

MICHAŁA BENEŠOVÁ

Uniwersytet Karola, Praga

Współczesny polski reportaż literacki
wobec problematyki oryginalności, niepowtarzalności,
intertekstualności oraz pamięci

Contemporary Polish Literary Reportage to the Issue of Originality,
Unrepeatability, Intertextuality and Memory

Pojęcie intertekstualności zmieniało z biegiem czasu swój charakter – od strukturalistycznego pojmowania intertekstualności jako obecności konkretnego tekstu w innym po poststrukturalistyczne rozumienie omawianego zjawiska w kategoriach uwikłania w szeroko pojmowaną tradycję literacką (kulturową). Każdy tekst wyrasta z pewnej tradycji, staje się mozaiką złożoną z cytatów, transformuje i aktualizuje starsze dzieła; świat (ale także subiekty czytające i/lub piszące) podlegają tekstualizacji (np. Kristeva, 1999). Właśnie takie rozumienie intertekstualności znajduje odbicie w postmodernistycznym przekonaniu, iż oryginalność we współczesnej sztuce nie jest możliwa.

Aczkolwiek bliższa jest mi szersza definicja intertekstualności, zdaję sobie sprawę, iż taką teoretyczną wizję trudno zazwyczaj pogodzić z praktyką analityczną. Intertekstualność w szerszym znaczeniu nie odnosi się oczywiście tylko do intencjonalnych nawiązań (a więc świadomych aluzji) do innych tekstów; mnie będą jednak interesować przede wszystkim konkretne aluzje, użyte przez przywoływanych autorów z określoną intencją.

Spróbuję spojrzeć na wybrane reportaże przez pryzmat relacji międzytekstowych, aktualizujących i transformujących ich preteksty, nie zapominając jednak o ich szerszym kontekście kulturowym. Zwrócę uwagę na kilka zabiegów, za pomocą których współczesny polski reportaż literacki radzi sobie ze znaną Jarmu-

schowską konstatacją „Nic nie jest oryginalne. Kradnij ze wszystkiego, co wpływa na twoją inspirację lub napędza twoją wyobraźnię” (Jarmusch, 2004).

Przykładem reportaży korzystających z intertekstualnych nawiązań mogą być teksty Ryszarda Kapuścińskiego oraz Pawła Smoleńskiego. Obaj reporterzy zajmują się tematami zagranicznymi. Z tego powodu jednym z podstawowych motywów ich twórczości stała się podróż. Kapuściński podróżował przede wszystkim po krajach Afryki i Ameryki Łacińskiej, Smoleńskiego z kolei zafascynował Bliski Wschód.

Słowo podróż znajdziemy już w tytule jednej z książek Kapuścińskiego – chodzi oczywiście o *Podróże z Herodotem*, stosunkowo późny tekst, z 2004 roku, w którym autor wspomina podróże po świecie, świadomie przy tym nawiązując do relacji tytułowego starożytnego historiografa. *Dzieje Herodota* – które jako początkujący dziennikarz „Sztandaru Młodych”, wysłany do Indii, otrzymał w 1956 roku od swojej ówczesnej szefowej Ireny Tarłowskiej – stają się jego przewodnikiem: nie po konkretnych miejscach, ale raczej po pewnych ideach, uniwersalnych i ponadczasowych tematach. Kapuściński chętnie cytuje dosyć obszerne fragmenty *Dziejów*, przeplata nimi swoją wypowiedź, komentuje je, płynnie przechodzi od tekstu Herodota do własnych przemyśleń, czasami jakby uzupełnia tekst starożytnego historiografa, zadaje mu pytania. Sam tłumaczy to m.in. chęcią zapanowania nad czasem, świadomego przekraczania granic w czasie, co może ewokować metodę bricolage'u. Takie skojarzenie zdaje się potwierdzać sam reporter:

To przeskakiwanie z epoki do epoki jest stałą pokusą człowieka, który będąc niewolnikiem i ofiarą nieubłaganych reguł czasu, chce choć przez moment i bodaj tylko iluzorycznie poczuć się jego panem i władcą, stanąć ponad nim i móc różne etapy, stadia i okresy dowolnie ze sobą składać, łączyć lub rozdzielać i przestawiać (Kapuściński, 2006:140).

Bricolage'owa narracja *Podróży z Herodotem* umożliwia Kapuścińskiemu aktualizowanie tematu czasu, a jednocześnie osłabia dystans temporalny między własnym tekstem oraz pretekstem (*Dziejami*).

Autor *Szachinszacha* zwraca uwagę na jedno: *Dzieje Herodota* pełne są aluzji. Kapuściński aktualizuje aluzje zawarte w tekście Herodota i dodaje kolejne. Przeplata wspomnienia (*Podróże* są w pewnym sensie autobiografią Kapuścińskiego) z własną czytelniczą przygodą z Herodotem. *Dzieje* są jego przewodnikiem, chociaż nawiązanie do Herodota przybiera u Kapuścińskiego postać bardziej uniwersalną. Jest również spoiwem, z pomocą którego autor łączy czasami bardzo odmienne fragmenty, relacje z różnych lat i miejsc. *Dzieje Herodota* (jako pretekst) stają się więc strukturalnym tłem książki Kapuścińskiego, porządkują narrację (choć nie zawsze w sensie chronologii wydarzeń lub wspomnień autora), a jednocześnie podlegają aktualizacji. Dzięki temu oryginalny patchwork Kapuścińskiego (Bauer, 2001:156) nie rozpada się na kawałki.

Skoro Kapuściński nie poznaje Herodota ściśle chronologicznie, to jaką formę przybiera jego czytanie greckiego historyografa? Lektura *Dziejów* pozwala reporterowi zastanowić się nad własną metodą twórczą, co pogłębia przeprowadzoną analizę starożytnego dzieła oraz zwraca uwagę autora na uniwersalia:

Bywały okresy, kiedy wyprawy w przeszłość pociągały mnie bardziej niż moje aktualne podróże korespondenta i reportera. Działo się to w chwilach zmęczenia teraźniejszością. Wszystko w niej się powtarzało: polityka – przewrotne, nieczyste gry i kłamstwa; życie szarego człowieka – bieda i beznadzieja; podział świata na Wschód i Zachód – ciągle ten sam (Kapuściński, 2006:255).

Jednym z kluczowych tematów nie tylko *Podróży z Herodotem*, ale *de facto* całej twórczości Kapuścińskiego jest powtarzalność (nieoryginalność) sytuacji historycznych, układów politycznych itp. Interesują go zwłaszcza mechanizmy władzy i wspólnota historycznych doświadczeń, do zbadania których intertekstualne nawiązania oraz metoda intelektualnego bricolage'u świetnie się nadają. Kiedy np. Kapuściński pisze o wojnie domowej w Kongu po rozpadzie systemu kolonialnego w 1960 roku, wspomina dramat ówczesnych uchodźców ratowanych w prywatnym szpitalu przez austriackiego lekarza Otto Ranke i stara się zrozumieć skomplikowane układy relacji między plemionami zamieszkującymi okolicę miasta Lisala (na marginesie, miejsca narodzin Mobutu Sese Seko). Najważniejsze w wyborze trasy uciekinierów, a więc decydujące o ich losie, są bowiem właśnie stosunki międzyplemienne. Mnogość plemion, języków i zwyczajów fascynuje Kapuścińskiego, tak samo, jak fascynowała Herodota, ponieważ staje się kluczem do zrozumienia świata – małej ojczyzny, świata bliskiego, który otacza nas na co dzień.

Herodot, gdziekolwiek był, wszędzie starał się notować nazwy plemion, ich rozmieszczenie i zwyczaje. Gdzie kto mieszka. Z kim sąsiaduje. Bo wiedza o świecie wtedy w Libii i Scytii, tak jak i dziś tu, w północnym Kongu, tworzy się poziomo, horyzontalnie, a nie pionowo, z lotu ptaka, syntetycznie (Kapuściński, 2006:164).

W szpitalu doktora Ranke jest w zasadzie tak samo jak w dawnej Libii: wpływ na losy ludzi mają przede wszystkim ich najbliżsi sąsiedzi, a ci „dobierają się na zasadzie przeciwieństw. Stąd tyle między nimi wrogości, tyle walk” (Kapuściński, 2006:164). Po raz kolejny Kapuściński odkrywa paralele historyczne. „Przeszłość istniała w teraźniejszości, oba te czasy łączyły się, tworząc nieprzerwany strumień historii” (Kapuściński, 2006:256). Taka strategia pozwala autorowi podróżować zarówno w przestrzeni, jak i w czasie, ale także dostrzec łączniki między poszczególnymi epokami: Herodot służy pomocą w zrozumieniu albo przybliżeniu aktualnych wydarzeń.

W twórczości młodszego czy średniego pokolenia reporterów takie nawiązanie do starszych tekstów przyjmuje często postać relacji podróżnik–przewodnik. Reporter podróżuje po obcych krajach albo miejscach, jego przewodnikiem staje się konkretny tekst innego autora. Zazwyczaj dotyczy to reportaży książkowych, których forma pozwala na głębsze, bardziej kompleksowe wejście w dialog z pretekstem. Ten zaś może tworzyć swoistą ramę narracyjną reportażu.

Przewodnika w podróży po Izraelu (i w zbiorze reportaży *Izrael już nie frunie*, 2006) ma także Paweł Smoleński. Jest nim słynny pisarz Amos Oz i jego książka *Na ziemi Izraela (In the Land of Israel)*, która ukazała się w 1982 roku, a w 1996 roku wydano polskie tłumaczenie. Książka Oza to gatunkowa hybryda, połączenie reportażu, eseju oraz zapisu rozmów, które autor we wczesnych latach 80. przeprowadzał z izraelskimi żołnierzami, sklepikarzami, imigrantami, ale także np. z izraelskimi Arabami – zresztą tak samo jak Smoleński (centralna rola dialogu również łączy obu pisarzy). Może dlatego książka Oza zafascynowała Smoleńskiego, który postanowił zabrać ją ze sobą jako swego rodzaju przewodnik. Już sam wybór pretekstu wydaje się ciekawy. Szybko okazuje się, że *Na ziemi Izraela* jest w Polsce książką prawie nieznaną, nawet wśród ludzi zainteresowanych Bliskim Wschodem i znających się na pisarstwie Oza. Pawłowi Smoleńskiemu otworzyła jednak nową perspektywę spojrzenia na świat Bliskiego Wschodu.

Kiedy pojechałem do Izraela, książka Oza była dla mnie ważniejsza niż przewodnik. Chciałem być w miejscach, które opisał. Szukałem ludzi, z którymi rozmawiał. [...] Jeździłem wedle tych samych tropów po Zachodnim Brzegu i według podobnego klucza po Strefie Gazy. Wysiadywałem z nią na plażach Tel Awiwu, w kibucach i w moszawach na pustyni Negew, choć żaden jej rozdział tam się nie dzieje. „Na ziemi Izraela” zawsze mi towarzyszyła (Smoleński, 2006:9–10).

Tak jak dla Kapuścińskiego *Dzieje Herodota* ważne były ze względu na aluzje i odniesienia zawarte w tekście, tak dla autora reportażu z tomu *Izrael już nie frunie* istotne okazały się pytania. Jak dla twórczości Kapuścińskiego kluczowe jest szukanie pewnych uniwersalnych albo przynajmniej powtarzających się schematów poprzez aluzje, tak dla Smoleńskiego charakterystyczne okazuje się zadawanie pytań. Niemniej w obu przypadkach nawiązanie do innego tekstu otwiera przestrzeń do konfrontacji minionego i aktualnego, różnych płaszczyzn czasu. Przytoczę tylko jeden przykład z ostatniego rozdziału książki *Izrael już nie frunie*, poświęconego problematyce żydowskich osiedli. Oz tak pisze o osadnikach z osiedla Ofra na Zachodnim Brzegu:

Właściwie nie utrzymujemy żadnych stosunków z sąsiednimi wioskami arabskimi [...]. Nie ma złej ani dobrej woli, żadnych kontaktów, żadnych konfliktów. Spotykamy się przypadkowo w polu: ich ziemie sąsiadują z naszymi. [...] Nie zabraliśmy sąsiadom ani centymetra ziemi ornej (słyszałem też inną wersję tej kwestii), ale oni i tak nie są specjalnie zachwyceni naszą obecnością (Smoleński, 2006:225).

Smoleński nawiązuje i komentuje:

Jakbym przy tym był, to samo opowiadano mi w Gazie. Tyle że rzeka czasu wygładziła kany wspomnień; w Gazie mówiono, że sąsiedztwo izraelsko-arabskie było, do czasu pierwszej intifady, znakomite, pełne wzajemnego wsparcia i serdeczności (Smoleński, 2006:225).

Na tej zasadzie rodzi się intertekstualny dialog, rozmowa dwóch autorów, którzy patrzą na ten sam świat, ale z trochę innej perspektywy czasowej, a przede wszystkim przez pryzmat innej kultury, narodowości oraz tradycji. Rozmówca Oza jednak chwilę później zdradza: „Nie jestem ekstremistą. Przyznaję, że nie mam własnego pomysłu na rozwiązanie problemu ludności arabskiej; ale z trudem znoszę ciemnotę i nienawiść naszych przeciwników” (Smoleński, 2006:225).

Smoleński zwraca uwagę na ten sam problem – na skomplikowane relacje między osadnikami oraz ich arabskimi sąsiadami, mieszkającymi przecież obok, ale także na sposób myślenia izraelskich osadników, w których wypowiedziach prawie nie pojawia się próba zrozumienia drugiej strony. Reporter „Gazety Wyborczej” jednak wie, że chodzi o problem bardziej skomplikowany. Dlatego wyrusza śladami Oza i stara się zrozumieć zarówno obywateli Izraela, zmuszonych do opuszczenia swoich domów, jak i żołnierzy, którzy ich stamtąd ewakuują (zbiór reportaży *Izrael już nie frunie* powstawał w czasie ewakuacji żydowskich osiedli). Na zasadzie pewnej multiplikacji reporter powiela punkty widzenia i oczywiście różnych bohaterów śledzi kluczowe tematy, takie jak przywiązanie do ziemi albo do idei państwa Izrael, połączenie syjonizmu z judaizmem itp. Jednocześnie cały czas odnosi się do spostrzeżeń Oza sprzed prawie ćwierć wieku. Oba teksty łączy m.in. próba zrozumienia ówczesnych izraelskich dylematów, które okazują się ponadczasowe.

Jeżeli w *Podróżach z Herodotem* Kapuścińskiego cały czas przeplatają się cytaty albo aluzje do *Dziejów* starożytnego historiografa i oba teksty zlewają się w jeden strumień obrazów, to w książce *Izrael już nie frunie* tekst Oza pełni raczej rolę wprowadzenia do tematyki, którą Smoleński porusza. Staje się swoistym wstępem do poszczególnych rozdziałów, stawia pytania, pokazuje problemy, zachęca do porównania i naprowadza na ślady prawdziwych dylematów współczesnego Izraela (nie zawsze widocznych w przewodnikach i mainstreamowych środkach przekazu).

Taka strategia korzystania z tekstu izraelskiego pisarza odpowiada reporterkiej metodzie Smoleńskiego. W jego książkach powracają pewne tematy: relacje między Izraelczykami i Palestyńczykami, przemiany etosu państwa Izrael, współżycie Żydów i Arabów, rola armii w izraelskim społeczeństwie, „alija” (fenomen masowej imigracji Żydów najpierw do Palestyny, później do Państwa Izrael), różne odmiany żydostwa (np. ortodoksyjni Żydzi *versus* świeccy), fenomen kibuców czy osadnictwo żydowskie. Autor patrzy na nie z wielu punktów widzenia, odda-

je głos bohaterom reprezentującym różne (czasami nawet skrajne) światopoglądy. Każdy z takich tematów przedstawiony zostaje czytelnikom za pomocą indywidualnych historii konkretnych ludzi albo pozornie błahych drobiazgów (takich jak zapachy, gesty rozmówców itp.). Wskazana metoda reporterska również przywodzi na myśl multiplikację, która w reportażu problematyzuje, ale także wzbogaca spojrzenie na opisywany świat. Powstaje w ten sposób specyficzna mozaika, gdzie nawet forma reportażu nawiązuje do skomplikowanej „mozaikowej” rzeczywistości współczesnego Izraela.

Jeszcze bardziej oczywistym przykładem takiego kolażu – bo pracującym z tą metodą nawet na najbardziej jawnym poziomie formalnego ukształtowania tekstu, czyli kompozycji – jest kolejna książka Smoleńskiego *Balagan. Alfabet izraelski* (2012). Ukazała się ona w wydawnictwie Agora, w serii publikacji oferujących spojrzenie na różne zakątki świata przy pomocy atrakcyjnej formy „encyklopedii literackiej”. Ciekawa jest właśnie owa forma: alfabet, słownik, prywatna, subiektywna encyklopedia. To wszystko gatunki odwołujące się w jakimś sensie do zasady kolażu. Także „alfabet izraelski” Smoleńskiego daje w postaci niedługich haseł wgląd w rzeczywistość dzisiejszego Izraela: począwszy od „aliji”, przez Goldę Meir albo Oza, skończywszy na „Zachodnim Brzegu” i niespełnionym marzeniu o niezależnym państwie Palestyny. Poszczególne hasła są krótkie, przy czym autor nie ukrywa, że korzystał ze swoich wcześniejszych tekstów. *Balagan. Alfabet izraelski* tak naprawdę przypomina *bricolage*, w którym autor – parafrazując raz jeszcze Jarmuscha – „kradnie z siebie samego”.

Na dodatek poszczególne litery izraelskiego alfabetu Smoleńskiego są „zamiennie”. Dzięki otwartej strukturze książki czytelnik może dodać do nich swoje własne spostrzeżenia i historie. „To mój słownik przewodnik po Izraelu, bo tylko takich ludzi tam widziałem. Spotkacie kogoś innego (a spotkacie z pewnością), ułoży wam się własny. Szalom” (Smoleński, 2012:7).

W ten sposób tekst otwiera się, domaga się uzupełnienia, wchodzi w dialog. Wspomnienia autora (albo jego rozmówców) pragnie uzupełnić indywidualnymi wspomnieniami swoich czytelników (chodzi o pewną interferencję indywidualnych pamięci, konfrontowanych jednocześnie z innymi tekstami, a co za tym idzie z szerszej pojmowaną pamięcią kulturową).

Intertekstualne (a jednocześnie „kolażowe”) cechy współczesnego polskiego reportażu znajdują potwierdzenie również w tekstach Jacka Hugo-Badera. W *Białej gorączce* (2009) autor – jeszcze wyraźniej niż Smoleński w książce *Izrael już nie frunie* – wyrusza śladami starszej, napisanej pod koniec lat 50. książki *Reportaż z XXI wieku* (1957) rosyjskich autorów Michaiła Wasiliewa i Siergieja Guszczewa. Ich obraz początku trzeciego tysiąclecia Hugo-Bader konfrontuje ze scenami, których w Rosji był świadkiem.

Także w tym przypadku chodzi o konfrontację dwóch czasów: sowieckiej (w dużej mierze utopijnej) wizji przyszłości z końca lat 50. oraz aktualnej ro-

syjskiej rzeczywistości. Również w *Białej gorączce* owa międzytekstowa relacja urasta do rangi podstawowego elementu strukturalnego. Tym razem jednak relacja wymienionych tekstów jest bardziej polemiczna, kluczowym zabiegiem staje się konfrontacja dwóch obrazów Rosji, czasami gorzka, czasami ironiczna.

Niemiecka badaczka Renate Lachmann wyróżnia trzy modele intertekstualności: 1. partycypację („do-pisywanie”, pisanie jako aktywny udział tekstów w dialogu kulturowym), 2. tropowanie („pisanie przeciwko”, „tragiczna walka przeciwko innym tekstom”, które stają się jednak nieodłączną częścią własnego tekstu), 3. transformację („przepisywanie”, przywłaszczenie obcego tekstu, prowadzące do gry z takim tekstem oraz do jego problematyzacji) (Lachmann, 2002:39–40). Przy zastosowaniu wymienionych kategorii *Biała gorączka* Hugo-Badera byłaby bliska Lachmannowskiej transformacji; natomiast reportaże Smoleńskiego, a zwłaszcza Kapuścińskiego – w których oba teksty dosyć płynnie się przenikają – przywodzą na myśl raczej model partycypacji.

W przypadku Hugo-Badera inna jest także funkcja kompozycyjna przytaczanego pretekstu: np. w książce Smoleńskiego fragmenty z *Oza* otwierają poszczególne części, natomiast w *Białej gorączce* cytaty z Wasiliewa i Guszczewa zamykają rozdziały książki polskiego reportera, tworząc oryginalną puentę, ujawniającą jednocześnie utopijność wizji sowieckich reporterów. Za pomocą takiej właśnie konfrontacji Hugo-Bader demaskuje dawne, ale także te współczesne mity na temat Rosji (od tytułowego alkoholizmu po walkę z AIDS).

Nieco inne zabiegi intertekstualne stosuje Hugo-Bader w późniejszych *Dziennikach kołymskich* (2011), opowiadających o autostopowej podróży po Kołymie. Już sam gatunek dziennika (choć autor korzysta z niego, przynajmniej w wersji książkowej, dosyć swobodnie) przywodzi na myśl rodzaj montażu albo kolażu. Pierwszą wersję *Dzienników* publikował autor na bieżąco, jeszcze w trakcie podróży, na portalu Wyborcza.pl, później została ona rozbudowana i uzupełniona w wersji książkowej (to zresztą też rodzaj literackiej „powtórki”). Charakter montażu jest bardziej widoczny w internetowej wersji *Dzienników*, składającej się z luźno powiązanych fragmentów („odcinków”). Całość dopełniona jest elementami charakterystycznymi dla hipertekstu (linki do innych części tekstu, ale także do innych reportaży autora, nagrania dźwiękowe, możliwość dołączenia komentarzy czytelników itp.). Tzw. reportaż cyfrowy albo interaktywny (oprócz *Dzienników* przykładem mogą być również inne teksty Hugo-Badera, zwłaszcza *Boskie światło* z 2013 roku, relacja z wyprawy na Broad Peak w poszukiwaniu ciał dwóch zaginionych polskich himalaistów) jest kolejną próbą sprostania nowoczesnym strategiom twórczym.

Punktem odniesienia w przypadku *Dzienników kołymskich* staje się literatura łagrowa, zwłaszcza *Opowiadania kołymskie* Warłama Szałamowa (do których Hugo-Bader nawiązuje już w tytule książki), ale także np. *Archipelag Gu-*

łag Aleksandra Sołżenicyna¹. Kolejnymi tekstami, które Hugo-Bader przywołuje, są np. *Gulag Anne Appelbaum* lub *Bez ostatniego rozdziału. Wspomnienia z lat 1939–1946* generała Władysława Andersa. Efektem znów ma być zderzenie dwóch płaszczyzn czasu – pierwszej, obciążonej tragicznymi wydarzeniami historycznymi, związanymi z Kołymą, oraz „czasu potem”, czyli życia z takim ciężarem. Odnosząc się do opowieści Andersa lub Sołżenicyna, Hugo-Bader pisze:

Ale o tym w moich opowieściach nie będzie prawie nic! O tamtych czasach. Jeśli pójdę do tych ostatnich, co żyją, to z chytrości, by tego nie stracić, bo to ostatnia chwila, żeby zapisać, co było im dane przeżyć, doświadczyć. [...] Ale najbardziej będę chciał usłyszeć, co było później, jak z tym doświadczeniem żyć. Jak oni żyli? Jadę na Kołymę, żeby zobaczyć, jak się żyje w takim miejscu, na takim cmentarzu. Najdłuższym. Można się tu kochać, śmiać, krzyczeć z radości? A jak tu się płacze [...]? (Hugo-Bader, 2011:20–22).

Nawiązywanie do starszych, bliskich tematycznie tekstów służy w takiej sytuacji wyostrzeniu obrazu współczesności, w której od przeszłości nie można się uwolnić.

Czasami Hugo-Bader odnajduje pewne paralele historyczne. W rozdziale zatytułowanym *Ojciec Igor – pusty łód* przytacza słowa Szałamowa:

Jedyni ludzie, którzy w Gulagu zachowali ludzkie oblicze [...] resztkę godności, to religiozniki: ludzie religijni, cerkiewni, sektanci [...]. Rozkład moralny ogarnął wszystko i wszystkich, a tylko oni jakoś się trzymali (Hugo-Bader, 2011:198).

Hugo-Bader po półwieczu nawiązuje do tego własnymi spostrzeżeniami:

Powszedni dzień, środa, więc na wieczornej liturgii raptem osiem osób. Ale tylko trzech wiernych. Pozostali to cerkiewni ludzie (Hugo-Bader, 2011:198).

Ojciec Igor, ksiądz w cerkwi Świętego Mikołaja Cudotwórcy, dawnym rejonowym komitecie komsomołu w mieście Susuman, wrócił na Kołymę po rocznych praktykach seminaryjnych (ściślej mówiąc: został tam skierowany „na długi czas”). Nowo urodzoną córkę wysłał z żoną „na kontynent” i sam przebywa w miejscu byłych obozów pracy przymusowej, bo jest „jedynym kapłanem [...] na ponad ośmiuset kilometrach Traktu Kołymskiego” (Hugo-Bader, 2011:199), pilnując m.in. miejscowych cmentarzy obozowych. Tylko on jakoś wytrzymał, można sparafrazować Szałamowa. Polskiemu reporterowi ksiądz Igor proponuje herbatę i ciastka z miodem zrobionym ze słanika, ponieważ na hodowlę

¹ „Dzień I: Magadan nad Morzem Ochockim. To stolica Kołymy, o której jest już w pierwszym akapicie *Archipelagu Gulag*, fundamentalnej księdze Aleksandra Sołżenicyna. Ale u mnie nie będzie o Gulagu, obozach, więźniach, głodzie, śmierci, torturach” (Hugo-Bader, 2011:18). Autora *Dzienników kołymskich* interesuje raczej to, jak wyglądało życie w Kołymie „po obozach”, jednak konfrontacja z nimi jest cały czas obecna.

pszczoł jest na Kołymie za zimno: „To nie jedyne zastosowanie słanika. Warłam Szałamow twierdzi, że ogień z jego drewna jest najcieplejszy. A w gułagowskich szpitalach materace wypychano pociętymi gałązkami krzewu” (Hugo-Bader, 2011:198–199).

Historia na Kołymie do dziś przeplata się z terażniejszością, choćby we wspomnieniach, w pamięci pojedynczych obywateli, ale także w pamięci kolektywnej, odziedziczonej lub tworzonej przez określoną grupę ludzi (albo w pamięci miejsc, jak w przypadku byłych obozowych cmentarzy; zob. np. Halbwachs, 2009).

W związku z problematyką intertekstualności Manfred Pfister pisze, iż „odniesienie do zastanych tekstów lub systemów dyskursu jest intertekstualnie tym intensywniejsze, im bardziej kontekst pierwotny i nowy pozostają względem siebie w stosunku semantycznego i ideologicznego napięcia” (1991:204). *Dzienniki kołymskie* Hugo-Badera, podobnie zresztą jak teksty Kapuścińskiego albo Smoleńskiego, nie idą tak bardzo „pod prąd” (Pfister, 1991:207) swojego pretekstu, jak np. w przypadku parodyzacji (którą Ansgar Nünning łączy z problematyką bricolage’u oraz intertekstualności) albo ideowego podważania pretekstu (to według Pfistera dwa skrajne przejawy najbardziej intensywnej intertekstualności), ale one również są przykładem dosyć głębokiego oraz intelektualnie ciekawego dialogu dwóch tekstów, wzbogacającego oba przekazy². Rozpatrując nawiązania międzytekstowe oraz różne formy recyklingu albo bricolage’u (montażu) we współczesnym polskim reportażu, można zauważyć, iż właśnie taki stosunek do innych tekstów jest stosunkowo częsty.

Zofia Mitosek pisze o intertekstualności jako o ukrytym wymiarze *mimesis* (Mitosek, 1998). Z kolei Ryszard Nycz podkreśla rolę intertekstualności działającej w służbie mimetyzmu i zwraca uwagę na „powrót rzeczywistości” w literaturze ostatnich pięćdziesięciu lat, „odnajdywany w zwrocie ku intertekstualnej reprezentacji doświadczenia i historycznej rzeczywistości kulturowej”³. Dobrym przykładem takiego wykorzystania intertekstualności oraz takiej strategii twórczej mogą być właśnie reportaże – gatunek, który zdaje się definiowany przede wszystkim przez stosunek do świata pozaliterackiego.

² *Biała gorączka* Hugo-Badera jako tekst świadomie polemiczny byłaby w takiej perspektywie książką o jeszcze wyższym stopniu intertekstualnej intensywności.

³ Sam Nycz cytuje w związku z tym Czesława Miłosza: „Używanie cytatów, odwoływanie się do poprzedników nie musi być inkrustacją literackimi klejnotami. To jest odwoływanie się do wymiaru historycznego, który jest bardzo istotną częścią rzeczywistości” (Nycz, 2006:165–166).

BIBLIOGRAFIA

- Bauer, Z. (2001). *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa: PAP.
- Erl, A. (2015). *Literárněvědné koncepty paměti*. W: A. Kratochvíl (red.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd. Komentovaná antologie teoretických textů* (s. 190–206). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR/Akropolis.
- Halbwachs, M. (2009). *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Hugo-Bader, J. (2009). *Biała gorączka*. Wołowiec: Czarne.
- Hugo-Bader, J. (2011). *Dzienniki kołymskie*. Wołowiec: Czarne.
- Jarmusch, J. (2004). Jim Jarmusch's Golden Rules. *MovieMaker Magazine*, 53.
- Kapuściński, R. (2006). *Podróże z Herodotem*. Kraków: Znak.
- Kristeva, J. (1999). *Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice*. Praha: Sofis/Pastelka.
- Lachmann, R. (2002). *Memoria fantastika*. Praha: Herrmann & synové.
- Mitosek, Z. (1998). Słowo ikoniczne. W: H. Markiewicz (red.). *Problemy teorii literatury* (s. 124–133). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Nünning, A. (red.). (2006). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host.
- Nycz, R. (2006). Poetyka intertekstualna: tradycje i perspektywy. W: M.P. Markowski, R. Nycz (red.). *Kulturowa teoria literatury* (s. 153–180). Kraków: Universitas.
- Pfister, M. (1991). Koncepcje intertekstualności. *Pamiętnik Literacki*, 82/4, s. 183–208.
- Smoleński, P. (2006). *Izrael już nie frunie*. Wołowiec: Czarne.
- Smoleński, P. (2012). *Balagan. Alfabet izraelski*. Warszawa: Agora.

STRESZCZENIE

Tematem tekstu jest problematyka przekraczania paradygmatu nowości, niepowtarzalności i oryginalności – a tym samym utrzymywanie swoistej pamięci literatury – we współczesnym polskim reportażu literackim. Niektórzy polscy reportażyści próbują świadomie zastosować poststrukturalistyczne metafory recyklingu, bricolage'u czy montażu w tekstach będących, na pierwszy rzut oka, gatunkowym zaprzeczeniem zarówno stosunkowo szeroko rozumianej intertekstualności, która leży u podstaw wspomnianych metafor, jak i pewnej, wynikającej z takiego podejścia do tekstu, „nieoryginalności”. W dzisiejszym reportażu ważną rolę odgrywają jednak także zabiegi intertekstualne polegające na świadomym tworzeniu relacji pomiędzy poszczególnymi tekstami literackimi (np. reportaże Pawła Smoleńskiego, Jacha Hugo-Badera, wcześniej Ryszarda Kapuścińskiego). To wszystko pomaga, przez odniesienia do starszych tekstów, utrzymać pamięć literatury, ale także pamięć o ważnych dla opisywanego społeczeństwa wydarzeniach relacjonowanych przez reportażyistów. Autorka podjęła próbę zbadania nie tylko relacji między światem i tekstem w wybranych reportażach literackich, ale także opisu relacji między jednym a drugim tekstem w szerszym kontekście (po)nowoczesnego podejścia do problematyki oryginalności oraz niepowtarzalności.

Słowa kluczowe: reportaż literacki, intertekstualność, pamięć literatury, bricolage, recykling

SUMMARY

This paper deals with issues related to crossing the paradigm of novelty, uniqueness and originality – and thereby maintaining a kind of memory of literature – in the contemporary Polish literary reportage. Some Polish reporters try to consciously apply the poststructuralist metaphors of recy-

cling, bricolage or assembly to reportage texts; in contemporary literary reportage also certain intertextual processes play an important role, based on deliberate creation of relations between literary texts. It all helps to keep the memory of literature. In this perspective we analyze selected reportage texts of Ryszard Kapuściński, Paweł Smoleński and Jacek Hugo-Bader.

Keywords: literary reportage, intertextuality, memory of literature, bricolage, recycling