

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2016 nr 5

Reportaż literacki. Pogranicza

STUDIA

ŻYCIE ZAMIENIONE W OPOWIEŚĆ. NARRACJA O ROSJI I ROSJANACH ANNY WOJTACHY

EWA POGONOWSKA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny
Instytut Filologii Polskiej

Reportaż balansujący na granicy literatury i dziennikarstwa jest gatunkiem, który nigdy nie posiadał uniwersalnej, precyzyjnej definicji. Przywykło się zatem mówić, że jest on formą pograniczną, hybrydalną i heterogeniczną w swej istocie, co nie oznacza, że poślednią, bo jak powiada Urszula Glensk – ustosunkowując się do peryferyjnego charakteru reportażu – „Obrzeża i kresy bywają ciekawsze niż centrum [...]” (Glensk 2012: 236). Z jednej strony autentyzm, dokumentaryzm, z drugiej strony iście literackie poszukiwania formalne, czy to w zakresie środków artystycznych, obrazowości, czy wreszcie kompozycji wciąż stanowią o naturze tego gatunku, ale jego współczesnej transformacji nie sposób nie zauważyć. Dawna, posiadająca swe proveniencje w dwudziestoleciu międzywojennym idea reportażowości związana z prymatem faktografizmu i werystycznej reprodukcji rzeczywistości, konkretyzmem i obiektywizmem, rzutująca jeszcze na reportaż powojenny odeszła chyba nieodwołalnie do przeszłości. Ma to ścisły związek z rozwojem masowych środków przekazu, które

w okamgnieniu rejestrują i komunikują bieżące wydarzenia, dla form reportażowych pozostawiając to, co przekracza granice zwykłej faktografii i nie wymaga *stricte* aktualnościowego nastawienia. Ostatecznie reportaż w dużym stopniu – jak pisał Zygmunt Ziątek – wyemancypował się z dziennikarstwa i przesunął w kierunku literatury:

Reportaż nie kojarzy się [...] dziś ani z koniecznością nadążania za biegiem wydarzeń, ani z demaskatorskim dążeniem do pokazania, jak jest naprawdę, ani z potrzebą docierania do nowych faktów i ich aktualnościową interpretacją. Nie kojarzy się z tymi i innymi atrybutami reportażu – takimi jak postulat zachowania jednostkowego, naturalnego wyglądu „faktu” – które do niedawna zdawały się składać na jego rację istnienia. Reportaż nie może istnieć poza sferą wartości określanych jako literackie i samo to, że – pomimo nich! – może być jeszcze reportażem domaga się jeszcze uzasadnienia. (Ziątek 2013: 422)

Zwrot tej formy gatunkowej ku literaturze pięknej nie był jedynym znamieniem jej transfiguracji. Szczególnie istotny okazał się również brak wyraźnej linii demarkacyjnej pomiędzy literaturą faktu a literaturą dokumentu osobistego. Zatem – by ująć to krótko – konwencja reportażu przeobraziła się w zasadniczy sposób, a swoista *licentia poetica* znajdowała wytłumaczenie w jego niezmiennie aktualnej różnokształtności i wielopostaciowości. Ponadto – jak słusznie konstatawał Paweł Zajas – „[z]wrot narratystyczny uwydatnił konstrukcyjny charakter procesów poznawczych, zapośredniczenie dostępu do nagich faktów i nieuniknioną beletryzację doświadczenia” (Zajas 2011: 13). Reporterzy-pisarze spostrzegli, że życiem rządzi logika opowieści i po to, by objaśnić rzeczywistość należy nadać zdarzeniom kształt fabuły, a „fabuła zawdzięcza swój kształt narracjom przedstawiającym na różne sposoby tę samą «historię»” (zob. Culler 1998: 100). Jedynym bowiem sposobem na okiełznanie strumienia zdarzeń okazało się właśnie znalezienie sensotwórczej historii-opowieści, co zakładało siłą rzeczy proces o charakterze konstrukcyjnym nie reprodukcyjnym (zob. Trzebiński 2002: 17).

Przedmiotem mojego zainteresowania jest wydana w 2015 roku książka Anny Wojtacy *Zabijemy albo pokochamy* ze znamienym podtytułem *Opowieści z Rosji*. Wprawdzie autorka nie sygnuje swojej prozy mianem „reportażu”, to jednak uwagi autotematyczne jednoznacznie wskazują na jej reporterski zamysł. Utwór ten stanowi doskonałą egzemplifikację niestabilnej dzisiaj granicy między literaturą faktu, dokumentem osobistym a beletrystką i wart jest, by pochylić się nad nim w celu opisanego jego struktury. Wojtacha to dziennikarka i korespondentka wojenna, związana ze stacjami telewizyjnymi (kolejno: Teleexpress, TVN 24, Polsat News, TVP Info), relacjonująca na gorąco wydarzenia w zapalnych punktach świata. Trzy lata przed *Opowieściami z Rosji* wydała *Kruchy lód. Dziennikarstwo na wojnie* (2012). W książce tej opisała własne

doświadczenia korespondenta wojennego, rzucając ostre światło na kulisy pracy reporterów. Obie książki, jakkolwiek traktujące o różnych sprawach i podejmujące różne tematy, zbliżone są w poetyce przekazu, naznaczone osobistą, a nawet intymną postawą reportera. Przekaz na temat Rosji ma znaczenie szczególne, wpisuje się bowiem w niekończące się polskie podróżopisarskie próby rozpoznania tego nieodgadnionego państwa¹. Staje się on kolejnym przykładem na poszukiwanie właściwej, czy raczej jeszcze jednej z możliwych opowieści o świecie rosyjskim. Wojtacha po trosze idzie śladem poprzedników, po trosze wydeptuje własną ścieżkę. Z jednej strony – niech odniesieniem będą klasycy rosyjskich podróży – jak Mariusz Wilk nastawia się na „przeżywanie” Rosji, zanurza w tutejszą codzienność, z drugiej jak Hugo-Bader traktuje Rosję jako przygodę i jako przestrzeń do spotkania z ludźmi społecznie wykluczonymi. Podmiot relacji podróżniczej w opowieści Wojtachy nie przypomina jednak ani romantycznego podmiotu Wilka, ani oświeconego podmiotu Hugo-Badera, by odwołać się do typologii Anny Horolets. Obca jest jej zarówno figura uczonego i poety/pisarza, jak i niezaangażowanego osobiście dziennikarza-tropiciela (Horolets 2013: 154-174). Wybiera samoswój sposób na spotkanie z sąsiadem ze Wschodu.

Reportażystka już na początku książki daje czytelnikowi jasny komunikat na temat własnych fascynacji i sympatii, zapowiadając niejako, że opowiadać będzie z perspektywy osoby „uwikłanej w Rosję”.

Anny Wojtachy uwikłanie w Rosję

Warto na wstępie nawiązać do fragmentu eseju Ortegi y Gassetta *O dehumanizacji sztuki* przywołanego w rozprawach zarówno Czesława Niedzielskiego, jak i Krzysztofa Kąkolewskiego (Kąkolewski 1983: 499; Niedzielski 1966: 177-179). Hiszpański filozof konstatował, że „ta sama rzeczywistość może rozszczepić się na wiele odmiennych rzeczywistości, jeśli patrzeć na nią z różnych punktów widzenia” (Ortega y Gasset 1996: 187). Rozpatrywał przy tym dystans emocjonalny kilku osób wobec pewnego wydarzenia. Nad łóżem umierającego – obok jego żony, lekarza i malarza – stoi reporter. W skali uczuciowych dystansów wobec faktów reporter znajduje się na przedostatnim miejscu przed malarzem: „Na jednym końcu tej skali widzimy wszystko – osoby, rzeczy, sytuacje – w aspekcie rzeczywistości «przeżywanej», a na drugim – w aspekcie rzeczywistości «obserwowanej»” (Ortega y Gasset 1996: 189). Reporter znalazł się w obszarze zdarzeń z racji obowiązków zawodowych, traktuje je jak rodzaj spektaklu, który później opisze

¹ Interesujący przegląd polskiego reportażu z Rosji w dwudziestoleciu międzywojennym i w czasach najnowszych dał Zygmunt Ziątek (Ziątek 2014: 251-273).

w gazecie. Przyjmuje postawę niezaangażowanego emocjonalnie obserwatora, dla którego jednak jest ważne, jak daną sytuację zakomunikuje czytelnikom:

Będzie ich chciał zainteresować, wzruszyć, a jeśli to możliwe, to nawet pobudzić do płaczu, tak jakby każdy z nich był bliskim krewnym umierającego. (Ortega y Gasset 1996: 188-189)

Pomimo że Wojtacha w swej relacji sytuuje się częściej jako uczestnik niż obserwator, to – abstrahując od tego – można założyć, że w ogóle w jej pozycji reporterskiej dokonuje się zasadnicze przesunięcie na skali emocji, co nie wyklucza w tym wypadku konstrukcyjnych założeń przedstawienia. W *Opowieściach o Rosji* autorka unika bezosobowości, nastawia się na „przeżywanie” sytuacji ludzkich. Zresztą sama reporterka w obu książkach zaznacza, jak łatwo przekroczyć granicę między sferą żywych emocji a profesjonalną pozycją, jak trudne jest „włączenie blokady”: „Nie jestem teraz człowiekiem, ale reporterem, który ma do wykonania konkretną robotę. Uruchamiam w sobie tryb terminatora” (Wojtacha 2012: 67). *News* na temat śmierci kolegi dziennikarza na wojnie podany w trybie telewizyjnych wydarzeń wyzbyty jest emocjonalnych epitetów i uczuciowych komentarzy, ale pojemna poetyka współczesnego reportażu i uniwersalność jego formy² nie wyklucza porzucenia, choćby na czas jakiś, dystansu chłodnego, kompetentnego obserwatora.

Reportaż ze swej natury, a zwłaszcza w jego podróżniczej odmianie jest gatunkiem na wskroś podmiotowym, o czym po wielokroć przypominali badacze. Mówienie o świecie nie wyklucza, a wręcz zakłada mówienie o sobie – „opis rzeczywistości jest zintegrowany z opowiadaniem podmiotu o samym sobie”, podmiot wypowiedzenia bowiem „nieustannie konfrontuje obserwację z osobistym systemem pojęć i sądów o przedmiocie tych obserwacji” (Niedzielski 1966: 54). Toteż, jak pisał Krzysztof Stępnik:

Impuls płynący z refleksji nad dziennikiem, listem czy autobiografią nakazuje nam uważniej spojrzeć na nawyk wysuwania terminu „sprawozdanie” jako głównego, „rodzajowego” określenia w definicji reportażu. (Stępnik 1998: 152-153)

Małgorzata Czermińska w swych rozważaniach na temat literatury niefikcyjnej zwraca uwagę na rozmytą granicę między literaturą dokumentu osobistego a literaturą faktu, w której

² R. Kapuściński konstatował, że reportaż jest „najbardziej uniwersalną formą wypowiedzi” (Kapuściński 2003: 67).

„z czasem złudzenie bezstronności świadectwa stopniało” i wydobyła się z ukrycia „nieuchronna obecność JA reportera” (Czermińska 2000: 29).

Oczywiście możemy mówić o różnych przesunięciach w tej materii: już to reporter dba o ścisłą rekonstrukcję zdarzeń i dąży do możliwie największej dokumentarności relacji, już to dominuje emocjonalne przedstawienie rzeczywistości, obserwacja świata przez pryzmat „ja”. Jednak sposobów opisu nie określa samorzutnie przedstawiana rzeczywistość społeczna. Reporter nieodmiennie pośredniczy między nią a czytelnikiem, choć, jak wspomniałam wyżej, różne są stopnie jego zaangażowania: może on być „tylko i wyłącznie sprawozdawcą dbającym o czysto aktualistyczny rezonans wypowiedzi, może reprezentować postawę humanisty, świadomego społecznej odpowiedzialności za to, co jest przez niego publicznie głoszone” (Niedzielski 1966: 171).

Reportaż Wojtachy jest gatunkiem „skończenie osobistym”³, a poczytność zapisków intymnych zapewnia mu duży rezonans. W omawianej książce co prawda nie mamy reportera utożsamiającego się w pełni z drugą postawą wymienioną przez Niedzielskiego, niemniej jednak można bez wątplenia stwierdzić, że – mimo pewnej bezstronności – ujawnia się w niej „humanistyczny punkt widzenia”, który zakłada „przeżywanie” sytuacji człowieka (zob. Ortega y Gasset 1996: 191). Chociaż w ujęciu reporterskim da się zauważyć pewną fluktuację. Autorka z jednej strony rozwija autorefleksję na temat własnej pracy dziennikarskiej:

Patrzę na nich zafascynowana. Patrzę jak reporter, który jadąc przez świat z aparatem fotograficznym, myśli w kategoriach dobrego zdjęcia⁴. (Wojtacha 2015a: 19)

Z drugiej – wsiąka w świat, który ją nie tylko dziwi, ale także emocjonuje. Ma świadomość, że „zawodowo gada z ludźmi” (Wojtacha 2015a: 207), ale też porzuca postawę *stricte* profesjonalną, niemalże identyfikuje się z rozmówcami, wchodzi z nimi w zażyłe relacje i współprzeżywa codzienność. Ujawnia zarówno nadspozostawczość, jak i nadwrażliwość pożądane według Kąkolewskiego w pracy reportera (zob. Kąkolewski 1993: 934). Klasyk polskiego reportażu podkreślał również, że dziennikarz często wchodzi w rolę spowiednika i psychoanalityka, co znajduje potwierdzenie w konstatacjach Wojtachy:

³ Takimi słowami o reportażu wypowiadał się Kazimierz Wyka (zob. Wyka 1989: 73).

⁴ Bohaterowie czasami dostrzegają, że są dla swej rozmówczyni dziennikarskim tematem, np.: „Dostałaś, czego chciałaś! Masz historię dwóch dziwek [...]” – mówi z irytacją jedna z postaci (Wojtacha 2015a: 293).

[L]udzie opowiadali mi swoje najskrytsze historie. Niczym barmanowi, który nie dość, że nie ocenia, to jeszcze w odpowiednim momencie napelni kieliszek i znacząco, ze zrozumieniem pokiwa głową. Byłam ich barmanem, spowiednikiem, przyjacielem – tylko na cztery czy pięć dób, ale to nigdy nie miało znaczenia. Ja też oddawałam im część siebie i opowiadałam, bo byli ciekawi, jaka teraz jest ta Polska, jak mi się w niej żyje. (Wojtacha 2015a: 11-12)

Albowiem Wojtacha „opowieści o Rosji” są opowieściami o napotkanych – w gruncie rzeczy przygodnie – Rosjanach, mieszkańcach obrzeży wielkiego państwa, ale także stolicy. W centrum jej zainteresowania znajduje się człowiek, co prawda w kontekście warunków społeczno-politycznych i „uwikłany w Rosję”, ale też odsłaniający swą prawdę jednostkową, oraz uniwersalną prawdę ludzkiego życia. Człowiek, jak pisze autorka, znajdujący się „w sytuacji ekstremalnej”, zanurzony w przytłaczającą codzienność, ale także stojący na rozdrożu, postawiony wobec kluczowych życiowych wyborów.

Reporterka w jednym z wywiadów wyjaśnia swój zamysł autorski:

Kiedy jeździłam na wojnę, bardzo mi brakowało tego, żeby z tymi ludźmi dłużej posiedzieć. Nigdy nie było na to czasu. Wchodzisz do czyjegoś życia z buciarami, potem nagle z niego wyskakujesz i zostawiasz człowieka samego. A kiedy o takich ludziach piszesz nasiąkasz nimi bardziej. (Wojtacha 2015b)

W pierwszej książce Wojtacha, przy całej jej ekspresywności, mamy do czynienia jedynie z przedstawieniem okruczeństw ludzkich istnień, gdy rozpaczliwe wołanie rannego mężczyzny poszukującego w wojennej zawierusze żony, wołanie, którego adresatką staje się także kręcąca materiał dziennikarka, pozostaje bez odzewu, choć pobrzmiwa ciągle w uszach. Ludzkie dramaty pozostawia się w zawieszeniu, bez wglądu w ich dalszy ciąg. Zaangażowanie emocjonalne bowiem wyklucza profesjonalizm. W *Zabijemy albo pokochamy* interakcje międzyludzkie (reporterka – bohaterowie) są możliwe, wczucie się w cudzy los, próba przyjrzenia się drugiemu człowiekowi, zgłębienia jego „ja” stają się ważnym zadaniem reporterskim:

Opowieść o Innym – kimkolwiek jest, najprościej Innym człowiekiem – zawsze jest poznawczym wyzwaniem. I dla tego, kto ją tworzy, czyli reportera-autora-narratora, i dla tego, kto ją odbiera. Jest to jednak wyzwanie warte podjęcia, także w obliczu świadomości, że niemożliwe jest pełne wniknięcie w drugiego człowieka. Poznając skomplikowane i przewidywalne, okrutne i szczęśliwe, piękne i odrażające, nudne i zaskakujące życie innych mamy jednocześnie szansę na zaznanie coraz trudniejszej współczesnej sztuki empatii. (Piechota 2014: 91)

Anna Wojtacha opowiada o losach kilkorga ludzi, którym poświęca kolejne rozdziały swej książki. Uzasadniając, dlaczego wybrała na bohaterów te właśnie postacie, wypowiada znaczące słowa: „Chciałam opisać te osoby, którzy miały duży wpływ na moje życie, a ja też miałam na ich” (Wojtacha 2015b). Zatem „uwikłanie w Rosję” reporterki, jej miłość do Rosjan i ich ojczyzny, o czym wspomina na początku swej opowieści, oznacza, ujmując to metaforycznie, zanurzenie się w strumyki ludzkich losów płynących, zwykle niepostrzeżenie, po zakątkach mocarnego państwa. Dziennikarka zdaje się polemizować z pokutującym nie tylko w radzieckiej Rosji przekonaniem, że – by przywołać słowa Majakowskiego – „jednostka zerem, jednostka bzdurą”. Świadomie decyduje się zejść od skali makro do skali mikro⁵ i zatrzymać się przy pojedynczych ludziach. I tak zaznajamiamy się ze snajperem Ogim, komandosem Specnazu, steraną życiem Nadią, matką Aleksandra, ekszołnierza walczącego niegdyś w Czeczeniu, Andriejem i Olkiem – budowniczymi rurociągu w głębokiej tajdze, tęskniącą za Rosją emigrantką Swietłaną, byłym więźniem – bezdomnym Igorem, czeczeńską rodziną osiadłą w stolicy z córką i synkiem Sapikiem i zagubioną moskiewską prostytutką Ninoczką. Każdą osobę poznajemy z imienia (ale – co nie mniej ważne – nie z nazwiska), każda – czy to w Moskwie, Irkucku, w dalekiej tajdze, nad Bajkałem, czy w Ułan Ude świadczy o swoim niełatwym życiu: „Takaja prokljataja sud’ba” (Wojtacha 2015a: 128).

147

Na czym polega swoistość opowieści o Rosji, a zasadniczo o Rosjanach Anny Wojtacha? Przede wszystkim czytelnikowi umykają zawodowe cele podróży reporterki, tak jakby pobyt w Rosji wpisywał się w kształt jej pełnego przygód życia, zatem materiał nie ma charakteru ściśle dziennikarskiego. Faktografię zastępują żywe, unaocznione dzięki ukształtowaniu scenicznemu wspomnienia autorki, która jest też aktywnym uczestnikiem wydarzeń. Ryszard Kapuściński pisał: „Prawdziwy reporter nie mieszka w Hiltonie, ale śpi tam, gdzie śpią bohaterowie jego opowieści, je i pije to samo co oni. Tylko w ten sposób powstanie uczciwy tekst” (Kapuściński 2003: 53). Wojtacha posiadała doskonałą umiejętność zawodowej mimikry, wprawę we wtapieniu się w otoczenie, dar „przezroczystości”, dlatego doskonale wsiąka w rosyjską codzienność: „nie mam na sobie strojnej sukienki, nie jestem umalowana ani ładnie uczesana. Jestem więc nikim, zupełnie przezroczysta” (Wojtacha 2015a: 216). Sprawia ponadto wrażenie niezwykle otwartej na drugiego człowieka, uczestniczy w jego życiu: opiekuje się małym Czeczenem, zaprzyjaźnia z prostytutką, gotuje kobiecie, u której wynajmuje pokój, czy spożywa z bezdomnym niedojedzone przez kogoś, wyrzucone resztki pokarmu. Wyznaje:

⁵ O tym mówi w rozmowie z Grzegorzem Miecugowem w programie *Inny punkt widzenia* (TVN, 19 kwietnia 2015 r.) (Wojtacha 2015c).

Nie umiem tego wytłumaczyć, ale czasami po prostu na mojej drodze staje ktoś, kto od razu wzbudza moje zainteresowanie. To trochę jak miłość od pierwszego wejrzenia, tyle że taka dziennikarska miłość – co przecież nie znaczy, że gorsza. (Wojtacha 2015a: 199)

Niezwykłe ważne jest to, że reporterka nie tylko rozmawia, ale i biesiaduje z Rosjanami, delektując się miejscowymi potrawami i pijąc wódkę. Tej ostatniej – „mowy rozmownej” – leje się tutaj nadspodziewanie dużo. To ona rozwiązuje języki i skraca dystanse. Cięty, często dosadny język jest dowodem żywości wzajemnych kontaktów i intensywności zawartych znajomości. Wojtacha intuicyjnie koncentruje się na drugim człowieku, określając w ten sposób własne priorytety. Nie interesuje jej anturaż, zabytki, lokalne ciekawostki, a jedynie „lokalsi” (określenie dziennikarki):

Aleksander nabija fifkę, a ja myślę o tym, że przyjechałam do tego miasta, żeby je poznać, poznać, polazić po nim, oswoić. Siedzę tymczasem na podłodze zadymionego pokoju z byłym rosyjskim żołnierzem, który ma depresję, pije i palę blanty. (Wojtacha 2015a: 84)

Reporterka napotyka (wybiera?) ludzi o pogmatwanych życiorysach, często pogubionych, bynajmniej nie czarno-białych. Z jednej strony nie chce nikogo oceniać, tym bardziej że ich polubiła, a nawet pokochała: „Jestem wdzięczna [...], że dawali mi siebie. Bez retuszu i udawania” (Wojtacha 2015a: 6). Z drugiej strony jej rozmowy z nimi są bardzo emocjonalne, niepozbawione prób ingerencji w ich życie, sugestii a nawet propozycji, jak w przypadku Ninoczki, która odrzuca ofertę pomocy ofiarowanej przez dziennikarkę. W korelacjach interpersonalnych jest dużo osobistego zaangażowania autorki, nawet w obronie własnych poglądów, jak w rozmowie z Igorem na temat wiary w Boga. Co znamienne, kontakty z poszczególnymi osobami tylko pozornie się kończą. Reporterka odczuwa z nimi więź emocjonalną i próbuje odświeżyć kontakt. „Im jest więcej emocji, tym mniej obiektywizmu” – przyznaje i potwierdza: „Nie pisałabym o każdym z bohaterów tej książki, gdyby mi w sercu nie zapadł” (Wojtacha 2015b).

Uwikłanie w Rosję autorki *Zabijemy albo pokochamy* posiada jeszcze drugi, nie mniej ważny aspekt, jako że napisała ona książkę bardzo osobistą również w kontekście swego prywatnego życia. Osią relacji wspomnieniowej jest postać jej ukochanego – rosyjskiego komandosa. Opis ich płomiennego romansu, niepozbawiony intymnych szczegółów stanowi ważne ogniwo łączące

wszystkie historie. Przez kolejne rozdziały przewija się kontrowersyjna postać tajemniczego, namiętnego, rozrywanego sprzecznościami, na każdym kroku zaskakującego mężczyzny. Motyw Ogiego czyni z książki Wojtacy historię osobistą, na plan może nie pierwszy, ale i nie ostatni wysuwa się – zwykle stanowiąca temat tabu – intymność reporterki. Nie brak tego również w *Kruchym lodzie* – tam jednak związek z Pawłem stanowi jedynie ledwie zarysowany element wydarzeń. W kontekście miłosnego uwikłania uwypuklają się nowe cechy wizerunku narratorki-bohaterki, co prawda niezmiennie bezkompromisowej i odważnej, ale ujawniającej się też jako krucha (choć nie pruderyjna) kobieta pełna rozterek, tęsknoty, pozwalająca się adorować i wielbić naznaczonemu bliznami rosyjskiemu macho, nieraz wybawiającemu ją z dotkliwych opresji.

„Niech reportaż przypomina romans”

„Wątek romansowy” wskazuje na inny wymiar *Opowieści z Rosji* Anny Wojtacy. Wprowadzenie do struktury reportażowej schematu romansowego jest czymś rzadkim, czy wręcz niebywałym. Jesteśmy przyzwyczajeni do reportaży nawiązujących do schematów podróźniczych, inicjacyjnych, nawet detektywistycznych, lecz romans w tym środowisku jest czymś nieswoistym, osobliwym. Omawiana książka funkcjonująca na prawach, jak głosi podtytuł, „opowieści”, a nie „reportaży” może „pozwolić sobie” na motyw romansu w ramach kreatywnego podejścia do rzeczywistości, choć historia budowana jest na kanwie przeżyć osobistych. Mamy zatem do czynienia z przedstawieniem miłości z przeszkodami między piękną, rezolutną, posiadającą poczucie własnej wartości młodą kobietą a interesującym i nieprzeniknionym, silnym i romantycznym, ale także dzikim i nieokiełznanym mężczyzną:

Ogi jest jak tygrys – z pozoru senny i powolny, jednak w każdej chwili gotowy do zrywu, skoku i ataku.
(Wojtacha 2015a: 34)

Oto mamy do czynienia z ucieleśnieniem marzenia niejednej kobiety: mężczyzna, który ugotuje rosół, opatrzy rany, podaruje kobiecie kwiaty, jednocześnie heros – mocny, nieustraszony, kryjący w sobie niejedną tajemnicę. Postać Ogiego pojawia się już w pierwszej książce *Kruchy lód* – ledwie naznaczona, niemniej intrygująca: „Tymi samymi dłońmi dotykał mojego ciała i spustu karabinu snajperskiego” (Wojtacha 2012: 63) i dalej:

Potrzebuję teraz jego spokoju i ramion, które jak tama odgradzają mnie od świata.

– Oceany czasu, księżniczko.

– Oceany czasu, Ogi – mówię i przejeżdżam palcami po bliźnie na jego policzku. W zielonych oczach ma delikatny blask łagodności. Pojawia się tylko wtedy, kiedy patrzy na mnie. Poza tym Ogi jest jak wilk, którego leb ma wytatuowany na lewym ramieniu. Wytrzymały i silny. Siła w najczystszy wyobrażeniu. Wtulam się w niego. Trochę tej siły chcę dla siebie. (Wojtacha 2012: 231)

Po wydaniu pierwszej książki – jak zaznacza autorka w wywiadzie – dziennikarki i czytelniczki z zaciekawieniem pytały ją o Ogiego: „Kiedy więc zaczynałam myśleć o *Zabijemy albo pokochamy*, wiedziałam, że ta postać się tam pojawi” (Wojtacha 2015b). Wybranek narratorki-bohaterki to idealne wręcz wcielenie „rosyjskiego kochanka”, by odwołać się do tytułu powieści Marii Nurowskiej. Filmowe sceny pożegnań i powitań na dworcu kolejowym, „namiętność bez zbędnych pytań”, szampan i kawior – to składniki świata, który graniczy z fikcją powieściową. „To przecież nie może być prawda – konstatuje bohaterka romansu. – Prawda to Warszawa, moja praca, moi znajomi, moje mieszkanie przy alei Wyzwolenia i wietnamski bar na placu Zbawiciela” (Wojtacha 2015a: 39). Losy Ani i Ogiego intrygują czytelników, a raczej czytelniczek, toteż nieuniknione jest typowe dla powieści zainteresowanie finałem, który Wojtacha dopowiada w wywiadach (por. Wojtacha 2015c), by świadczyć o tym, że życie, które toczy się dalej, napisało ten scenariusz.

Kwestia „literackości” nie wyczerpuje się w romansowej historii. W ostatnim rozdziale książki dowiadujemy się, że „Rosja to kapryśna dama, która czasami gwałtownie kończy romanse” (Wojtacha 2015a: 300). Abstrahując od dodatkowych znaczeń tej metafory, nie sposób nie skłaniać się do alegorycznego odczytania opowieści o trudnym związku Polski i Rosji, o przyciąganiu i odpychaniu, fascynacji i przerażeniu, *Liebe und Hass*. Potężny i niepokorny, równocześnie wrażliwy i czuły kochanek to emanacja Rosji mocarnej i bezwzględnej, jednakowoż fascynującej i czarującej: „W każdym razie coś mnie w Rosji ujęło. To tak, jak nie jesteś w stanie powiedzieć, dlaczego się kogoś kocha. Bo tak. Nie kocha się za coś, tylko po prostu się kocha” (Wojtacha 2015b). Ale miłość ta na zawsze musi pozostać niespełniona, bo feralnych kochaneków dzieli cień przeszłości, różnice mentalnościowe, rozumienie świata... Jednak zauroczenie pozostaje.

Podtytuł – *Niech reportaż przypomina romans* – to cytat z książki reportażysty Macieja Siembiedy, który oczywiście słowa „romans” nie użył w sensie literalnym. Chodziło mu o sposób uwiedzenia czytelnika, przypominający sytuację, kiedy kobieta przynęca mężczyznę. Konieczne jest rozpoczęcie „romansu” już na pierwszej kartce i „rozpalenie uwagi”, następnie utrzymanie i pielęgnowanie tego zainteresowania, poprzez odpowiednie rozłożenie akcentów utrzymujących

„namiętność” odbiorcy, aby całość sprawiała mu przyjemność. „Romans (reportaż) wypada też elegancko zakończyć. Najlepiej tak, żeby pozostał w pamięci, jako coś wyjątkowego, co warto przechować w świadomości” (Siembieda 2003: 62-63). Ta metaforycznie opisana strategia doskonale wpisuje się w narrację Wojtachy i to nie tylko w odniesieniu do wymiaru „damsko-męskiego” jej książki. „Romantyczność” doskonale spełniająca standardy literackie to tylko jeden – raczej nie najważniejszy – z aspektów rosyjskiej opowieści, gdzie życie modelowo zamieniane jest w literaturę. Wspomnieć należałoby tutaj o schemacie awanturczo-przygodowym obecnym w prozie, przedstawiającej żądną przygód i mocnych wrażeń bohaterkę, która wplątuje się w coraz to inne kłopoty. *Summa summarum* Wojtasze właściwy jest narracyjny sposób pojmowania świata, dzięki czemu wydarzenia formowane są w określone historie. Jak powiada Jerzy Trzebiński:

Narracje jako formy rozumienia rzeczywistości posiadają uniwersalną, podstawową strukturę: bohater z określonymi intencjami napotyka na trudności, które w wyniku zdarzeń toczących się wokół zagrożonych celów zostają bądź nie zostają przezwyciężone. (Trzebiński 2002: 22)

Zofia Mitosek słusznie zwraca uwagę na to, że literatura faktu jako dokument „zawiera zdania o rzeczywistości i pełni funkcję poznawczą i użytkową”, z kolei jako tekst „jest rezultatem pracy wyobraźni ujmującej «życie» w formę opowiadania” (Mitosek 1997: 267-268). Badaczka przekonana jest, że swą popularność literatura ta zawdzięcza temu, że korzysta z tradycyjnych technik narracyjnych: „pozostaje ona w bezpiecznym, bo gwarantującym powodzenie azylu sprawdzonych konwencji literackich” (Mitosek 1997: 280). Powyższa uwaga znajduje bez wątpienia potwierdzenie w prozie Wojtachy. Konstrukcyjne zabiegi i strategia narracyjna autorki ujawnia się już w kompozycji utworu, który posiada wyraźną ramę delimitacyjną, z wyakcentowaniem rozdziału inicjalnego i finalnego. We wstępie jest mowa o fascynacji i trudnej miłości do Rosji, w zakończeniu o nieprzewidywalnym romansie z „kapryśną” damą. Wprowadzenie i zamknięcie okala siedem rozdziałów-opowiadań poświęconych poszczególnym postaciom. Kąkolewski, notabene przekonany, że literatura faktu ma odmienne założenia estetyczne niż literatura piękna, konstatuje:

[W]śród kombinacji, jakimi dysponuje życie, są zdarzenia, które tworzą idealną niemal strukturę, są pięknie wymodelowane. (Kąkolewski 1983: 504)

Wojtacha bez fałszywej skromności podkreśla swoją dziennikarską intuicję do ludzi, przeczuwa niejako dramat ich codzienności, zagląda do „pięknie wymodelowanego życia”, ale jednocześnie fakty strukturalizuje w opowieść atrakcyjną dla czytelnika. Oczywiście struktura ta może być i zwykle bywa wyrażona nie w pełni, odsłaniając jedynie skrawek człowieczej historii. Mamy przedstawiony powszedni, monotony tudzież znojny dzień bohatera, ale również retrospektywne wglądy w jego przeszłość, w pogmatwany życiorys. Wywołanie u odbiorcy „spotęgowanego widzenia rzeczywistości” (Szulczewski 1976: 48) – jak określił to Michał Szulczewski – wydaje się tutaj niepisana zasada. Postaci poniekąd przypominają „biednych ludzi” Dostojewskiego, pokrzywdzonych przez los, przytłoczonych codziennością, przechodzących kryzys, niekiedy stojący „na progu” życiowych wyborów. Niejako utartym zwyczajem w prozie Wojtacha jest wprowadzanie bohatera za pomocą bardzo obrazowego, istic literackiego opisu wyglądu, co dowodzi z jednej strony umiejętności patrzenia, z drugiej predyspozycji do plastycznego unaocznienia przedmiotu, umożliwiającego jego wizualizację przez czytelnika:

Nadia stoi na peronie w Irkucku. Ma szary sweter, szarą spódnicę, szare buty, szarą twarz, także jej oczy są szare, a w zasadzie szaroniebieskie, jak rzeka Angara przepływająca przez Irkuck. Jest uosobieniem tego miasta i już wiem, że to właśnie z nią chcę rozmawiać, u niej nocować. [...] Rozpromienia się, a wokół jej szarych oczu uwidatniają się kurze łapki. Dostrzegam też, że ma ładne równiutkie zęby i regularne usta. Gdyby choć trochę o siebie zadbała, byłaby atrakcyjną kobietą. Jednak, jak się już niebawem przekonam, Nadia nie ma na to czasu, ani pieniędzy. (Wojtacha 2015a: 61,65)

Opisy bohaterów, niczym w powieści realistycznej, pojawiają się zwykle na początku, antycypując opowieść o bohaterze, wprowadzając w jego codzienność i nakreślając jednoznacznie profil jego życia. Portret postaci wylania się jednak nie tylko z opisu zewnętrznego, ale także, a raczej przede wszystkim, z dialogów, bo rozmowy z bohaterami ze względu na ich osobisty charakter trudno byłoby potraktować jako *stricte* dziennikarskie wywiady. Mamy do czynienia niewątpliwie z narratywizowanym dialogiem. Z rozmów wylania się choćby fragmentaryczna fabuła składająca się na „dokument ludzki”, który jednak nie wyczerpuje się na swej „dokumentarności”. Opracowane przez autora historie przypominają powieści i jak powieści są czytane (Głowiński 1992: 261). Wprawdzie bohaterowie nie zostali powołani do życia przez autora jak w beletrystyce i posiadają metrykę autentyczności, jednak zostali „spreparowani”, „zagęszczeni”, mówiąc jeszcze inaczej – literacko zmontowani⁶. Brak nazwisk służy uogólnieniu ich postaw życiowych, które zyskują wymiar uniwersalny.

⁶ Jak pisze Głowiński, montaż jest znakiem literackości, oznacza on: „składanie nowej spójnej i sensownej całości

Każdy z poświęconych różnym postaciom rozdziałów książki Wojtachy przypomina gatunkowo opowiadanie, w którym nie dominuje – używając pojęć z poetyki – syntetyzująca relacja (*telling*), ale raczej unaocznienie (*showing*). Dialog jest ukształtowany literacko. Nie mamy do czynienia z „autentykiem”, czyli wywiadami/rozmowami nagrywanymi na dyktafon (choć i one zwykle są porządkowane przez reportera). Autorka przytacza dialogi, korzystając z powieściowej konwencji „doskonałej pamięci” (Głowiński 1992: 275), montuje je w ekspresywne wypowiedzi utrwalające świadomość mówiących i ich wizję świata. Znakiem beletryzacji jest to, że nie mamy do czynienia z tokiem żywej mowy, ale – jak w powieści – jedynie z próbą jej reprodukcji. Nie mniej jednak „dialog wprowadzony do tych wypowiedzi, które go nie przewidują, stał się zasadniczym przejawem ich beletryzacji, a więc upodobnienia do powieści” (Głowiński 1997: 53). Nie sposób nie przypomnieć, że wypowiedzi zarówno dziennikarki, jak i bohaterów musiały zostać przetłumaczone z języka rosyjskiego i już przekład jest symptomem ich niedosłowności.

Chwyty właściwe prozie artystycznej, narracyjna rekonstrukcja i scalenie tego co rozproszone, literackość obrazowania, która uwidocznia się nie tylko w prezentacji postaci, ale na przykład w niezwykle udanych, trafiających do zmysłów opisach spożywania potraw nie wykluczają odwołania do faktów fizycznych. Osłabiony co prawda przez zabiegi „upowieściowienia” pakt referencjalny, współlistniejący z paktem autobiograficznym, gwarantuje czytelnikowi dokumentarność przekazu i zapewnia mu satysfakcję, że ma do czynienia nie z fikcją, ale z autentycznym ludzkim życiem, które przecież bywa ciekawsze od najciekawszej powieści (Wańkiewicz 1965: 18). Wielopoziomowa atrakcyjność tekstu, odwołanie do form literatury popularnej służą nawiązaniu kontaktu z czytelnikiem, zapewniają przystępność przekazu uwzględniającego możliwości percepcyjne szerokiego grona odbiorców.

z czegoś, co istnieje wcześniej, z prefabrykatów i elementów gotowych” (Głowiński 1992: 267).

SUMMARY

Life turned into a story. Anna Wojtacha's narration about Russia and Russians

The article is dedicated to a non-fiction book by journalist and war correspondent Anna Wojtacha titled "We'll Kill or We'll Fall in Love. Stories from Russia". Her prose is of dual nature: consists both of reportage and personal journal features, while the fiction elements are still present. They manifest in the book's imagery, fictionalization and the way the characters are constructed. The book proves how apacious modern documentary is and shows its evolution towards more literary character. Documenting human's life demands finding a story which gives meaning to a given stream of events.

KEYWORDS

Non-fiction reportage and personal journal, autobiography and self-reflection, fictionalization of experiences, factuality and life as a narration, professionalism and emotions

BIBLIOGRPHY

- Culler Jonathan. 1998. Teoria literatury. Bassaj Maria, tłum. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Czermińska Małgorzata. 2000. Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie. Kraków: Universitas.
- Glensk Urszula. 2012. Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu. Kraków: Universitas.

- Głowiński Michał. 1992. Dokument jako powieść. W: Poetyka i okolice, 258-282. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Głowiński Michał. 1997. Dialog w powieści. W: Narracje literackie i nieliterackie, 39-53. Kraków: Universitas.
- Horolets Anna. 2013. Konformizm, bunt, nostalgia. Turystyka niszowa z Polski do krajów byłego ZSRR. Kraków: Universitas.
- Kapuściński Ryszard. 2003. Autoportret reportera. Kraków: Znak.
- Kąkolewski Krzysztof. 1983. Wokół estetyki faktu, 496-506. W: Miodońska-Brookes Ewa, Kulawik Adam, Tataro Marian, oprac. Genologia polska. Wybór tekstów. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kąkolewski Krzysztof. 1993. Reportaż, 930-935. W: Brodzka Alina et al., red. Słownik literatury polskiej XX wieku. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mitosek Zofia. 1997. Semantyczne aspekty literatury faktu. W: Mimesis. Zjawisko i problem, 267-280. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Niedzielski Czesław. 1966. O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej. (Podróż – powieść – reportaż). Toruń: TNT; Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe – Odział.
- Ortega y Gasset José. 1996. Dehumanizacja sztuki i inne eseje. Niklewicz Piotr, tłum. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA.
- Piechota Magdalena. 2014. Poetyka reportażu portretowego (na przykładzie *Papuszy* Angeliki Kuźniak), 83-105. W: Piechota Magdalena, red. Literatura – Media – Polityka. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Krzysztofowi Stępnikowi. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Siembieda Maciej. 2003. Reportaż po polsku. Poznań: Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej.
- Stępnik Krzysztof. 1998. Dekonstrukcja reportażu. Zygmunta Nowakowskiego *Niemcy á la minute...*, 151-166. W: Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, red. Fabularność i dekonstrukcja. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Szulczewski Michał. 1976. Publicystyka. Problemy teorii i praktyki. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Trzebiński Jerzy. 2002. Narracyjne konstruowanie rzeczywistości, 17-42. W: Trzebiński Jerzy, red. Narracja jako sposób rozumienia świata. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Wańkiewicz Melchior. 1965. Prosto od krowy. Warszawa: Iskry.

- Wojtacha Anna. 2012. Kruchy lód. Dziennikarze na wojnie. Warszawa: Carta Blanca.
- Wojtacha Anna. 2015a. Zabijemy albo pokochamy. Opowieści z Rosji. Kraków: Znak Litera Nova.
- Wojtacha Anna. 2015b. „Trzeba mieć jaja, żeby w pewne miejsca pojechać”. Łopatowska Agnieszka, rozm. Online: <http://www.styl.pl/magazyn/wywiady/news-anna-wojtacha-trzeba-miec-jaja-zeby-w-pewne-miejsca-pojechac,nId,1707194>. Data dostępu 22.07.2015.
- Wojtacha Anna. 2015c. Miecugow Grzegorz, rozm. Inny punkt widzenia (program tv). Online: <http://www.tvn24.pl/inny-punkt-widzenia,37,m/anna-wojtacha,538127.html>. Data dostępu 25.07.2015.
- Wyka Kazimierz. 1989. Pogranicze powieści. Warszawa: „Czytelnik”.
- Zajas Paweł. 2011. Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej. Wydawnictwo Poznańskie.
- Ziątek Zygmunt. 2013. Reportaż jako literatura, 421-458. W: Werner Andrzej, Żukowski Tomasz, red. Obraz literatury w komunikacji społecznej po roku '89. Warszawa: Stowarzyszenie Pro Cultura Litteraria; Instytut Badań Literackich PAN.
- Ziątek Zygmunt. 2014. „Rosyjskość” i „radzieckość” w polskim reportażu o Rosji, 251-273. W: Jarzyna Anita, Kopeć Zbigniew, red. Obraz Rosji w literaturze polskiej XX wieku. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.