

JEDNAK KSIĄZKI



GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2016 nr 5

Reportaż literacki. Pogranicza

PROLEGOMENA

REPORTER JEDNEGO MIESIĄCA

ROZMOWA Z WOJCIECHEM GÓRECKIM, AUTOREM KSIĄŻEK REPORTERSKICH O KAUKAZIE. ROZMAWIA DR MAGDALENA HORODECKA (UNIwersYTET GDAŃSKI)¹

Magdalena Horodecka: We fragmencie z *Toastu za przodków* pisze pan: Porządkuję wycinki, wkładam do rozmaitych teczek: „Historia”, „Kultura”, „Prowincja”, „Baku”, „Karabach”, „Islam”... Są wycinki, które pasują do kilku różnych teczek, ale niektóre wymykają się jakimkolwiek klasyfikacjom. Te bywają najciekawsze. **Co się dzieje pomiędzy etapem gromadzenia wycinków a oddaniem tekstu do druku?**

Wojciech Górecki: Ten fragment pochodzi z *Dzienników bakijskich*. Pod koniec roku porządkowałem wycinki z różnych nagromadzonych gazet i wtedy doszedłem do



¹ Rozmowa towarzyszyła projektowi *Planeta Kaukaz* zorganizowanemu przez Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku w 2010 roku. Została zaktualizowana na potrzeby publikacji. Redakcja serdecznie dziękuje panu Mateuszowi Mularskiemu za fotografię Wojciecha Góreckiego.

banalnego skądinąd wniosku, że najciekawsze znaleziska, nie tylko gazetowe, nie dają się łatwo zaklasyfikować. Mam dość czasochłonny tryb pracy, gromadzę bardzo dużo rzeczy, niczego nie wyrzucam. Zbieram bilety, karty pokładowe, rachunki, foldery, notatki na marginesach, całą tę papierniczą galanterię, a także nagrania, zdjęcia, wielkie ilości książek i gazety. Zawsze zachowuję gazety kupione w czasie podróży. Potem, gdy piszę i próbuję odtworzyć atmosferę chwili, otaczam się zdjęciami, czasem słucham muzyki z danego regionu, no i czytam gazety, dlatego że gazeta, która ma konkretną datę dzienną, w jakimś stopniu przybliża to, co się wtedy działo.

MH: Jaka część nagromadzonych materiałów staje się potem tkanką pana tekstów?

WG: Dla mnie największą torturą w czasie pisania jest eliminacja. Wydaje mi się, że wykorzystuję w swoich książkach około pięciu procent nagromadzonego materiału. Tyle że na początku nie wiem, które to będzie pięć procent. Zdarzało mi się, że coś sobie notowałem w przekonaniu: o, jaka fantastyczna myśl, albo: o, ta obserwacja bardzo wiele tłumaczy, bardzo wiele w sobie zawiera. Szukam takich detali, przez które można pokazać szersze zjawisko, takich historii, które pokazują coś więcej. Na przykład poprzez *Wnuczkę imama* próbowałem opisać rozdarcie Azerbejdżanu pomiędzy Wschodem a Zachodem. No i tak sobie notuję spostrzeżenia czy zasłyszane historie, a później się czasem okazuje, że w tekście to nie gra. Że jedna czy druga fantastyczna historia zupełnie nie pasuje mi do książki.

Moje książki – poza Abchazją – są złożone z tekstów niezależnych od siebie, ale pisząc je zawsze myślę o efekcie końcowym. Wielu reporterów wydaje zbiory wcześniej opublikowanych reportaży, starając się oczywiście ułożyć je w jakąś całość. Ja zarówno *Planetę Kaukaz*, jak i *Toast za przodków* pisałem od początku jako książki, świadomie obmyślane całości, w których prowadziła mnie myśl przewodnia. I czasem zdarza się, że dla wspaniałej historii, takiej, która w moim prywatnym rankingu najlepszych historii stoi bardzo wysoko – nie ma miejsca. Co robię? Najpierw ją mimo wszystko opisuję, próbuję umieścić to tu, to tam, potem jednak z reguły wyrzucam. Muszę sam sobie udowodnić, że intuicja mnie nie zawiodła.

MH: A które historie pan odrzuca i jakie kryteria o tym decydują?

WG: Takie, które mogą się zdarzyć wszędzie, które są w jakiś sposób za bardzo uniwersalne i takie, które są zbyt partykularne, trudne do zrozumienia bez znajomości różnych kontekstów. Ale są też przypadki odwrotne. Zdarza się, że czasem coś, co notuję na marginesie, jakaś uwaga lub opowieść, z którą nie wiązałem większych nadziei, okazuje się świetnie grać w tekście – ale to się dopiero ujawnia w trakcie pisania. Największym bólem i najgorszą torturą pozostaje jednak eliminacja. No bo to jednak jest moje życie, niektóre historie ktoś mi opowiedział, ale inne przeżyłem sam i bardzo trudno się z nimi rozstawać. Ale eliminacja jest konieczna. Nie można robić z książki śmietnika. Zajmuję się Kaukazem na poważnie od 1992 roku. Oczywiście, gdy

zaczynałem, byłem kimś innym i teraz jestem kimś innym, historie zebrane na początku lat 90., kiedy miałem dwadzieścia lat, odbierałem przez ówczesną swoją wrażliwość, doświadczenie, wiedzę i teraz rozumiem je często trochę inaczej. Poza tym moje książki opowiadają o pewnym momencie w historii Kaukazu. Słusznie w jednej z recenzji drugiego wydania *Planety Kaukaz* ktoś napisał, że to jest książka o Kaukazie lat 90. i samego początku nowej dekady. Tak jest, bo reportaży nie zmieniałem, powinny się same bronić. Natomiast dopisałem między nimi łączniki, które miały książkę nieco zaktualizować. Te łączniki często dopowiadają ciągi dalsze historii opisanych w pierwszym wydaniu.

MH: Jaka myśl wiodła pana w czasie konstruowania każdej z książek? Widoczny jest zamysł przeprowadzenia czytelnika przez kolejne republiki, narody, społeczności Kaukazu Północnego (*Planeta Kaukaz*) i Południowego (*Toast za przodków*), w *Abchazji* pojawia się zbliżenie jednego regionu i bardzo istotna wydaje się być chronologia.

WG: W *Planecie* kluczem była droga. Poszczególne reportaże tworzą itinerarium, podróż zaczyna się w Kalmucji, a kończy w Abchazji, po drodze poznajemy wybrzeże, stepy, przedgórze, góry. Odwiedzamy po kolei wszystkie jednostki administracyjne Kaukazu Północnego i parę razy zapuszczamy się na Kaukaz Południowy, do Azerbejdżanu i Gruzji. Przygotowując się do pisania *Toastu*, który jest poświęcony Azerbejdżanowi, Gruzji i Armenii, wypisałem sobie hasłowo tematy-klucze, najlepiej oddające to, o czym chciałem opowiedzieć, czyli *azerbejdżańskość*, *gruzińskość* i *ormiańskość*. W przypadku Gruzji było to na przykład hasło „uczta”, w przypadku Armenii – „diaspora”, nie mogło też zabraknąć hasel „Baku”, „Tbilisi” i „Erywań”, bo te kraje dzielą się trochę na stolice i całą resztę. Potem starałem się wokół tych tematów zbudować teksty. Oddzielne reportaże poświęciłem historii Azerbejdżanu, Gruzji i Armenii. *Toast* to książka o narodach, które próbują budować swoje państwa, pozostając zapatrzone w głęboką przeszłość. Z kolei *Abchazja* to studium przypadku – poszczególne rozdziały to relacje z moich kolejnych pobytów tam, począwszy od czasu pierwszej wojny z Gruzją (toczyła się w latach 1992-1993), a skończywszy na okresie po uznaniu Abchazji przez Rosję za niepodległe państwo.

MH: W wydanej w 2013 roku *Abchazji* pisze pan zarazem o historii i współczesności tej republiki, ale także podsumowuje wieloletni proces zmagania z tematem. Książka ma więc charakter reporterski, jaki i autobiograficzny oraz autotematyczny. Dzieli się pan tu zarówno wiedzą o regionie, jak i doświadczeniem warsztatowym. Co jest w tych podsumowaniach, a może nawet rozrachunkach z samym sobą szczególnie ważne dla pana?

Poszczególne rozdziały *Abchazji* dokumentują rzeczywistość nie tylko kolejne etapy najnowszej historii Abchazji, ale też mojego życia. Nie chciałem robić z siebie bohatera własnej książki, ale

uznałem, że tak będzie po prostu uczciwiej: jeśli opisuję historię z roku 1993, to zaznaczam, że widziałem ją oczyma dwudziestotrzylatka, który robił wtedy w życiu to i tamto. Jeśli historię z roku 2010 – to chcę, aby czytelnik wiedział, że przeżył czy usłyszał ją czterdziestolatek o takich a takich doświadczeniach. Dlatego całą książkę napisałem w czasie teraźniejszym – bo mimo zmian to przecież ciągle ten sam ja. Pisząc, starałem się odtworzyć moje emocje sprzed lat, w czym pomagał mi fakt, że wiele rozmów nagrywałem i teraz mogłem usłyszeć dawnego siebie. A jeśli już tak bardzo – choć mam nadzieję, że nienachalnie – wpisałem swą osobę w całą opowieść, to uznałem, że mogę opowiedzieć przy okazji, dlaczego Kaukaz na tyle mnie zafascynował, że poświęciłem mu dwadzieścia parę lat życia i co dla mnie jest w tej części świata najważniejsze. To wszystko znalazło się w rozdziale *Kwiecień 1994*.

Z osobistego punktu widzenia sprawą najważniejszą było dla mnie odtworzenie procesu wchodzenia, zagłębiania się w temat aż do momentu, kiedy zdałem sobie sprawę, że więcej z tego tematu nie wycisnę (i opisanie tego momentu). Z tego powodu *Abchazja* jest, jak słusznie pani zauważyła, książką trochę warsztatową, w której zdradzam mój sposób pracy – rozdział *Październik-grudzień 1995* napisałem na przykład w konwencji dziennika podróży, aby pokazać, jak dobieierałem rozmówców i co robiłem, będąc na miejscu. To wszystko wynikało jednak, powtarzam, nie z narcyzmu czy przekonania, że moja osoba jest tak istotna i ciekawa, ale z konstrukcji książki i z pragnienia dynamicznego przedstawienia zachodzących w Abchazji procesów i zmian, czego najwyraźniejszym przejawem są historie tych moich bohaterów, którzy pojawiają się w kilku rozdziałach i za każdym razem robią coś innego, raz są w rządzie, raz w opozycji i tak dalej. Trudno, żeby w takim układzie niezmienny pozostawał narrator.

MH: Czy dobrze się domyślam się, że jest pan zwolennikiem antropologicznej formuły poznania innych kultur, która wymaga długoterminowego kontaktu, wytrwałego i ponawianego przenikania w obcy nam świat?

WG: Zacytuję słowa Hanny Krall – żeby napisać dobry reportaż, trzeba pojechać do swoich bohaterów na jeden dzień albo na jeden miesiąc. Dlatego, że jeśli się pojedzie na jeden dzień, a reporter dobrze się przygotował i ma wrażliwość, to uchwyci sens tego, co się dzieje i opíše to, opierając się na pierwszym wrażeniu. Ale jeśli przegapi ten moment i zostanie jeden tydzień – oczywiście są to symboliczne miary czasowe – to straci pierwsze wrażenie, bo ono się zatrze pod wpływem następnych, natomiast w zamian nie zdoła jeszcze zdobyć nic nowego. No i wtedy trzeba zostać jeden miesiąc, by brak owego pierwszego wrażenia zastąpić wiedzą. Ja jestem zdecydowanie reporterem jednego miesiąca, choć bardzo sobie cenię umiejętność napisania tekstu szybko, bo często to dokumentuje jakiś ciekawy błysk. Kiedyś pracowałem w „Życiu Warszawy”, a mój kolega we „Wprost”. Zdarzyło nam się kilka razy pojechać razem „na

reportaż” i powstawały kompletnie różne teksty, mimo że odwiedzaliśmy te same miejsca, chodziliśmy do tych samych rozmówców, przeglądaliśmy te same papiery. Było to możliwe, ponieważ nie stanowiliśmy dla siebie konkurencji, reprezentowaliśmy dziennik i tygodnik. I oba nasze teksty były prawdziwe, choć kolega zwykle uznawał za istotne coś innego niż ja.

Kiedy siadałem do *Planety Kaukaz* miałem za sobą kilka intensywnych lat jeżdżenia, zaś gdy siadałem do *Toastu za przodków* – kilkanaście. No i *Toast* pisało mi się zdecydowanie trudniej. To wynikało też z faktu, że miałem dość długą przerwę. Pięć lat nie pisałem tekstów reporterskich, dziennikarskich, bo pracowałem w ambasadzie w Azerbejdżanie. A pisanie to jest jednak rzemiosło. Jak się pięć lat nie prowadzi samochodu, to też się wychodzi z wprawy. Ale bodaj największą barierą było to, że tym razem trzeba było ogarnąć kilkanaście, a nie kilka lat życia.

MH: Bardzo ciekawy kontrast zbudował pan, wybierając okładki do *Planety* i *Toastu*. Przykuwają uwagę, pochodzą z odmiennych rejestrów estetycznych i historycznych. Pierwsza to ucieleśnienie tradycji, druga – współczesności. Obie perspektywy są w pana myśleniu o Kaukazie nierozdzielne, w tym sensie okładki są chyba projekcją pana pomysłu na zrozumienie tej krainy?

WG: Z okładkami to jest trochę przypadek, ale nie do końca. Pierwszą książką wydaną przez *Czarne* miała być *Planeta Kaukaz*, ostatecznie potoczyło się to inaczej, ale dla mnie pierwszą okładką była okładka *Planety* z trzema młodzieńcami. Na początku nie wiedziałem, czemu ona mi się podoba. Przygotowała ją Agnieszka Pasierska, wysłała mi, żebym rzucił okiem i okładka od razu mnie zachwyciła. Jest niepokojąca, tak jak Kaukaz jest niepokojący, no i wielkim jej atutem jest to, że jest bardzo niejednoznaczna. Z tej okładki bije napięcie, nie wiemy dokładnie, jakie relacje tych ludzi łączą, o co w ogóle chodzi.

MH: Czy zdarzało się panu często napotykać taki wzrok na Kaukazie?

WG: Można powiedzieć, że ta okładka byłaby dobrą ilustracją do tekstu *Uastyrdży*, gdzie występuje trzech kaukaskich dresiarzy. Na promocji książki w Warszawie pojawiło się kilka osób z Kaukazu i moja żona powiedziała: zobacz, oni zeszli z okładki. Ja się na Kaukazie nigdy nie bałem, dopóki miałem bezpośredni kontakt z ludźmi, twarzą w twarz. Mój niepokój budziły sytuacje niespodziewane, na które traciłem wpływ. Na szczęście nigdy nie miałem okazji zweryfikować negatywnie mojej wiary, że jeśli tylko będę miał możliwość porozmawiania z człowiekiem, to nic mi się nie stanie. Zdarzało się więc, że tak na mnie patrzono, ale mnie to nie niepokoiło. Natomiast w przypadku *Toastu*, który był przygotowany jako druga okładka w *Czarnym*, wiedziałem, że tym razem chciałbym, by to było coś bardziej konserwatywnego. Od początku myślałem o Pirosmanaszwilim, bo nikt piękniej nie malował gruzińskich toastów. Poza tym kraje, które opisuję, gloryfikują swą przeszłość, bardzo ją zresztą mitologizując. Reprodukacja,

którą wybrano ostatecznie na okładkę spodobała mi się między innymi dlatego, że tam wśród Kaukazczyków jest również Europejczyk. On jest gościem na Kaukazie, ale i uczestnikiem tego momentu biesiady uchwyconego przez artystę. Kiedy książka już się ukazała, dowiedziałem się, że to Polak. Oczywiście zestawienie okładek oddaje jakieś rozdarcie Kaukazu między historią i współczesnością, a także moje przekonanie, że kaukaskiej współczesności nie da się ogarnąć i wytłumaczyć bez zrozumienia tradycji i korzeni, mitów narodowych sięgających czasem kilku tysięcy lat wstecz.

MH: Kazimierz Wyka powiedział kiedyś, że reportaż jest gatunkiem osobistym. Jak brzmiałaby Wojciecha Góreckiego osobista definicja reportażu?

WG: Pięknie napisana historia opowiadająca o faktach. Ważne jest umocowanie w rzeczywistości i troska o piękny język. Zgadza się ze spostrzeżeniem, które zawarła pani w recenzji moich książek, że reportaż daje większą wolność niż praca naukowa. Aby coś opisać w pracy naukowej, potrzeba nieraz wielu stron i wielu przypisów, a w reportażu mogę nieraz to samo opowiedzieć i przekazać za pomocą jednej historii czy anegdoty – dlatego reportaż jest dla mnie wielce użytecznym narzędziem w opisywaniu świata. Hanna Krall powiedziała kiedyś, że ludzie się dzielą na tych, którzy coś budują, coś niszczą, kogoś kochają, kogoś nienawidzą i na tych, którzy to wszystko opisują – piórem, muzyką, malarstwem. Ja jestem opisywaczem. Reportaż jest rozwiązaniem dla mnie najwygodniejszym, to jest związane też z moim rodzajem wrażliwości.

MH: Kapuściński, pisząc *Cesarza*, długo szukał języka, który pozwoliłby mu oddać to, co zrozumiał w Etiopii. Znalazł wtedy formę wyrazu w stylizacji na staropolszczyznę, dlatego czytał, jak mawiał – dla języka – dawnych pisarzy, księdza Bakę, Jana Chryzostoma Paska, *Pamiętniki urzędników galicyjskich*. Znane było też jego umiłowanie *Pana Tadeusza* czy prozy Nałkowskiej. Czy pan również czyta jakichś pisarzy dla języka?

WG: Tak. Na przykład Iwaszkiewicza. Lubię przed rozpoczęciem pisania, bo w trakcie pisania już nie czytam, czytać różne rzeczy, czasem z kosmosu. Bardzo cenię Nicolasa Bouviera, przeczytałem tego pisarza wszystko, co było dostępne. Najsłynniejszą ze swoich książek, *Oswajanie świata*, stworzył kilkanaście lat po powrocie z podróży, którą w niej opisuje. Jest to rzecz bardzo aforystyczna, zagęszczona, jeśli ktoś lubi w czasie czytania wypisywać cytaty, to musiałby chyba z pół tej książki przepisać. To literatura piękna dużej klasy, przynależąca także do literatury faktu.

MH: Wydaje mi się, że nikt tak dobrze nie przeczyta i nie zrozumie czyjegoś reportażu jak inny autor reportażu. Ciekawa jestem, kogo ceni pan spośród przedstawicieli literatury reportażowej? Mam tu na myśli zarówno historię, jak i współczesność.

WG: Reportaż widzę bardzo szeroko i ten gatunek odnajduję czasem tam, gdzie go inni nie widzą. Kapuściński podarował mi kiedyś wydaną w Anglii antologię światowego reportażu (*The Faber Book of Reportage*), która się zaczynała od opisu zarazy w Atenach z *Wojny peloponeskiej* Tukidydesa i fragmentu *Anabazy* Ksenofonta. Uważam, że sporo racji miał Wańkowicz, żartując w *KaraŃce La Fontaine'a*, że pierwszym reporterem mógł być troglodyta, który przyniósł swym towarzyszom informację o pasących się gdzieś w oddali mamutach. Pisałem na studiach pracę proseminaryjną o reportażu w *Merkuriuszu Polskim Ordynaryjnym*, to była pierwsza polska gazeta, ukazywała się w 1661 roku. Odnaleźć tam można świetne reportaże, na przykład genialny opis koronacji króla Anglii. *Merkuriusz* miał korespondentów w różnych krajach. Bardzo szanuję Wańkowicza, choć nie kocham jednakowo wszystkich jego książek.

MH: Które są ulubione?

WG: *Tworzywo* i *KaraŃka La Fontaine'a*. Pruszyńskiego także bardzo lubię. W mojej książce o Gruzji, *La terra del vello d'oro. Viaggi in Georgia*, wydanej we Włoszech (w Polsce nie ukazała się, fragmenty weszły do *Toastu za przodków*) umieściłem tekst *Wierzyłem w Zachód*. W Polsce ten tekst opublikowałem w skróconej wersji w „Tygodniku Powszechnym”, a potem w „Plusie Minusie” w „Rzeczpospolitej”. Napisałem go w dużej mierze na podstawie opowiadania Pruszyńskiego *Cień Gruzji*, poświęconego emigracji gruzińskiej. Jest to wprawdzie beletrystyka, lecz – jak to u Pruszyńskiego – bardzo mocno osadzona w realiach, bo Pruszyński był także, jak wiadomo, reporterem, reporterem wybitnym.

Bardzo bliski jest mi oczywiście Ryszard Kapuściński. Miałem to szczęście, że poznałem go na początku swojej drogi zawodowej, na warsztatach dziennikarskich „Sztandaru Młodych”, w których uczestniczyłem jako siedemnastolatek. Potem spotykałem się z nim co jakiś czas. Zechciał napisać parę ciepłych słów na okładkę *Planety Kaukaz*. Gdy mieszkałem w Baku i raz do roku przyjeżdżałem do Polski na urlop, zawsze się z nim widziałem. W *Lapidarium VI* znalazła się notatka z naszej rozmowy. Umarł w dniu moich urodzin, dowiedziałem się o tym z esemesa od Wojtka Jagielskiego. Oczywiście bliska jest mi też Hanna Krall, która matkowała całej grupie młodych reporterów w czasie naszych początków w „Gazecie Wyborczej” jako szefowa działu reportażu. Zresztą Krall chętnie przyznaje się do tego matkowania i wymienia nas jako grono swych uczniów. Poprosiłem ją o wpis na okładkę *Toastu za przodków*. Kiedy wydałem *Planetę Kaukaz*, skomentowała to z pewnym zdziwieniem: dlaczego wy wszyscy zaczęliście pisać o świecie, a nie o Polsce? Szczygiel o Czechach, Tochman wtedy o Bośni, ja o Kaukazie. Odpowiedziałem wtedy coś, co mi w pierwszym odruchu przyszło do głowy, ale myślę, że właśnie tak jest. Otóż sądzę, że Polska jest dla nas za trudna. Nie jesteśmy jeszcze w stanie ogarnąć tego, co się stało, reportaż polski tego nie ogarnął. Na razie powstały tylko cząstkowe

opisy, Włodek Nowak ma na przykład świetne reportaże, ale ja nie widziałem syntezy tego, co się przez ostatnie dwadzieścia lat stało w Polsce. Trochę próbuje to ogarnąć antologia *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*, ale to jest właśnie antologia. Żeby ktoś jeden podjął ten trud, to nie.

Bardzo cenilem za niektóre rzeczy Kąkolewskiego, zwłaszcza za dziennik tematów. Czyli podsumowując – wielka trójca, trzy razy „K”, Krall, Kapuściński, Kąkolewski. Ale mam też inne ulubione książki dziś już mniej znanych polski reporterów. Kiedyś chodziłem po antykwariatach i kupowałem książki Lovella, Karasia, Roszki, Rowińskiego, Górnickiego. Nałogowo czytałem stare wydania „Ekspresu Reporterów”, gdzie niekiedy ukazywały się świetne teksty. Ciekawe były też publikacje związane z białostockimi „Kontrastami”. Jako historyk cenię wszystko, choćby jako dokumenty epoki, choć nie do wszystkiego umiem się odnieść. Z rzeczy współczesnych – na pewno wybitne rzeczy pisze Szczygiel, *Gottland* jest książką wybitną. Wstrząsnęła mną książka Tochmana *Jakbyś kamień jadła*.

MH: Co to znaczy w lekturze reportera – wybitna książka reporterska?

WG: Czasem o wybitności decydują przebłyski, takie pojedyncze zdania czy akapity, które mi otwierają oczy na całkiem inną rzeczywistość. Czasem jest to umiejętność skomasowania w jednym zdaniu jakiejś mądrości, obserwacji, może nie historii, ale pewnej mniejszej części. Przykład, który akurat mi w tej chwili przychodzi do głowy, znalazłem w literaturze pięknej, w powieści *Taksim* Andrzeja Stasiuka, ale takie zdanie mogłoby się też znaleźć w reportażu. Otóż Stasiuk napisał o mieszkańcach pewnego miasteczka, że oni zajmują się życiem w sposób tymczasowy. Z tego zdania wynika wszystko, ono jest jak fragment poezji. To jest zdanie skondensowane, w wybitnych książkach bywa wiele takich zdań. Poza tym lubię też widzieć myśl autora od początku do końca, nie przepadam natomiast za książkami przegadanymi. Przy czym oczywiście książka może mieć trzydzieści stron i być przegadana albo trzysta – i stanowić esencję zagadnienia.

MH: Pewne kontrowersje budzi czasem pisarstwo reportażowe Jacka Hugo-Badera, który jest autorem wstępu do *Toastu*. Stąd zasadne wydaje się pytanie o to, jak czyta pan jego teksty, pochodzące z zupełnie odmiennego rejestru stylistycznego niż pana reportaże?

WG: Jacka Hugo-Badera znam dobrze i bardzo się lubimy, choć pomyśl, by napisał słowo wstępne do mojej książki pochodził od wydawnictwa. Rzeczywiście piszemy skrajnie różnie. Zresztą nawet ktoś w *Czarnym* powiedział, że jak ktoś lubi książki Hugo-Badera, to niekoniecznie będzie sięgał po moje, a jak ktoś czyta moje, to niekoniecznie będzie mu odpowiadał Hugo-Bader. Gdy Jacek został nominowany do pierwszej edycji nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego,

napisałem do specjalnego dodatku „Gazety Wyborczej” recenzję *Białej gorączki*. Zwracałem w tym tekście uwagę, że Hugo-Bader jest raczej reporterem socjologiem niż reporterem psychologiem, bo bardziej interesują go zjawiska i zbiorowości niż jednostkowe losy. To nas do siebie zbliża. U Jacka cenię metodę polegającą na opisie centrum poprzez peryferie. Przybliżyła nam Rosję poprzez pogranicza – geograficzne, kulturowe, społeczne, mentalne. Nie opowiada o tym kraju przez Moskwę, Kreml, politykę, ale poprzez Syberię, alkoholizm i rosyjski rock. Poza tym jest to autor najlepszych bodaj w Polsce reportaży drogi. Czytając je, mamy wrażenie, przy czym oczywiście trzeba dużo pracy, żeby taki efekt powstał, że to są teksty pisane *ad hoc*. Czytelnik podąża za reporterem, ma wrażenie, że razem z nim przemierza odległe przestrzenie. Reporter udaje, że odsłania nam swoją kuchnię, a nam wydaje się, że wszędzie wchodzimy wraz z nim.

MH: Wymienił pan jako ważne dla siebie książki *Gottland Szczygła* i *Jakbyś kamień jadła* Tochmana. Tymczasem można odnieść wrażenie, że są to książki kontrapunktowe wobec pana sposobu opowiadania. Główną różnicą jest tu widoczność reportera, jawna obecność autorskiego komentarza, na którą nie decydują się w tych książkach wspomniani reporterzy, a z której pan nie rezygnuje.

WG: *Gottland* czytałem już dość dawno temu i chciałbym jeszcze do tej książki wrócić. W najnowszej, *Zrób sobie raj*, Mariusz się jednak pojawia: opisuje mieszkanie, w którym zatrzymuje się w Pradze, jest wyraźnie obecny w rozmowie, którą odbywa z fotografem Janem Saudkiem, i w kilku innych miejscach. U Tochmana niezmiernie podoba mi się umiejętność zbudowania atmosfery kameralności w krótkich całościach, z których skonstruował ten tekst. Małe fragmenty tworzą tu wyrazistą całość, bo to jest właśnie książka pisana jako książka, a nie jako zbiór reportaży. Tochman łączy dwa środki wyrazu ważne w opowiadaniu o sprawach tak tragicznych – prostotę i właśnie kameralność. Dlatego, zamiast opisywać jakieś wielkie przestrzenie, woli na przykład opisać autobus, w którym jadą bohaterki jego tekstu. Warto wspomnieć, że Tochman napisał tę książkę kilka ładnych lat po swojej pierwszej podróży do Bośni. Potwierdza to, że rzeczy wybitne dojrzewają długo.

MH: Czy zgodziłby się pan, że *Orientalizm* Edwarda Saída wywarł tak duży wpływ na to, jak dziś piszemy o innych kulturach, że mamy czasem do czynienia z może nadmierną ostrożnością, nawet pewnym lękiem przed oceną, porównaniem, komentowaniem w narracjach o Innym? Czy po tym, jak Kapuścińskiego oskarżono o orientalizm obecny w *Imperium*, reporterzy piszą inaczej?

WG: Saíd wskazał pewien problem, ale sądzę, że *Orientalizm* wywarł wpływ przede wszystkim na dyskurs naukowy, tworząc cały nurt takiej „post-saidowskiej” refleksji nad światem. W nurcie tym

wyróżnia się m.in. znakomita książka *Balkany wyobrażone* Marii Todorovej. Na opisujących świat dziennikarzy i reporterów większy wpływ wydaje się mieć poprawność polityczna. Dostrzegam jednak na przykład elementy orientalizmu u skądinąd świetnego reportera, jakim jest Robert Kaplan. Jest to pisarstwo, które chyba trochę zbyt często upraszcza. Natomiast jeśli chodzi o ostrożność, ja na przykład nie odczuwam żadnych ograniczeń, barier, czerwonego światła. Piszę tak, jak uważam. Natomiast część rzeczy odrzucam po napisaniu.

MH: A zdarzyło się panu skreślić z tekstu dopiero szkicowanego jakiś komentarz, który uznał pan za zbyt oceniający? Przy czym nie chodzi mi o negowanie roli komentacza, bardzo cenię ten moment *Stołu*, w którym zdradza pan, że ma pan poważny problem ze wznoszeniem toastów za Stalina (a dzieje się to po wielostronicowym, niezwykle barwnym opisie toastów za Stalina w poprzednim reportażu, w *Ikonie*).

WG: Reporter jest zawsze subiektywny. Nieuczciwością byłoby udawać, że przedstawiamy w tekstach prawdę obiektywną. Mój Kaukaz jest inny niż Kaukaz Krystyny Kurczab-Redlich i dobrze, że jest inny. Tak, zdarzało mi się skreślać komentarze, ale częściej kontrapunktowałem je jakimś innym spojrzeniem – aby pokazać złożoność i niejednoznaczność świata. W trzeciej części *Toastu*, w tekście *Sadachlo*, piszę zbiorowo o Azerbejdżanach, Ormianach i Gruzinach: pokazuję, jak ich oceniali różni autorzy i co oni sami o sobie myślą. A nie jest to wbrew oczekiwaniom myślenie zerojedynkowe. Piszę m.in., że ci nie lubią tamtych, ale; tamci generalnie lubią owych, ale. Bez tego „ale” byłoby płasko i – nieprawdziwie.

MH: Czyli bardziej obawiałby się pan czarno-białego pisania, niż komentowania i oceniania?

WG: Tak. Chociaż jeśli widzę skurwysyństwo to trzeba powiedzieć, że to jest skurwysyństwo. Widziałem kiedyś, jak snajper zastrzelił małą dziewczynkę. Przecież nie mogę wtedy analizować – takie były racje dziewczynki, a takie i takie racje snajpera. Nie. Zabił, dokonała się zbrodnia. Jest to skrajny przykład, chcę jedynie powiedzieć, że ukrywanie swojego poglądu też może być nieuczciwością. Osobną kwestią jest natomiast dziennikarski obowiązek, by włożyć maksymalny wysiłek w próbę zbliżenia się do prawdy. Choć zawsze z tego wyniknie jakaś nasza prawda, ale na to się już nic nie poradzi.

MH: Ciekawa jestem, co pan sądzi o eksperymentach formalnych w reportażu, bo wydaje się, że stosunek do tego zjawiska w pewnym sensie dzieli reporterów, tak jak kiedyś nie mogli się pogodzić Wańkowicz i Kąkolewski rozmawiający na ten temat w książce *Wańkowicz krzepi*. Dziś do Wańkowiczowskiego chwytu prawdy syntetycznej powrócił Wojciech Jagielski w *Nocnych wędrowcach*. Wydaje mi się, że pewnym formalnym eksperymentem jest pana reportaż *Wnuczka imama*, pisany narracją personalną,

wnikającą w życie wewnętrzne postaci w stopniu niemożliwym do uchwycenia tradycyjnymi narzędziami reporterskimi.

WG: Bardzo cenię Wojtkę Jagielskiego. Szczególnie lubię *Wieże z kamienia*. W tym reportażu są trzy części, ostatnia z nich, kiedy siedzi wraz z rodziną czeczeńską w ich domu, jest po prostu znakomita. Tu właśnie Jagielski mistrzowsko zrealizował ową kameralność, o której wspominałem. Przez tak zbudowaną kameralność można czasem więcej pokazać, niż ukazując głosy stu bohaterów. Co do granic eksperymentu...

MH: Prawdę syntetyczną by pan zastosował?

WG: Zastosowałbym. Przez fakty rozumiem to, co się wydarzyło. Uważam, że to, czy wnuczka imama wyjechała na studia do Francji czy do Anglii, nie ma znaczenia, czy miała na imię Giulnara czy Wusala, to też nie ma znaczenia. Ważne jest to, co się zdarzyło. Pomysł na ten reportaż powstał właściwie w jedną noc, nie mogłem zasnąć i dość nagle cały ten tekst ułożył mi się w głowie. Wstałem i pisałem szkic jednym ciągiem, dosłownie w dwie godziny, co mi się bardzo rzadko zdarza. Moje standardowe tempo jest znacznie wolniejsze – kartka, dwie dni. Potem jeszcze może ze dwa dni dopracowywałem ten reportaż. Wcześniej znałem tę dziewczynę bardzo długo, często rozmawialiśmy, poznałem ją w Baku i mamy kontakt do tej pory. W reportażu umieściłem całe zdania przez nią wypowiedziane, które notowałem po naszych rozmowach. Ja oczywiście to w pewnym sensie przerobiłem, ale naprawdę niewiele. To jest zresztą jeden z moich ulubionych tekstów.

MH: Na koniec chciałam zadać pytanie nieco prowokacyjne. Czy nie zastanawia się pan czasem, po co polscy reporterzy jeżdżą do innych kultur i je opisują? Może lepiej byłoby skupić się na tym, co Inni sami o sobie piszą i mówią oraz wytrwale tłumaczyć, upowszechniać? Jak definiuje pan sens istnienia zewnętrznej perspektywy w pisarstwie poświęconym innym krajom, kulturom?

WG: Polska refleksja o świecie bardzo zubożała przez ostatnie 50-100 lat. Wydawnictwo Dialog wydało jakiś czas temu książkę *Wybór artykułów z polskiej prasy międzywojennej na temat Turcji*. Kto by taką książkę zebrał na podstawie artykułów z ostatniego dwudziestolecia (choć akurat ukazała się książka o Turcji Witka Szablowskiego)? Kiedy ogląda się polską telewizję, nieważne którą stację, informacje ze świata wyglądają z reguły tak, że gdzieś były upały, gdzieś strajkowali kontrolerzy lotów, a gdzieś indziej urodziło się ciele o dwóch głowach. Denerwuje mnie ta ubogość informowania o świecie przez media elektroniczne. Polska jest częścią świata, ale czy się nim interesuje? Mam taką teorię, że narody, które miały kolonie interesują się tym, co dzieje się poza ich granicami dużo bardziej. Ale to też nie jest reguła. W Iranie jest taka stacja informacyjna, gdzie non stop przesuwają się dwa paski z bardzo szczegółowymi informacjami: jeden po persku,

z lewej strony ekranu do prawej, drugi po angielsku, w kierunku odwrotnym. Tą drogą w Teheranie dowiedziałem się, że Mścisław Rostropowicz trafił do szpitala. Była to skądinąd bliska mi osoba, bo ten urodzony w Baku wybitny wiolonczelista bywał w tym mieście, gdy tam pracowałem. Proszę sobie wyobrazić, czy taką informację moglibyśmy przeczytać choćby na pasku informacji jakiegokolwiek polskiej stacji? Na świecie dzieją się rzeczy bardzo ważne, zachodzą procesy o szerokim zasięgu i oddziaływaniu. Dlatego uważam, że o świecie pisać musimy. Kapuściński powiedział kiedyś ważną rzecz na ten temat w wywiadzie, który z nim przeprowadziłem w 1993 roku. Tekst *Reportaż i trwanie* ukazał się w „Res Publice”, nawiązując tytułem rzecz jasna do *Historii i trwania* Fernanda Braudela. Kapuściński mówiąc wtedy o ważnym dla siebie temacie przekładania kultur, uzasadniał, że naszym celem powinno być przepuszczenie innych światów przez polską wrażliwość. Oczywiście, można i trzeba tłumaczyć literaturę zagraniczną, ale trzeba mieć świadomość, że powstała ona dla innych odbiorców. Ja piszę z intencją, by to trafiło do Polaków. Dlatego że jestem Polakiem i dlatego, że Polacy są w takim miejscu geograficznym i emocjonalnym, że potrafią zrozumieć Wschód i Zachód. Wydaje mi się, że historia nauczyła wielu z nas empatii, Polacy często świetnie rozumieją Wschód, a zarazem bardzo dobrze czują się na Zachodzie. Może są to dodatkowe fory, których inni nie mają. Być może właśnie dlatego polska literatura faktu jest tak chętnie tłumaczona na obce języki.