

Katarzyna Frukacz

Między literackością a podmiotowością : nowy wymiar "skażenia" polskiego reportażu : (na przykładzie "Zapisków na biletach" Michała Olszewskiego)

Postscriptum Polonistyczne nr 1(11), 153-166

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KATARZYNA FRUKACZ
Uniwersytet Śląski
Katowice

Między literackością a podmiotowością. Nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu

(na przykładzie *Zapisków na biletach* Michała Olszewskiego)

Obecność autora w tekście reportażu wiąże w zasadzie wszystkie sporne zagadnienia gatunku: problem subiektywizmu reporterskiego, fikcji będącej efektem artystycznych zabiegów reportera, jego etyki zawodowej czy fakto-graficznego paktu z czytelnikiem. Z kolei zewnętrzny, pozatekstowy status reportażysty komplikuje współcześnie zjawisko załamania stabilnego paradygmatu dziennikarstwa w dobie konwergencji mediów (zob. np. Gierula, Szostok 2012). Obie z powyższych kwestii wpływają na postępujące rozmycie genologicznych ram reportażu literackiego. Skupiają ponadto uwagę badawczą na postaci reportera jako „sprawcy” przeobrażeń gatunku. Potrzeba redefinicji twórczych przywilejów piszących dziennikarzy skłania do namysłu nad aktualnym stanem konwencji reportażowej. Dogodnym punktem wyjścia tak zakreślonej refleksji wydaje się odnotowana w teorii reportażu metafora „skażenia”.

W tradycji gatunku za źródło „skazy” uznano nasycenie literackością, związaną z zabiegami kreatywnymi dokonywanymi na tekście reporterskim: „Wacław Kubacki, jako pierwszy z krytyków, dostrzegł „skażenie literackością” polskiego reportażu, z powodu włączenia elementów kreatywnych do reportażowego opisu rzeczywistości” (Wolny-Zmorzyński 2000, 179–180).

Powstanie literackiej odmiany reportażu spowodowało poszerzenie funkcji reportera, który – wcielając się w rolę pisarza-dokumentalisty – zyskał możliwość artystycznej ingerencji w tworzywo tekstowe. Termin „skażenie

literackością” wskazuje jednak na nieco uproszczony, bo jednostronny kierunek genologicznych oddziaływań. Reportaż zostaje tu naznaczony zewnętrznymi wobec konwencji elementami kreatywnymi, reporter natomiast czerpie z częściowo obcego mu warsztatu literackiego. Współczesna praktyka gatunku – w tym: tendencje typu poezji faktu (zob. Kaliszewski 1999) czy łączące odległe poetyki „nowe formy w pisarstwie” (zob. Balcerzan 1999) – wskazuje raczej na złożony charakter wspomnianego „skażenia”. Wynika to tyleż z zacieśnienia związków twórczości reportażowej i literackiej, co z artystycznego uobecnienia osoby reportera w tekście¹. Odrębną kwestię stanowi natomiast jawna – tj. wykraczająca poza przyjęte dla narracji reporterskiej granice subiektywizmu – manifestacja podmiotowego punktu widzenia. Taka perspektywa uwzględnia bowiem nie tylko zabiegi kreatywne, ale i swoiste „skażenie reporterem” – oznaczające naruszenie zobiektywizowanej konwencji reportażu poprzez pierwiastek autorski i powiązane elementy. Potencjalnym kierunkiem oddziaływań na współczesną poetykę gatunku wydaje się zatem sama postać reportażysty, podejmującego w dobie polimedialności rozmaite zadania poboczne. Ich domniemany wpływ uwidaczniałby się nie tylko w doborze tematów², ale i poprzez rozluźnienie struktury tekstu za sprawą ekspresji „ja” autorskiego.

Powyższe ujęcie ma charakter czysto hipotetyczny. Nie da się jednak ukryć, że nowe pokolenie polskiej szkoły reportażu znacząco poszerza sferę wpływów, jakim ulega gatunek. Rozbudowie ulega także sam charakter „skażenia”, które z operacji jednostronnej nabiera formy złożonego procesu. Obrazuje to np. problem „etykietowania” twórczości *quasi*-reportażowej, skutkujący podważeniem genologicznej niepowtarzalności tekstu³. Dochodzi tu bowiem nie tyle do „skażenia” reportażu, co „skażenia” reportażem – rozumianym jako przyjęty w toku recepcji model odbioru danego autora. Powyższą sytuację można uzasadnić wówczas, gdy wpływ konwencji reportażowej na kształt utworu pozostaje wyrazisty, mimo zabiegów komplikujących jego strukturę. „Skażenie reportażem” należałoby tu rozpatry-

¹ Mariusz Szczygiel, znany z eksperymentalnego podejścia do formy wypowiedzi, jest niewątpliwie znaczącym przykładem wpływu autorskiej inwencji na poetykę reportażu.

² Wpływy pozareporterskiej aktywności można dostrzec w reportażach Wojciecha Tochmana – założyciela organizacji ITAKA, zajmującej się poszukiwaniem osób zaginionych. Tematyka zaginięć stanowi przewodni motyw zbioru *Schodów się nie pali*. Nawiązania do ITAKI pojawiają się także w tomie *Wściekły pies*.

³ „Etykietowaniem” byłoby zagrożeni – bez względu na faktyczny status gatunkowy twórczości – autorzy powszechnie kojarzeni z reporterskim fachem.

wać jako wewnętrzne napięcie rządzące tekstem literackim, lecz opartym na dziennikarskim materiale. Wydaje się zatem, że aktualną kondycję gatunku najtrafniej określa symbioza między dwoma równoczesnymi wymiarami „skażenia”. W centrum tak rozumianego zabiegu sytuuje się z kolei osoba reportera, który poprzez jawne akcentowanie własnej obecności w tekście dokonuje jego świadomej bądź mimowolnej emocjonalizacji⁴.

Zjawisko podwójnego „skażenia” – reportażu oraz reportażem – można rozpatrywać na rozmaitych płaszczyznach. O ich charakterze, a tym samym: ostatecznej formie genologicznego rozmycia utworu, decyduje w dużym stopniu metoda uobecnienia narratora. W niniejszym szkicu zostanie omówiony literacki wymiar zjawiska, na przykładzie książki *Zapiski na biletach* krakowskiego reportera – Michała Olszewskiego. Wewnętrzne napięcie tekstu, którego scenerię stanowi *quasi*-mistyczna wędrówka autora po Polsce peryferyjnej, wynika ze specyficznego zbilansowania elementów kreacyjnych i reportażowych. „Skażenie” reportażu literackością jest tu zatem wypadkową zachodzącej równocześnie sytuacji odwrotnej – „skażenia” reportażem literatury.

Realizując tytułową formę „zapisku”, tworzy Olszewski zbiór ponad stu mikrotekstów, z których najkrótszy liczy jedną stronę, najdłuższy natomiast – sześć stron. Przedmiotem opisu są, w przeważającej części, epizody z życia autora – dziennikarza, miłośnika kolei i podróżnika, afirmującego eksplorację Polski „nieprzydatnej”: „Zarabiam na rozmowach z ludźmi, odwiedzam najpiękniejsze Nigdzie-kraje, a one z wdzięczności zwracają mi za podróż, przy pomyślnych wiatrach fundując nawet posiłek, niespodziewane przygody oraz noclegi” (Olszewski 2010, 9).

Treść utworu stanowią pierwszoosobowe świadectwa „małych podróży” po kraju – szlakiem brudnych dworców, podupadłych wiosek czy przydrożnych zajazdów. Krajowa stagnacja i wszechobecny rozpad tworzą niejako wierzchnią warstwę scenerii. Eksponując osobisty stosunek do opisywanych realiów, autor konstruuje bowiem świat utworu w oparciu o dodatkowe zabiegi kreacyjne. Jednym z nich jest sakralizacja wewnątrztekstowej przestrzeni, do której Olszewski wprowadza skonwencjonalizowane motywy religijne. I tak: pociągowych złodziei porównuje do Czterech Jeźdźców Apokalipsy, za pomocą toposu siewcy określa przydrożne budynki – „rozrzucione” niczym ziarno wzdłuż szosy E7 – a wizję piekła kojarzy z dworcowym odorem. Przypisuje więc znamiona świętości tym elementom rzeczywistości,

⁴ To spostrzeżenie nie ma – rzecz jasna – charakteru bezwzględnego i dotyczy wybranych utworów *quasi*-reportażowych.

które najpełniej oddają wizualną szarzyznę i zaściankowość otoczenia. W wyniku ironicznej deformacji kategorii *sacrum*, hiperbolizacji ulegają także opisy przestrzenne. Aura „niewyraźnego” otacza odnowiony dworzec w Białymstoku, podobnie – ukończony fragment autostrady A4, określony mianem „tutejszej epifanii”:

I oświeciła nas, i powaliła siła tej zmiany. [...] I obawialiśmy się, że to jest pułapka jakaś, że na wysokości Trzebini na przykład otworzy się w drodze wielka dziura, która pochłonie nas wszystkich, nas i nasze pełne niedowierzania miny, a potem pośle do pobliskiej rafinerii i przerobi na asfalt (Olszewski 2010, 260).

Parodia stylizacji biblijnej wzmaga absurd sytuacji, wyrażony w satyrycznej poincie – autor dowiadyuje się o początku kolejnego „nieznacznego” remontu, na innym odcinku autostrady.

Ironizacja obrazu polskich „świętości” towarzyszy drugiej odsłonie sakralnej warstwy narracji. Wizja miejsc „nieistotnych” bliska jest tu literackim realizacjom *sacrum*. „czegoś »ponad«, czegoś tajemniczego, niedocieczonego, od czego człowiek jest zależny, co go pociąga, fascynuje, wobec czego żywi cześć i obawę” (Sawicki 1981, 175). Znamiona transcendencji zyskuje np. epizod z rozdziału *O pięknie ziemi naszej*. Opisując jedną z lokalnych podróży po kraju, Olszewski nawiązuje do średniowiecznych widowisk teatralnych, czerpiących z tematyki biblijnej i hagiograficznej: „Tym razem jednak trudno mi uniknąć słowa z górnego rejestru. Ponieważ mała podróż również może zmienić się w misterium” (Olszewski 2010, 250).

Etymologiczna łączność nazwy misterium z utrwalonym w łacinie kościelnej określeniem „tajemnicy” (Krzyżanowski 1984, 674) nadaje zamieszczonej w książce analogii szczególny status. Podróż miejskim autobusem przez zaśmieconą aglomerację śląską zyskuje aurę pozazmysłowej tajemniczości, dostarczając autorowi *quasi*-mistycznych doznań:

Górny Śląsk zmienia się w pustkę. Gole pola, ledwo okryte śniegiem, gierkowskie domki porozrzucane w pustce, na horyzoncie początek lasów pszczyńskich. [...] niedaleko leży wielka nieruchoma przestrzeń, poprzecinana tropami zajęcy i jeleni. Leży i czeka na odkrycie (Olszewski 2010, 251).

Olszewski kreuje więc postać reportera-tropiciela, zgłębiającego otoczenie w poszukiwaniu nienazwanej tajemnicy. Dążenie ku ukrytym niuansom rzeczywistości stanowi podbudowę głównego zabiegu, określającego sferę

przeżyć narratora. Mistyczną kontemplację otoczenia autor łączy bowiem z fenomenologiczną postawą zdziwienia światem.

Dostosowaną do koncepcji utworu ideę redukcji ejdetycznej Olszewski wyraża w tekście *Fenomenologia olkuska*. Komentując książkę Olgerda Dziechciarza *Olkusz dla opornych*, narrator wymienia dwa kluczowe narzędzia percepcji, którymi sam posługuje się w opisie otoczenia:

Uważność oraz ironia jako narzędzia rozpoznawania najbliższej rzeczywistości dały w tym wypadku dziwny efekt. Powstał antyprzewodnik, opis miejsca tak zwyczajnego, że aż w swej zwyczajności zaskakujący (Olszewski 2010, 117, podkr. – K.F.).

Postawę fenomenologa badającego esencję świata autor realizuje poprzez uważną obserwację oraz ironiczny dystans. Przestrzeń polskich „Nigdzie-krajów” kreuje więc Olszewski na wzór świata fenomenów, rekonstruuje szczegóły mijanego krajobrazu, wyrwane z kontekstu sceny, strzępy myśli i wrażeń. Połączone w całość konstytuują momentalny, bo ograniczony do chwili zaobserwowania, świat przeżyć podmiotu. Widok współczesnego Śląska autor redukuje do pojedynczych obrazów, uchwyconych naprędce zza pociągowej szyby:

Dwójka małych w środku dnia kradnie węgiel z torów, obojętnie obserwowana przez kolejarzy. Nicco dalej umorusana kobieta zbiera większe okruchy naszego czarnego złota. Towarzyszy jej równie utyłtany pies. [...] Na gruzowisku obok Huty Kościuszkoch ruch – jeden wali kilofem w żelbetonową płytę, drugi próbuje wyciągnąć z niej grube prety (Olszewski 2010, 45).

W tego typu epizodach ujawnia się fenomenologiczna „świadomość świata”. Odkrycie, że „jest on dziwny i paradoksalny” (Merleau-Ponty 2001, 11), Olszewski wyraża poprzez opisy nieuchwytnych aspektów rzeczywistości. W ujęciu Nycza tworzą one nowoczesny dyskurs epifaniczny, wywiedziony z pierwotnie teologicznego rozumienia zjawisk metafizycznych: „epifanie (gr. objawienie, manifestacja) oznaczają, jak w Piśmie Świętym, historycznie sprawdzalną ingerencję osobowego Boga w świat” (Nycz 2001, 89).

Olszewski rezygnuje z religijnego stanowiska, nadając hierofanicznemu objawieniu świętości (zob. Eliade 2008) charakter prywatny, odpowiadający „lokalnej” scenarii opowieści. Jej epifaniczność wiąże się z fragmentarycznym zapisem zjawisk momentalnych, czerpanych ze sfery prozaicznych doświadczeń codzienności. W obrębie tekstu stają się one „jedynie po-

wierzchniowymi, empirycznymi symptomami, wykładnikami czy manifestacjami [...] nieznanymi i niepoznawalnymi dotąd aspektów rzeczywistości” (Nycz 2001, 8). W ten sposób realizuje Olszewski kategorię „sarkastycznego olśnienia”. Przedmiotem epifanii jest dla niego np. widok sztucznej roślinności we wnętrzu zlikwidowanego baru mlecznego:

Jeden szczególnie sprawił, że odleciałem znad pokrzywionej patelni w inne miejsca, że otworzyłem kolejną szufladę. Wszędzie sztuczne kwiaty, wypielęgnowane, bez kropli kurzu, coś jakby gałązka forsycji na każdym stole wektknięta w butelkę, a w centralnym miejscu symetrycznie rozpięty plastikowy kwiat, który szerokimi ramionami obejmował całą salę (Olszewski 2010, 27).

Plastikowy gąszcz, rozpościerający „ramiona” na wzór brazylijskiego pomnika Chrystusa Odkupiciela, wyzwała szereg skojarzeń – od wizji publicznych gmachów, na zatłoczonym lotnisku w Taszkencie kończąc. Sztuczny, bezosobowy kwiat symbolizuje tu „zabieganą” i niezobowiązującą współczesność. Olszewski mnoży w książce podobne „przeblyski”, często zastępując sarkazm atmosferą mistycznej nastrojowości.

Charakterystyka literackich poetyk tworzących scenierię utworu – skoncentrowanych w równym stopniu na kategorii podmiotu – wylania zwielokrotniony portret twórcy dominującego nad tekstem. Jako fenomenolog penetruje Olszewski krajową powszedniość, poszukując ukrytego sensu własnych przeżyć. Ulegając epifanijnemu olśnieniu, obsadza się w roli uczestnika spektaklu świata. Poprzez zabiegi sakralizacyjne wprowadza mistyczny nastrój obcowania z transcendencją – odkrywając własny, wartościujący stosunek do opisywanej przestrzeni. Nie sposób zatem bezdyskusyjnie określić podmiot utworu mianem reportera. Przeczy temu zarówno wyraźna subiektywizacja narracji, jak i wysoki stopień jej literackości – utożsamianej przez część badaczy reportażu z nieakceptowalną fikcyjnością. Można jednak zauważyć w książce szereg podobieństw z estetyką reportażową. Tym głównym jest silne osadzenie w realiach, podparte strategią uważnej obserwacji i wiernego opisu.

Kreacja przestrzeni *Zapisków...* znajduje odzwierciedlenie na płaszczyźnie kompozycyjnej. Konstrukcja utworu z jednej strony odpowiada formie dzieła epifanicznego, zakładającej rozbicie „sukcesywności czasowej na »prze-strzenne« serie nieciągłych scen czy epizodów” (Nycz 2001, 43). Z drugiej natomiast – fenomenologicznemu przeświadczeniu, że „w każdym momencie moje pole percepcyjne jest wypełnione odbłaskami, odgłosami, ulotnymi wrażeniami dotykowymi, których nie jestem w stanie ściśle powiązać z po-

strzeżanym kontekstem” (Merleau-Ponty 2001, 8). Taka perspektywa wiąże się z fragmentarycznym ukształtowaniem opowieści, realizowanym na różnych poziomach tekstu. W odniesieniu do świata przedstawionego kategorię fragmentu należałoby rozumieć jako „niecałościowość semantyczną” opartą na uwieloznaczeniu przekazu (Bartoszyński 1998, 87–88)⁵. Fragmentaryzm kolejnych „zapisków” pozwala bowiem unaocznic postawę podróżnika, przemierzającego Polskę w poszukiwaniu bliżej nieokreślonej tajemnicy. „Lokalne epifanie” narratora nasuwają skojarzenie z romantyczną poetyką niewyraźności, uznającą prymat fragmentu jako „sprawniejszego w ujawnianiu transcendencji niż wypowiedź semantycznie zamknięta” (Bartoszyński 1998, 89). W ten sposób wyraża Olszewski rozterkę wędrowcy, odbywającego „małe podróże” po kraju wielkich sprzeczności.

Ujawnia się tu kolejny czynnik deformujący reportażowe podłoże tekstu. Eksponowany przez autora „fragmentaryzm poznania” jest bowiem sprzeczny z istotą „poznania dziennikarskiego”, które „dąży do opisu rzeczywistości, wykorzystującego dane statystyczne, syntezy i uogólnienia jako narzędzia obiektywizujące poznanie opisywanych zjawisk” (Urbaniak 2011, 135). Obrona przez Olszewskiego strategia kompozycyjna przeciwstawia reporterskiej obiektywizacji szczegółowość, często niepodpartą konkretną zawartością informacyjną. Tego typu detale pojawiają się w niespełna jednostronicowych „rozdziałach”, rekonstruujących pojedyncze sceny – np. tajemniczą parę wysiadającą z pociągu czy pijanego żołnierza, robiącego pompki na peronie dworca. O fragmentarycznym, dalekim od dziennikarskiej syntezy charakterze *Zapisków...* świadczy ponadto ich tematyczna różnorodność, pozornie odbiegająca od prasowej klarowności wyводу. Analiza układu książki pokazuje jednak, że wybrane teksty łączą się w bloki problemowe – determinowane logicznym następstwem treści, wspólną tematyką lub kryterium przestrzennym. Szczególny związek łączy grupę czterech rozdziałów – kolejno numerowanych i sygnowanych jako *Strzępy* – stanowiących niemal bezpośrednie przełożenie idei „fragmentarycznego poznania”. Tytułowe „strzępy” to zgromadzone w obrębie jednego rozdziału „katalogi” przeżyć autora. Tworzą je wyrwane z szerszego kontekstu fragmenty scen, pojedyncze zdania lub konstrukcje hasłowe. Charakterystyczny dla całej serii zamysł redukcyjny przejawia się najwidoczniej w ostatniej z odsłon cyklu. *Strzępy IV* to zbiór bezpośrednich cytatów: zasłyszanych wypowiedzi, sloganów dostrzeżonych na przydrożnych bannerach oraz naściennych inskrypcji – podpartych swoistymi „didaskaliami” autora:

⁵ Na temat poetyki fragmentu zob. także: Galay 1978.

GOSPODA: TRADYCYJNE JADŁO, HOT-SPOT (Łomża)
 MOCZY W SŁOIKACH NIE PRZYJMujemy, KAŁU TYLKO
 NA ŁYŻECZKĘ (przychodnia Warszawa Grochów) [...]
 Mamo, coś Ci się stało w telefon (Maja usłyszała w Kielcach na
 dworcu) [...]
 OZAS-ESAB (nazwa zakładów w Opolu) [...]
 CHYBA TU BYŁEM – PKP Jaworzno-Szczakowa (Olszewski 2010,
 295–297)

Powyższe „cytaty z rzeczywistości” – analogicznie do literackich realizacji wycinków prasowych, określanych przez Nycza jako gotowe *ready-made* (Nycz 2000, 301) – ulegają estetyzacji, współtworząc wykreowany przez autora świat ulotnych wrażeń podróży.

Wykorzystując formę przytoczonego hasła, Olszewski sięga do sfery piśmiennictwa użytkowego. Jego kolejne aktualizacje można dostrzec także w innych partiach *Zapisków...* – pojawiają się tu odwołania do wzorca ustnego raportu, wniosku urzędowego, spisu czy katalogu. Wzbogacenie książki o paraliterackie nawiązania – wraz ze zróżnicowaną tematyką, nieuporządkowanym tokiem wyводу oraz silnie zaznaczoną obecnością piszącego – nasuwa skojarzenie z konstrukcją tekstów sylwicznych. Ich brulionowy charakter wiąże się bowiem ze szczególnym znaczeniem prostych form piśmiennictwa użytkowo-dokumentalnego, aktualizowanych za pomocą konstytutywnej dla sylw poetyki fragmentu. Obecność podobnych wzorców i fragmentaryczna w swej istocie konwencja „zapisku” sytuują książkę Olszewskiego w polu oddziaływań sylwiczności, a co za tym idzie – na gatunkowym pograniczu. Jak bowiem twierdzi Nycz:

Znaczenie bezimiennych prostych form, jak i poetyki fragmentów dla konstrukcji tekstów sylwicznych uzmysławia kierunek ich przeobrażeń: prowadzi on do wymknięcia się spod praw literackiej taksonomii i odzyskania (czy uzyskania na nowo) stanu owego istotnego nienacechowania, bycia wypowiedzią, tekstem – bez przymiotnika (Nycz 1984, 23).

Gatunkową nieokreśloność można przypisać także i *Zapiskom...* – realizującym rozmaite konwencje literackie, lecz przy zachowaniu reportażowego fundamentu. Genologiczna pograniczność stanowi zatem drugą, po semantycznej, odsłonę wykorzystanej przez Olszewskiego kategorii fragmentu. Mamy tu do czynienia z fragmentarycznością strukturalną, która – zdaniem Bartoszyńskiego – wydaje się „możliwa do rozpoznania tam wszędzie, gdzie

tekst odnoszony jest do określonego gatunku, równocześnie jednak wykracza poza określoność gatunkową” (Bartoszyński 1998, 83). W przypadku *Zapisków...* punktem odniesienia – a więc swoistą „całościowością”, której reguły ulegają naruszeniu – byłby zarówno reportaż, jak i wyznaczniki innych poetyk. Należą do nich: gatunki prasowe (stanowiące formalne podłoże książki), konwencja diariuszowa (sygnalizowana tytułowym motywem zapisków z podróży), forma gawędy (realizowana poprzez fatychną i konatywną funkcję wypowiedzi) oraz – w związku ze specyficzną autokreacją podmiotu – esej.

W powyższym zbiorze szczególnie istotne dla kwestii genologicznego rozmycia *Zapisków...* wydają się elementy dyskursu dziennikarskiego. Świadczy o tym przede wszystkim pozatekstowy status utworu i jego autora. Książka ukazała się nakładem Wydawnictwa W.A.B w serii „Terra incognita”, poświęconej reportażowi literackiemu. Sygnalizacja gatunkowa ze strony wydawcy wydaje się zrozumiała, jeśli prześledzić ścieżkę kariery Olszewskiego – dawniej redaktora krakowskiego oddziału „Gazety Wyborczej”, obecnie odpowiedzialnego za dział reportażowy w „Tygodniku Powszechnym”. Graficzna oprawa tomu odpowiada standardom książek reporterskich o tematyce podróżniczej – opowieść poprzedzają rozrysowane mapy wędrówek reportera, a tekst sąsiaduje ze zgromadzonymi podczas podróży fotografiami. Pośrednim kwalifikatorem gatunkowym mogłaby stać się ponadto nominacja *Zapisków...* do Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego za Reportaż Literacki 2010. Powyższe spostrzeżenia prowadzą w prostej linii do wniosku, że w obiegu fachowym książka Olszewskiego kojarzona była na ogół z konwencją reportażową – zawężoną typologicznie do odmiany podróżniczej⁶.

Także analiza treści *Zapisków...* pozwala dostrzec elementy typowe dla reportażu. Pojawiają się np. w rozdziale *Koniec świata*, stanowiącym fragment publikowanego na łamach „Tygodnika Powszechnego” cyklu artykułów o zachodniej granicy Polski. Poddany nieznacznym zabiegom redakcyjnym tekst zachowuje wyznaczniki reportażu społecznego: aktualność tematu (masowe emigracje z miasteczka Nowe Warpno, pogrążonego w kryzysie wskutek otwarcia granic po unijnym akcesie), elementy wywiadu środowiskowego (różnicowanie wypowiedzi bohaterów) oraz wymóg obiektywizacji (brak jawnej obecności reportera, warstwa faktograficznych uściśleń).

⁶ Potwierdza to zakreśloną na wstępie hipotezę genologicznego „etykietowania” piszących reportażystów.

W tego typu tekstach Olszewski realizuje konwencję reportażową najpełniej, m.in. za sprawą podparcia wywodu elementami o nacechowaniu informacyjnym. Drugorzędne znaczenie zdaje się mieć tematyka, jako że społeczny charakter można przypisać także rozdziałom dalekim od reporterskiej bezstronności. W większości mamy tu do czynienia z publikowanymi przez Olszewskiego tekstami prasowymi, których przekrój z lat 2003–2010 stanowi – zgodnie z zamieszczoną w posłowniu informacją – bezpośrednie podłoże utworu. Pośród blisko stu „zapisków” odnajdziemy przykłady publicystycznych komentarzy lub felietonów, będących subiektywną reakcją autora na bieżące zdarzenia. Pojawia się w nich charakterystyczny ton polemiczny, wyrażany wprost lub poprzez warstwę ironii. Olszewski sięga ponadto po typową dla felietonu, skolokwializowaną stylistykę: „przez te tipsy piszą esemesy kantem kciuka, zastanawiam się do kogo, kurwa, można trzaskać esemesy o czwartej nad ranem i na mrozie” (Olszewski 2010, 298).

Potoczność wypowiedzi wykracza w *Zapiskach...* poza przyjęte dla reportażu granice obiektywności. Utrzymując nieformalną stylistykę, autor ekspozuje bowiem felietonowy subiektywizm poglądów. Wykorzystuje w tym celu konwencję bezpośredniego protoplasty felietonu – gawędy – manifestowaną „licznymi bezpośrednimi zwrotami do odbiorcy, który jest wpisany w tekst i stanowi naturalne dopełnienie dialogowo zorientowanych wypowiedzi narratora” (Mlekodaj 2011, 91). Dialog z czytelnikiem Olszewski podtrzymuje na płaszczyźnie całej książki.

Gawędziarska postawa narratora stanowi przeciwagę dla warsztatu modelowego reportażysty. Tym większą rozbieżność można dostrzec w połączeniu skolokwializowanej narracji i obecnych w niej paraliterackich elementów z mistyczno-transcendentnym uwzniośleniem świata utworu. Strukturalna fragmentaryczność książki przejawia się jednak nie tylko w mnogości pozornie nieprzystających dyskursów – także ich niepełna realizacja świadczy o genologicznej nieokreśloności utworu. Sylwiczna warstwa użytkowo-dokumentalnych form – choć wyraźnie zaznaczona w tekście – niknie pod naporem literackich zabiegów, kształtujących mistyczną przestrzeń opowieści. Te z kolei ulegają „zanieczyszczeniu”, zarówno wskutek reportażowo-publicystycznej tematyki tekstów, jak i gawędziarsko-felietonowej stylistyki. W ten sposób przejawia się obustronne – bo równoważone jednakim nąężeniem poszczególnych składników – „skażenie” utworu. Zakorzeniony w realiach obraz Polski odpowiada prasowo-reportażowej odsłonie *Zapisków...*, oscylującej wokół opisu paradoksów dnia codziennego. Mistyczna atmosfera obcowania ze świętością odpowiadałaby natomiast literackiemu

wymiarowi książki. W tym aspekcie dostrzegalny staje się emocjonalny charakter podróży reportera.

Autobiograficzny i wartościujący wymiar *Zapisków...* odsyła do kolejnej realizowanej w tekście konwencji – eseju. Fenomenologiczne dążenie podróżnika ku nienazwanej tajemnicy można bowiem uznać za ekwiwalent „próbowania świata”, „w którego centrum jest podejmujący się tej czynności człowiek” (Sendency 2006, 9). Chcąc uchwycić specyfikę „Nigdzie-krajów”, Olszewski sięga często po formę eseistycznego opisu, który – zdaniem Sendency – „poprzez zdystansowanie sprawiający wrażenie nieuwikłanego w partykularne zależności, poparty zostaje autorytetami (cytatem) i wiedzą” (Sendency 2006, 45). Obecne w książce nawiązania do konkretnych utworów literackich i reportaży są podbudową argumentacji, „sposobem umożliwienia czytelnikowi podążania ścieżką, którą wiedzie nas eseista” (Bańkowska 2003, 175). Intertekstualne podłoże utworu (odsyłające ponownie do poetyki sylwiczności) tworzą m.in. aluzyjne nawiązania do tekstów kultury, wzmagające erudycyjność wywodu. Cytując w wybranych rozdziałach m.in. Máraiego, Goethego czy Gaussa, kreuje Olszewski postać eseisty-erudyty, poszukującego ukrytych analogii między światem doświadczanym a poznawanym w drodze lektury. Dygresje motywowane tymi odwołaniami stanowią podbudowę procesów myślowych narratora, konfrontującego zastane otoczenie z własnym światem przeżyć. Tego typu refleksje wpisują się w „eseistyczny stan »koniecznego nieukończenia«, prezentowany przez gatunek krytyczny tryb orzekania nie wiodący w stronę żadnej konkluzji” (Sendency 2006, 35). Utrwalone w *Zapiskach...* epizody podróżnicze można więc traktować jako źródło samopoznania – medium, za pomocą którego Olszewski próbuje dookreślić swój stosunek do doświadczanej przestrzeni: „Może to tylko mną lub tobą miotają pretensje do znaczenia, strach przed nudą, stemplem szarości na czole i spokojną egzystencją w miejscowości Nigdzie, a inni są od tej zarazy wolni?” (Olszewski 2010, 255).

Książka zbliża się zatem do literatury dokumentu osobistego, realizującej dwie postawy autorskie: naocznego świadectwa i introspekcyjnego wyznania (Czermińska 2000, 15). W pierwszej zawierałaby się płaszczyzna reporterских, lecz mimo to emocjonalnie nacechowanych obserwacji, w drugiej – warstwa osobistych wzmianek, odsyłających do wewnętrznych przeżyć podmiotu i pozatekstowych informacji dotyczących autora.

Intymizacja tekstu wiąże się z jego emocjonalnym wydźwiękiem, widocznym zwłaszcza w wyraźnie wartościujących opisach przestrzennych. Dla przykładu: warszawski dworzec z rozdziału *Spokój centralny* Olszewski opisuje w kategorii prywatnego „mikrokosmosu”, decydującego o poczuciu przyna-

leżności: „Byłem częścią wyświechtanej, poplamionej wizytówki wręczanej długo wypatrywanym gościom. [...] Byłem u siebie” (Olszewski 2010, 91).

Podobne wyznania potwierdzają specyficzną formę bliskości, łączącą narratorkę z opisywaną przestrzenią. Emocjonalizm w nich zawarty odbiega zatem od wyraźnie wartościujących, lecz pozbawionych intymnego charakteru publicystycznych komentarzy bądź felietonów. Daleko bardziej osobiste wydają się te rozdziały, w których Olszewski rezygnuje z postawy zaangażowanego – choćby i emocjonalnie – dziennikarza, odkrywając przed czytelnikiem prywatne informacje z własnego życia. W wybranych tekstach autor zamieszcza wzmianki dotyczące swojej rodziny, wykonywanego zawodu czy epizodów z udziałem anonimowych, zaprzyjaźnionych towarzyszy podróży. Tego typu fragmenty mają charakter kontrolowanych – bo dozowanych w sposób oszczędny – elementów wypowiedzi, uwiarygodniających opowieść i zmniejszających dystans z czytelnikiem. Wyraźnie osobisty ton cechuje natomiast wspomnienia-refleksje, przybierające postać zbliżoną do konwencji literatury małych ojczyzn. W kontekście autobiografizmu *Zapisków...* szczególnego znaczenia nabiera zwłaszcza cykl trzech sąsiadujących tekstów, połączonych motywem rodzinnego miasta autora – Elku. W *Spisie jezior* Olszewski wieńczy wybrane wspomnienia ze swojej przeszłości symbolicznym obrazem pokoleniowej wymiany:

Prawie trzydzieści lat temu ktoś fotografował mnie na tle pomostu, a teraz ja fotografuję swojego syna w tym samym miejscu. [...] Fotografuję i mam nadzieję, że też będzie kolekcjonował jeziora. Że będzie brał je w dłonie i patrzył, jak roztapiają się między palcami (Olszewski 2010, 288).

Myśl o synu powraca w rozdziale *Semafor, góra, czerwona czapeczka*, opisującym powrót do zapomnianego z dzieciństwa i wczesnej młodości „Osiedla”:

I teraz znowu wróciłem na chwilę, po wielu latach, jednocześnie z tarczą oraz na tarczy, tak się często zdarza, te same bloki, ten sam kościół w tle [...]. Czerwona czapeczka wygląda z daleka jak grzybek. Nowy człowiek w pejzażu (Olszewski 2010, 289–291).

Wizję „pejzażu rodzinnego” dopełnia zawarta w *Prawidłach* gorzka refleksja, wywołana wiadomością o planowanej budowie obwodnicy Elku. W beznamiętnym wyliczeniu „korzyści”, płynących z modernizacji lokalnego krajobrazu, przebrzmiewa pozorny ton zgody. W rzeczywistości jednak autor potwierdza szczególny status „miejsc nieistotnych”, zyskujących rangę nieuchronnie traconej „świętości”.

Emocjonalizacja oraz intymizacja przekazu – w połączeniu z wyraźnymi wątkami autobiograficznymi i esejistyczną perspektywą oglądu – stanowią dopełnienie zastosowanych przez Olszewskiego zabiegów. W centrum tak naszkicowanej scenarii sytuuje się postać podróżnika i dziennikarza – skryta za literacką kreacją, lecz potwierdzona reportażową płaszczyzną faktograficznego opisu. *Zapiski...* należy zatem uznać z jednej strony za formę osobistego rozliczenia autora z tematyką bliską i bezpośrednio doświadczoną, z drugiej natomiast – za przykład wiernej (choć naznaczonej subiektywizmem) rekonstrukcji obrazu Polski współczesnej. W pierwszym przypadku książka zbliża się do literatury dokumentu osobistego, w drugim – do literatury faktu, z wyraźnym prymatem konwencji reportażowej. Jako forma po trosze eseju, po trosze pamiętnika, opowieść koncentruje uwagę odbiorcy na wewnętrznym świecie podmiotu. Nawijając z kolei do podróżniczej odmiany reportażu, uwypukla faktograficzny pakt, obligujący autora do minimalnej ingerencji w przedmiot opisu.

W kontekście przemian, jakim na przestrzeni ostatnich lat ulega polski reportaż, *Zapiski na biletach* wydają się pozycją szczególną. Potwierdzają bowiem rosnącą wśród współczesnych reportażyistów tendencję do jawnego wykraczania poza kanoniczne reguły gatunku. Głównym tego przejawem jest eksponowanie postaci reportera – już nie jako skrytego za płaszczyzną faktów świadka, lecz w roli centralnego spoiwa opowieści. Książka Olszewskiego – kojarzona z konwencją reporterską i stworzona przez aktywnego zawodowo dziennikarza – stanowi w istocie emocjonalny zapis przeżyć podróżnych, skierowany do określonego typu odbiorcy. Modelowym czytelnikiem utworu jest bowiem sportretowany w rozdziale *Linia 103* statystyczny „miłośnik kolei”, który – na wzór samego autora – „ma w głowie mapę alternatywnego świata” (Olszewski 2010, 56). *Zapiski na biletach* stają się tym samym formą duchowego łącznika, będącego pomostem pomiędzy emocjonalnie ukierunkowanym reporterem a współodczuwającą odbiorcą. Jako takie wprowadzają zatem nową jakość do tradycyjnej poetyki reporterskiego obrazowania.

Literatura

- Balcerzan E., 1999, *Nowe formy w piśmarstwie i wynikające stąd porozumienia*, w: Kozielski J., red., *Humanistyka przełomu wieków*, Warszawa.
- Bańkowska E., 2003, *Esej – projekcja świadomości*, w: Bańkowska E., Mikołajczuk A., red., *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, Warszawa.
- Bartoszyński K., 1998, *O fragmencie*, w: Markiewicz H., red., *Problemy teorii literatury*, Seria 4, Wrocław.

- Czermińska M., 2000, *Autobiograficzny trójkał. Świadectwo, wyznanie i wyzywanie*, Kraków.
- Eliade M., 2008, *Święta przestrzeń i sakralizacja świata*, w: Eliade M., *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Warszawa.
- Galay J.L., 1978, *Problemy dzieła fragmentarycznego: Valéry*, przeł. Labuda A., „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Gierula M., Szostok P., red., 2012, *Konwergencja mediów masonych i jej skutki dla współczesnego dziennikarstwa*, t. 2, Katowice.
- Kaliszewski A., 1999, *Poesja faktu. Wpływ gatunków dziennikarskich na gatunki literackie na przykładzie liryki współczesnej*, w: Furman W., Wolny-Zmorzyński K., red., *Poetyka i pragmatyka gatunków dziennikarskich*, Rzeszów.
- Krzyżanowski J., 1984, *Misterium*, w: Krzyżanowski J., red., *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, A–M, Warszawa.
- Merleau-Ponty M., 2001, *Fenomenologia percepcji*, Warszawa.
- Mlekodaj A., 2011, *Gawęda, felieton, opowiadanie? – dylematy genologiczne na pograniczu dyskursów*, w: Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J., red., *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa*, Warszawa.
- Nycz R., 1984, *Współczesne sylby wobec instytucji literatury*, w: Nycz R., *Sylby współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, Wrocław.
- Nycz R., 2000, „Cytaty z rzeczywistości”. *Funkcje wiadomości prasowych w literaturze*, w: Nycz R., *Tekstony świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków.
- Nycz R., 2001, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków.
- Olszewski M., 2010, *Zapiski na biletach*, Warszawa.
- Sawicki S., 1981, *Sacrum w literaturze*, w: Sawicki S., *Poetyka. Interpretacja. Sacrum*, Warszawa.
- Sendyka R., 2006, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków.
- Urbaniak P., 2011, *Literackość w twórczości współczesnych polskich reportaży*, w: Wolny-Zmorzyński K., Furman W., Snopek J., red., *Mistrzowie literatury czy dziennikarstwa*, Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K., 2000, *Reportaż*, w: Bauer Z., Chudziński E., red., *Dziennikarstwo i świat mediów*, Kraków.

Between Literariness and Subjectiveness.

The New Dimension of Contamination in Polish Reportage (Based on *Zapiski na biletach* by Michał Olszewski)

The purpose of this article is to redefine the category of “contamination”, entrenched in the tradition of literary reportage. Due to the process of genre blurring, the original meaning of the term (the one connected with the presence of creational elements in the reporter’s writings) has now been replaced by a more complex definition. The author creates the hypothesis that the “contamination” of contemporary reportage is caused also by the increase of subjective and emotional factors in journalistic narration. To illustrate this assumption, the article provides an analysis of the book *Zapiski na biletach*. Written by the Polish reporter Michał Olszewski the book serves as an example of genetic changes of the reportage convention.

Key words: contemporary Polish reportage, literariness, subjectiveness, genre blurring, literary genetics