o tobie myślę, dresiarzu z bloku, żałuję, że zlikwidowali karę śmierci. Niech cię wszyscy diabli!

²⁴ Zob. M. Miller, *Polifoniczna powieść reportażowa*, „Studia Medioznawcze” 2011, nr 2 (45), s. 90–93.

²⁵ Zob. T. Wolfe, E.W. Johnson, red., *The New Journalism...*, s. 28.

²⁶ M. Szczygiel, *Zrób sobie raj...*, s. 7.

²⁷ Zob. T. Wolfe, E.W. Johnson, red., *The New Journalism...*, s. 31.

Wypowiadam ci wojnę, pieprzony oprychu spod bloku [...].
Ten wściekły akapit napisałem 19 marca 2002 roku. Wtedy postanowiłem, że kiedyś powstanie ten artykuł. W tym dniu mojego syna Michała skroili po raz drugi²⁸.

Trafne wydaje się więc spostrzeżenie Ziemowita Szczereka – autora pierwszego w Polsce utworu typu *gonzo*²⁹ – który podsumował Hugo-Badera stwierdzeniem: „Wielu drażni, mnie nie. Jest zresztą trochę gonzoidalny”³⁰. Przytoczona uwaga pozwala ponownie umieścić polski reportaż w strefie wpływów Nowego Dziennikarstwa. Szczerek odsyła bowiem do skrajnej odmiany omawianego nurtu, utożsamianej z deliryczną twórczością Huntera S. Thompsona.

Kategoria *gonzo* jest definiowana jako „forma subiektywnego, uczestniczącego literackiego dziennikarstwa, które sytuuje narratora w centrum opowieści”³¹. Poetykę tę określa brulionowa konstrukcja i emocjonalne zaangażowanie autora, kreującego przestrzeń zdeformowaną pod wpływem środków odurzających i prowokacyjnie kontestującego zastaną rzeczywistość społeczną. W utworach Hugo-Badera do cech potencjalnie „gonzoidalnych” można niewątpliwie zaliczyć subiektywizację i dosadny język przekazu. Reporter „Gazety Wyborczej” daleki jest jednak od narkotycznych, przytłaczających wizji konsumpcji i rozpadu, w których gustował Thompson. Znajdziemy je za to we wspomnianej publikacji Szczereka – *Przyjdźcie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian* – będącej zbiorem silnie upodmiotowionych opowieści o podróżach po Ukrainie. Bohater książki – swoiste *alter ego* autora – podsumowuje dziennikarskie efekty swych wędrówek następująco:

Wystarczyło, bym napisał kilka tekstów na temat Ukrainy utrzymanych w tonie gonzo – a już miałem zlecenia. Epatowałem w tych tekstach ukraińskim rozdupczeniem i rozwlóceniem. Musiało być brudno, moc-

²⁸ J. Hugo-Bader, *Chłopcy z motylkami*, „Duży Format” [magazyn „Gazety Wyborczej”] z dn. 29.09.2003, nr 40/551, s. 7.

²⁹ Zob. Z. Szczerek, *Przyjdźcie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Korporacja Ha!art, Kraków 2013. Książkę radomskiego dziennikarza i pisarza odczytano jako beletryzowany reportaż, spełniający wymogi bitnikowskiej powieści drogi. Zob. M. Robert, *Ukraina Parano*, „Polityka” z dn. 11.09.2013, nr 37 (2924), s. 70.

³⁰ Z. Szczerek, *Granice to tylko layout*, rozm. przepr. J. Bińczycki, „Ha!art” 2013, nr 41, s. 77.

³¹ J. Mosser, *What's Gonzo about Gonzo Journalism?*, „Literary Journalism Studies” 2012, nr 4 (1), s. 88.

no, okrutnie. Taka jest istota gonzo. W gonzo jest gorzala, są szlugi, są dragi, są panienki. Są wulgaryzmy. Tak pisałem i było dobrze³².

Szczerek w sposób jawny nawiązuje więc do strategii pisarskiej Thompsona. Znikomą wśród innych krajowych reportażyistów realizację jego poetyki eksponują redaktorzy specjalnego numeru magazynu „Ha!art”, poświęconego w całości stylistyce *gonzo*³³. Zwracają przy tym uwagę na ogólny brak warunków dla rozwoju Nowego Dziennikarstwa w Polsce.

Model reportażu promowany w Stanach Zjednoczonych doby kontrkultury okazał się niemożliwy do zaadaptowania w polskiej przestrzeni lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Nawiązując do PRL-owskiej cenzury oraz narzuconych socjalistycznemu społeczeństwu „bigoteryjnych norm moralnych”, Bińczycki zauważa: „[...] ekspresyjny, prowokacyjny styl nie mieścił się w dopuszczalnych rejestrach reakcji na rzeczywistość”³⁴. Autor odrzuca także analogie między literackością Nowych Dziennikarzy a tą wypracowaną przez rodzimych reportażyistów. Literackie techniki stosowane w reportażu małego realizmu uznaje bowiem za przejaw nie eksperymentalizmu, lecz poetyki kamuflażu, służącej ucieczce od oficjalnej, zideologizowanej retoryki³⁵. Kolejne rozbieżności dotyczą odmiennej specyfiki literatury polskiej i amerykańskiej. Do rozwoju Nowego Dziennikarstwa w USA przyczyniło się odrzucenie problematyki społecznej przez pisarzy. W powojennej Polsce dokumentowanie rzeczywistości pozostało domeną literatury, a ekspansja form niefikcyjnych była – jak dowodzi Ziątek – jednym z najistotniejszych doświadczeń XX-wiecznej prozy³⁶. Tak ustalona hierarchia uległa częściowej zmianie po 1989 r., w związku z domniemanym „przełomem”

w świadomości i praktyce literackiej. Za przejaw transformacji sfery prozatorskiej Czapliński uznał odwrót od autentyzmu i protokolarności stylu oraz ponowne zwrócenie się w stronę fabulacji. Zwrócił ponadto uwagę na swoisty

³² Z. Szczerek, *Przyjdzie Mordor i nas zje...*, s. 99.

³³ W jednym z opublikowanych w magazynie „Ha!art” tekstów Bińczycki odnajduje elementy *gonzo* raczej w prozie i literaturze podróżniczej: w twórczości Wojciecha Cejrowskiego, Sławomira Shutego, Jana Sobczaka i Kornela Maliszewskiego. Wśród „gonzoidalnych” przykładów dziennikarskich wymienia reportaż *Rok nie nyrok* Piotra Milewskiego oraz prasowe publikacje współpracownika miesięcznika „Lampa” – Kazimierza Malinowskiego. Zob. J. Bińczycki, *Sporysż zamiast pejotlu*, „Ha!art” 2013, nr 41, s. 62–65.

³⁴ Tamże, s. 62.

³⁵ Zob. tamże, s. 63.

³⁶ Zob. Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1999, s. 5–17.

renesans kategorii nowatorstwa: „Przełom stał się [...] wsparciem legitymizacyjnym ze strony historii, impulsem kulturowym, który uczynił zasadnym tworzenie nowości, bo oczekiwanie na nowość upowszechnił”³⁷. Związane z demontażem ustrojowym przeobrażenia pejzażu lat dziewięćdziesiątych teoretycznie stwarzały więc warunki zbliżone do kontrkulturowej rewolucji w Ameryce. Mimo to w Polsce nie wykształcił się nurt jednoznacznie powielający wzorce Nowych Dziennikarzy, a większość reportażyistów „starła się pisać w stylu swoich starszych kolegów i mistrzów albo też wypracowywała własny styl w obrębie klasycznego reportażu”³⁸.

Zaistniała sytuację Stopel tłumaczy postępującym kryzysem polskiej prasy oraz „odpływem tradycyjnych źródeł jej finansowania, reklamodawców i ogłoszeniodawców, w stronę Internetu”³⁹. To spostrzeżenie wydaje się słuszne, jeśli wziąć pod uwagę fakt ewolucji oryginalnego Nowego Dziennikarstwa do postaci zdigitalizowanej, upowszechnionej w połowie lat dziewięćdziesiątych pod nazwą *The Way New Journalism*⁴⁰. Ekspansja nowych mediów podważyła stabilny paradygmat gatunkowości, a tym samym – także istotę nowatorstwa postulowaną przez Wolfe’a. Mimo pewnego podobieństwa poetyk koncepcja transferu amerykańskich wzorców do polskiej twórczości reportażowej nie znajduje więc głębszego uzasadnienia. Bardziej adekwatna wydaje się teza o adaptacji współczesnego reportażu do eksperymentalnej – bo uformowanej na gruncie cyfryzacji – specyfiki odbioru.

Bibliografia

- Armstrong J., *Internet forms and e-zines*, w: Whittaker J., *The cyberspace handbook*, Routledge, London 2004.
- Bauer Z., *Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie?*, w: Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J., red., *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*, Wyd. Poltext, Warszawa 2011.
- Bińczycki J., *Sporysz zamiast pejotlu*, „Ha!art” 2013, nr 41.
- Boynton R.S., red., *The New New Journalism. Conversations with America’s Best Nonfiction Writers on Their Craft*, Vintage Books, New York 2005.

³⁷ P. Czapliński, *Wobec literackości (1): Metafikcja i powrót fabuły*, w: tegoż, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Wyd. Literackie, Kraków 1997, s. 113.

³⁸ G. Kopeć, *Kiszzone frukta z miodem*, „Ha!art” 2013, nr 41, s. 61.

³⁹ B. Stopel, *Gonzo bez lęku i odraży*, „Ha!art” 2013, nr 41, s. 21.

⁴⁰ Zob. J. Armstrong, *Internet forms and e-zines*, w: J. Whittaker, *The cyberspace handbook*, Routledge, London 2004, s. 180–181.

- Capote T., *Z zimną krwią. Prawdziwa relacja o zbiornym morderstwie i jego następstwach*, przeł. B. Zieliński, Wyd. Czytelnik, Warszawa 1990.
- Czapliński P., *Wobec literackości (1): Metafikcja i powrót fabuły*, w: tegoż, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Wyd. Literackie, Kraków 1997.
- Durczak J., *1960–1980: nurt realistyczny*, w: Salska A., red., *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, Wyd. Universitas, Kraków 2003.
- Durczak J., *Nowe Dziennikarstwo*, w: Salska A., red., *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, Wyd. Universitas, Kraków 2003.
- Hugo-Bader J., *Chłopcy z motylkami*, „Duży Format” [magazyn „Gazety Wyborczej”] z dn. 29.09.2003, nr 40/551.
- Hugo-Bader J., *Dzienniki kołymskie*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2011.
- Jagielski W., *Nocni wędrowcy*, Wyd. W.A.B., Warszawa 2009.
- Jagielski W., *Piszę dla żony*, rozm. przepr. A. Wójcińska, w: tejże, *Reportaży bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2011.
- Jagielski W., *Wieże z kamienia*, Wyd. W.A.B., Warszawa 2008.
- Jagielski W., *Wypalanie traw*, Wyd. Znak, Kraków 2012.
- Kapuściński R., *Nowe Dziennikarstwo*, „Akcent” 2012, nr 3.
- Kopeć G., *Kiszone frukta z miodem*, „Halart” 2013, nr 41.
- Miller M., *Polifoniczna powieść reportażowa*, „Studia Medioznawcze” 2011, nr 2 (45).
- Mosser J., *What’s Gonzo about Gonzo Journalism?*, „Literary Journalism Studies” 2012, nr 4 (1).
- Nowacka B., *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Wyd. UŚ, Katowice 2004.
- Robert M., *Ukraina Parano*, „Polityka” z dn. 11.09.2013, nr 37 (2924).
- Stopel B., *Gonzo bez lęku i odraży*, „Halart” 2013, nr 41.
- Szczerek Z., *Granice to tylko layout*, rozm. przepr. J. Bińczycki, „Halart” 2013, nr 41.
- Szczerek Z., *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Korporacja Halart, Kraków 2013.
- Szczygiel M., *Film się musi kręcić*, w: tegoż, *Gottland*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2006.
- Szczygiel M., *Jak okradalem Małgorzatę Szejnert*, w: Szejnert M., *My, właściciele Teksasu. Reportaże z PRL-u*, Wyd. Znak, Kraków 2013.
- Szczygiel M., *Zrób sobie raj*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2011.
- Tochman W., *Wściekły pies*, w: tegoż, *Wściekły pies*, Wyd. Znak, Kraków 2007.
- Wańkiewicz M., *O poszerzenie konwencji reportażu*, w: tegoż, *Od Stołpców po Kair*, PIW, Warszawa 1969.
- Wolfe T., Johnson E.W., red., *The New Journalism*, Picador, London 1980.
- Ziątek Z., *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1999.
- Zimnoch M., *Fikcja jako prawda. Referencyjność reportażu ponowoczesnego*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2012, nr 1.

American New Journalism in Polish?

The transfer of poetics, problems of adaptation

The paper examines the potential influence of the American New Journalism on the contemporary literary reportage in Poland. The authoress discusses the main features of this non-fiction movement of 1960s and 1970s, as well as its radical faction – gonzo journalism. The

theoretical part is complemented by an overview of different Polish reportage pieces relevant to the New Journalism style. To the contrary, the authoress exposes factors which contradict the assumption that the transfer of American patterns into Polish non-fiction writing actually occurred.

Keywords: Polish literary reportage, non-fiction, New Journalism, gonzo, transfer of poetics