FOLIA 253

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 10(2) 2018
ISSN 2083-7275
DOI 10.24917/20837275.10.2.7

Joanna Popławska
Uniwersytet Szczeciński
IV rok studiów III stopnia
Opiekun naukowy: dr hab. prof. US Tatiana Czerska

Sęp, czyli o ciemnej stronie współczesnego reportażu

Wstęp

Celem reportera/fotoreportera jest zdobycie interesującego materiału, najlepiej szokującego, takiego, który wpłynąłby na emocje odbiorcy tekstu. Najciekawszymi tematami są więc ubóstwo, cierpienie i śmierć – reporter podąża tym tropem bez względu na to, czy jego działanie ma charakter moralny, czy nie. Dziennikarz często zapomina o tym, że jego celem jest człowiek. Człowiek, który wyrzuca z siebie nagą prawdę, obnaża swoje cierpienie, mając nadzieję na poprawę swojego bytu. Na koniec jednak zostaje przez reportera porzucony, staje się tylko dobrze sprzedanym materiałem, medialną historią.

Celem artykułu jest próba przybliżenia amoralnej postawy reportera i relacji: reporter/fotoreporter – bohater tekstu. Podstawę dokonanej analizy stanowi najnowsza książka Wojciecha Tochmana – *Eli, Eli*. Twórczość reportera została skonfrontowana z reportażem międzywojnia, reprezentowanym przez pionierów reportażu podróżniczego: Aleksandra Jantę-Połczyńskiego, Ksawerego Pruszyńskiego, Melchiora Wańkowicza i Konrada Wrzosa oraz pionierki reportażu społecznego – Irenę Krzywicką i Wandę Melcer, których twórczość uznaje się dziś za szczególnie istotną dla współczesnego kształtu gatunku. Postaram się również wskazać charakter ewolucji gatunku, jego przemian oraz ich przyczyn.

> (…) fotograf długo czekał na atak sępa. Wielkie rozpostarte skrzydła nad wątlutkim ciałem – tak to sobie wyobraził. Efektowne, dramatyczne. Ale się tego nie doczekał. Zrobił więc zdjęcie sępa w bezruchu. Świetnie wyszło. I odgonił go. Tak twierdził. A innym razem mówił, że tylko usiadł i płakał. Tak czy inaczej dziewczynce nie pomógł. Swoje trofeum opublikował w „The New York Times" i dostał Nagrodę Pulitzera. Jakiś czas potem popełnił samobójstwo. Dziś jest idolem tych, którzy fotografują, ale nie rozumieją, co widzą. Dziewczynka z sępem jest ich fetyszem (Tochman 2013: 10).

Pierwszy rozdział reporterskiej książki *Eli, Eli*, Wojciech Tochman, reporter „Gazety Wyborczej" (1990–2004), prowadzący w latach 1996–2002 program telewizyjny *Ktokolwiek widział, ktokolwiek wie*, od 1999 roku członek zarządu i wolontariusz Centrum Poszukiwań Ludzi Zaginionych ITAKA, pomysłodawca Klubu HEBAN, fundacji udzielającej wsparcia dzieciom zamieszkującym wieś

Nyakinama w Rwandzie, wykładowca na Uniwersytecie Warszawskim w Instytucie Dziennikarstwa (2006–2007), współzałożyciel Instytutu Reportażu, inicjator pierwszego programu radiowego poświęconego literaturze faktu – *Wrzenie świata*, współtwórca wydawnictwa Dowody na Istnienie, działającego przy Instytucie Reportażu, rozpoczyna od refleksji na temat piętna, choroby i śmierci uwiecznionych na fotografiach. Fotografiach, które funkcjonują od dawna w obiegu kulturowym, stając się ikonami. Autor skupia się przede wszystkim na tych obrazach, które ilustrują jego dziennikarską relację poświęconą filipińskim slumsom Manili. Zdjęcia wykonane przez Grzegorza Wełnickiego, włączone do publikacji, pełnią funkcję estetyczną i otwierają kolejne opowieści reportera o okrucieństwie, biedzie i bestialstwie, doświadczanych każdego dnia przez Filipińczyków zamieszkujących nekropolię w Manili. Piękne i zarazem przejmujące obrazy wprowadzone zostały do reporterskiej relacji jeszcze w innym celu. Chodzi o wywołanie w czytelniku konkretnych afektów i emocji, wzbudzenie w nim empatii oraz skłonienie go do określonych działań. Tych odczuć odbiorca doznaje już w chwili pierwszego kontaktu z książką, kiedy bierze do ręki publikację wydaną na kredowym papierze w formie albumu, przygląda się widniejącym na początku książki czterem artystycznym fotografiom i czyta słowa reportażu, które brzmią: „Żywe, ciepłe, wilgotne, wydające zapach zdrewniałe ciało nieznajomej kobiety" (Tochman 2013: 9). Fotografie mają potęgować skrajne odczucia odbiorcy, zburzyć pozorny spokój czytelnika, zasiać w jego głowie zamęt, wprowadzić niepewność, a nawet strach. Efektowna szata graficzna publikacji i sposób jej wydania stają niejako w opozycji do dramatycznych opisów sytuacji i zdarzeń, które stanowią treść książki. To „zderzenie" pięknej formy i pełnej prowokacyjnych elementów treści ma wywołać w odbiorcy niesmak, wstręt i obrzydzenie.

Nadrzędnym celem współczesnego reportażu literackiego jest wzbudzenie w czytelniku konkretnych odczuć, zwrócenie jego uwagi na dany problem, nakłonienie go do określonych zachowań i przyjęcia konkretnych postaw. Przeważnie koncentruje się on na skrajnie granicznych doświadczeniach, których odbiór potęgowany jest przez silnie doznawane emocje. Wykorzystywanie w reporterskich tekstach „poetyki afektywnej" (termin ukuty przez Magdalenę Horodecką) i emocjonalnej pozwala autorom kształtować w czytelniku właściwe postawy i prowokować go do podjęcia określonych działań. Ta „gra emocjonalna" i manipulacja, perswazja nawet, prowadzone na linii reporter – czytelnik ściśle związane są z problematyką etyczną oraz nadużyciami, na które pozwala sobie autor reportażu. Należy jednak podkreślić, że kierunek, w którym współcześnie zmierza ten gatunek od połowy XX wieku, jest zupełnie odmienny od jego pierwotnego kształtu i funkcji, jakie pełnił wcześniej. Należy się więc zastanowić, dlaczego współcześni dziennikarze dążą do wzbudzenia w czytelniku takich emocji jak: smutek, wzruszenie, złość, żal, strach czy wstręt. Dlaczego pozwalają sobie na pewne nadużycia i nie przestrzegają zasad etyki. Jaki jest powód zmiany charakteru reportażu z informacyjnego na emocjonalny i zaangażowany.

Na początku XX wieku nastąpił „wysyp" tekstów o charakterze reportażowym. Badaczką międzywojnia, która dokładnie analizuje jego historię, treść i formę gatunkową jest Urszula Glensk. Swoje rozważania poświęca epoce, w której mimo że

opublikowano ogromną liczbą reporterskich relacji, to nie doczekały się one licznych opracowań. Okres ten jednak w historii literatury jest szczególnie ważny dla późniejszego kształtowania się reportażu współczesnego. Badaczka pisze:

> Chciałam zobaczyć, jaka była w Dwudziestoleciu literatura imitująca rzeczywistość. Pytanie było tym istotniejsze, że reportaż przestał być wówczas gatunkiem apodemicznym – doniesieniem z podróży, opisem obcych krajów, periegezą, ale przekształcał się w reportaż społecznie zaangażowany (…) (Glensk 2014: 12).

Autorka, nie będąc jednak w stanie opisać wszystkich problemów, z którymi „borykało" się dwudziestolecie, skupia swoją uwagę na reportażu społeczno-socjalnym, który niewątpliwie dominował w latach 20. i 30. XX wieku. Popularność akurat tej odmiany gatunku spowodowana była tworzeniem się nowego państwa, z jednej strony z dotąd nieodnotowanym tak ogromnym rozwojem prasy, z drugiej – z konfliktami o charakterze społecznym i gospodarczym.

Glensk, pomimo faktu, iż okres dwudziestolecia był czasem ostatecznego ukształtowania się reportażu podróżniczego, reprezentowanego przez Melchiora Wańkowicza, Ksawerego Pruszyńskiego, Aleksandra Jantę-Połczyńskiego czy Konrada Wrzosa, zdecydowaną większość swojej publikacji poświęca dwóm reporterkom międzywojnia: Wandzie Melcer i Irenie Krzywickiej, uznając właśnie ich reportaże za reprezentatywne dla gatunku w tym okresie. Badaczka pokazuje, że reportaż kobiecy stał się ważnym głosem w debacie społecznej i miał duży wpływ na politykę socjalną państwa. Ponadto, odtwarza zażartą debatę wokół reportażu toczoną na łamach międzywojennych czasopism, takich jak „Wiadomości Literackie", „Miesięcznik Literacki", „Tygodnik Ilustrowany", między zwolennikami gatunku inkluzywnego (Ksawerym Pruszyńskim, Melchiorem Wańkowiczem, Aleksandrem Watem, Aleksandrem Jantą-Połczyńskim) a jego przeciwnikami wieszczącymi „zmierzch reportażu" (Wacławem Kubackim, Ignacym Fikiem, Konstantym Troczyńskim). Autorka konkluduje, że to właśnie ówczesne spory o literackość doprowadziły do „emancypacji reportażu, przejścia z formy dziennikarskiej, pełniącej użytkową rolę powiadomienia, do formy literackiej o nieograniczonych możliwościach narracyjnych"(Glensk 2014: 67). Problemy z definicją gatunku oraz roli i uprawnień reportera, często powtarzające się przy okazji publikacji różnych tekstów reportażowych, mogłyby zostać rozstrzygnięte dzięki powołaniu się przez Glensk właśnie na sentencję Aleksandra Wata, którą autorka podnosi do rangi motta swojej publikacji: „Już Hussler wiedział o tym, że nie ma zdań o faktach czystych, zdania o faktach są jednocześnie zdaniami wartościującymi" (Glensk 2014: 5). Dla redaktora więc nowy gatunek stał się narzędziem walki politycznej, możliwością zamanifestowania własnych poglądów i walki o swoje racje.

Radykalna zmiana charakteru gatunku reportażu nastąpiła na przełomie XIX i XX wieku. Rzetelna, obiektywna, pozbawiona reporterskiego „ja" relacja o wydarzeniach ustąpiła miejsca subiektywnym, emocjonalnym i politycznie zaangażowanym tekstom. Nie oznacza to jednak, że reportaże powstałe w międzywojniu nie miały zaangażowanego charakteru. Publikacje wyżej wymienionych prekursorów i prekursorek reportażu oscylują przecież wokół tematyki wojennej czy społeczno-politycznej. Jak jednak twierdzi Artur Rejter, treści powstałe pomiędzy 1918 i 1939

rokiem, mają charakter przede wszystkim użytkowy, natomiast współcześnie bardziej estetyczny (Rejter 2000: 61).

W połowie XX wieku dochodzi też do kolejnego zatarcia granic reportażu w związku z wprowadzeniem w obręb poetyki tego gatunku fikcji literackiej (prekursorzy: Melchior Wańkowicz, Ryszard Kapuściński). Popularyzacja mediów masowych niejako wymogła na reportażu korzystanie z nowych środków wyrazu. Pisemna relacja o wydarzeniach, która nie miała być jedynie krótką notatką, ale pisarskim przedsięwzięciem, nie mogła „wyprzedzić" audycji radiowej, telewizyjnej czy potem w XXI wieku – informacji pojawiających się w sieci. Współcześni twórcy reportażu zostali zmuszeni do korzystania z innych figur retorycznych, by czytelnik poświęcił mu swój czas. Oprócz informowania, prezentowania relacji z wydarzeń czy podróży, szokują. Podejmują tematy odwołujące się do skrajnych emocji, epatują tragedią, opisują to, co w telewizji, radiu czy nawet w internecie jest ocenzurowane (tu mam na myśli oficjalne strony).

Wojciech Tochman jest reporterem, którego pisarstwo może stanowić kontrapunkt dla atrakcyjności mass mediów. Możliwość konkurowania z innymi środkami społecznego komunikowania ma jednak swoją cenę. Umiejętność wywołania w czytelniku konkretnych uczuć i wzbudzenia empatii w celu sprowokowania go do określonego działania czy manipulowanie nim związane są z poruszaniem się na granicy moralności. Żerowanie na cierpieniu swoich bohaterów, traktowanie człowieka jak padliny, mięsa, które można wykorzystać do swoich celów, jest amoralne – i z tym reporter musi się pogodzić. Współczesny reporter przypomina sępa, który czeka aż ofiara się podda, by ją pożreć.

> Sęp – symbolizuje niebo, Słońce, ogień, oczyszczenie, wiatr, burzę, błyskawicę, zniszczenie; zło, złą sławę, zgryzotę, nieszczęście; drapieżność, żarłoczność, bezwzględność, śmierć; karę, skruchę; zasadę żeńską, macierzyństwo, opiekę, płodność, nieśmiertelność; wysokie loty, bystrość wzroku, objawienie, wróżbę. Proroctwo; sprawiedliwość; pustelnictwo (Kopaliński 2006: 375).

Powszechnie, w większości kultur zachodnich, sęp symbolizuje pazerność i chciwość. Sępami określa się ludzi, którzy karmią się czyimś nieszczęściem, żerują na innych i są wobec nich bezwzględni.

Eli, Eli to opowieść o życiu w Onyxie, jednej z ulic Manili – stolicy Filipin. Przede wszystkim jednak to relacja „białego" Europejczyka o śniadym mieszkańcu południowo-wschodniej Azji – o hiszpańskiej (od 1521), a potem amerykańskiej kolonii. O postrzeganiu tego wschodniego lądu przez przedstawiciela Zachodu. O różnicach kulturowych zachodzących między Pierwszym a Trzecim Światem, o pozostałościach po kolonializmie i spustoszeniu, które się przez politykę kolonialną polityce kolonialnej dokonało. *Eli, Eli* to reportaż ukazujący przemoc, której dopuścili się Hiszpanie wraz z Kościołem katolickim na Filipińczykach:

> Iberyjskie męty, bandyci i nieroby tutaj przepoczwarzyli się w panów. Palili, rabowali, torturowali, gwałcili i chrzcili. Zmuszali ludzi do niewolniczej pracy. (…) Handlem niewolnikami i ich zatrudnianiem nie brzydzili się i biali duszpasterze. Kiedy po skończonej na odległych wyspach misji wracali do Europy, zabierali na statki nie tylko skrzynie załadowane wszelkim azjatyckim dobrem liczną azjatycką służbę (Tochman 2013: 25).

Według reportera szczególną rolę w procesie zarówno kolonizacji, jak i postkolonialnego postrzegania Wschodu odgrywa Kościół katolicki. Według autora to właśnie Kościół trwale zmienił panujące na Filipinach zwyczaje, obyczaje, prawa oraz postrzeganie płci. Kapłani są, zdaniem reportera, odpowiedzialni za powolne przekształcanie świadomość ludzi Orientu oraz zniesienie równouprawnienia kobiet i mężczyzn. To duchowni, za przyzwoleniem władz Hiszpanii, zwiększyli przywileje mężczyznom, zezwolili na ich udział w życiu społeczno-politycznym państwa, a odebrali je kobietom. I choć nadrzędnym celem Amerykanów, po przejęciu kolonii z rąk Hiszpanów, było, jak sami twierdzili, ucywilizowanie Filipin, to wciąż pogłębiający się analfabetyzm i panowanie systemu feudalnego ułatwiały Amerykanom kontrolę podległego im państwa i korzystania z jego wszelkich zasobów naturalnych i ludzkich.

Tochman twierdzi, że wpływy kolonializmu, mimo że Filipiny odzyskały swą niepodległość w 1946 roku, widoczne są do dziś:

> Kolonialny umysł białego szczyci się tą służbą i dzisiaj. Wystarczy posłuchać europejskich misjonarzy na Filipinach, w Indonezji, w Rwandzie, wszędzie tam, gdzie katoliccy kapłani szli krok za agresorem. Zobaczyć, jak wciąż wysoko podnoszą białe nosy. Zamiast powiedzieć, jak jest, jak było, przeprosić, poprosić o przebaczenie i się stamtąd wynieść. Potomkowie tych, których dawno temu podbito, i dzisiaj przed białym spuszczają wzrok. A przed białym księdzem składają ukłon. Można by zapytać, co z tej uległości mają dobrego (Tochman 2013: 27–28).

Dla reportera sępem jest więc przede wszystkim Kościół katolicki z Hiszpanami i Amerykanami na czele. Jego publikacja stanowi próbę walki z postkolonialnym postrzeganiem azjatyckiego lądu, z ciągle zauważalnymi formami ucisku i wyzysku „Innego" przez świat Zachodni. *Eli, Eli* to głos sprzeciwu reportera, przedstawiciela cywilizowanej Europy, wobec kontynuacji dominacji „białego" człowieka nad Wschodem, czy Orientem, jak pisze Said. To jednak próba nieudolna, skazana na niepowodzenie. Tochman bowiem, kolejny bogaty mieszkaniec Zachodu, mimo wyższego celu, jakim jest chęć dania świadectwa ciągłego wyzysku i ucisku Filipińczyków przez państwa cywilizowane, staje się również ich katem. Przybiera on tylko inną, łagodniejszą formę. Jak pisze Kinga Dunin:

> Tochman siebie i Wełnickiego stawia w opozycji do turystów zwiedzających biedne dzielnice, aby wrzucić fotkę na fejsa. My poznajemy ludzi, żyjemy blisko nich, angażujemy się – mówi. Nie jesteśmy też jak kolonizatorzy, którzy jeszcze nie tak dawno zbierali okazy do „ludzkiego zoo". Przywozili wioski dzikusów do Europy, wypychali ciała zmarłych, szukali dziwadeł i anomalii. Fotografowali, by zaszokować i podekscytować. (…) To prawda, autorzy książki nie są rasistami ani brutalnymi myśliwymi polującymi na okazy. To raczej łagodne, ekologiczne, postkolonialne safari, podczas którego nie krzywdzi się, ale rozumie, szanuje i dba o godność obserwowanych osobników (Dunin 2013).

Tochman z Wełnickim biorą udział w tzw. bieda-wycieczce („bieda-wycieczka" zwana również „bieda-turystyką", to sposób podróżowania „białego" człowieka po najbiedniejszych miejscach świata; swą tradycję ma już w XIX wieku, jednak lata popularności tego typu podróżowania przypadają na ostatnią dekadę XX i pierwszą XXI wieku). Towarzyszą im inni „biali", którzy przyjechali z dalekiego Zachodu

obejrzeć i sfotografować „ludzkie zoo". Bogaci Europejczycy i Amerykanie w zamian za garstkę ryżu otrzymają od Filipińczyków piękne zdjęcia, które na Facebooku zdobędą mnóstwo „lajków". Reporter i fotograf dystansują się jednak od innych „białych", o czym starają się czytelników przekonać. Dla nich fotografia i spisana historia stanowią dowód, a nie „zdobycz". Nie udali się w pogoń za ekstremalnymi doświadczeniami, nie chcą przekroczyć swoich granic, ale poinformować świat (nas, czytelników), o tym, co widzą. „Wykorzystywanie" nędzarzy stanowi więc apel (działanie zgodne z zasadami etyki), jest też sposobem na oskarżenie świata i współczesnej cywilizacji o zobojętnienie wobec cierpienia.

> Po przeczytaniu książki o ludzkiej krzywdzie niektórzy czytelnicy piszą do ulubionych autorów pełne podziwu listy. Czytelnicy lubią w reporterach widzieć zbawców świata. Reporterzy zwykle nie sprzeciwiają się tym wyobrażeniom: zło trzeba nazwać po imieniu, mówią, zło trzeba piętnować, pokazując zło, pomagamy ludziom! (Tochman 2013: 114).

Reporter i fotograf swoją opowieścią chcą zmienić postrzeganie „Innego", ale jak pisze Ewa Domańska, zmiana ta nie może się dokonać. Domańska w swoich tezach powołuje się na teorię postkolonialną Leeli Gandhi (Gandhi 2008) i przypomina, że:

> Postkolonialiści podkreślają jednak, że nie ma tutaj miejsca na myślenie w kategoriach postępu i na przeświadczenie, że po latach opresji nadejdą „lepsze czasy". Teoria postkolonialna zwraca szczególną uwagę na „kolonialne następstwa" (*colonial aftermath*), na trwałość kolonialnego systemu i piętno kolonialnej przeszłości, która rezonuje we współczesnej kulturze niepodległych już państw i stanowi poważny problem dla ich tożsamości, oraz na przejawy nowych, neokolonialnych form podporządkowania, wywołanych ekspansją kapitalizmu i procesami globalizacji (Domańska 2008: 157–164).

Tochman więc szuka swojego bohatera, wybiera takiego, który ma najciekawszą historię do opowiedzenia, który sprawi, że czytelnik, siedząc w wygodnym fotelu z kubkiem ciepłej herbaty w ręku, zapłacze nad jego losem, może postanowi mu jakoś pomóc. Do jednej ze swych opowieści angażuje kilkuletniego chłopca – Christiana. By chłopiec zechciał współpracować z reporterem i fotografem, należy go nakarmić. Głód nie pozwoli mu na współpracę, jakiej oczekują przybysze ze świata. Pomimo wcześniejszych zapewnień autora, że bohaterów reportaży nie należy w jakiejkolwiek sposób nagradzać ani wspierać finansowo, gdyż stają się wtedy nieszczerzy, oferuje on chłopcu kanapkę. Najedzony Christian, za namową fotografa, bez oporów chwyta w dłoń czaszkę zmarłego, pozuje z nią, wpatruje się w jej oczodoły, pięknie pozuje. „(…) Fotograf i pomocnik są zadowoleni, jest zdjęcie! Christian odkłada czaszkę. Szuka mydła. Szoruje dłonie. Palec za palcem, minuta za minutą. Opłukuje ręce, wylewa z miednicy brud (…)" (Tochman 2013: 94). Wełnicki będzie miał przejmujące zdjęcie „małego Hamleta", reporter natomiast wzruszającą opowieść, którą w odpowiedni sposób skonstruuje, by czytelnik po zapoznaniu się z historią chłopca nie został wobec niej obojętny.

Przede wszystkim więc autor będzie stosował w opisie zaimek „my" – by podkreślić, że nie tylko nie działa w pojedynkę, bo przecież towarzyszy mu fotograf, ale by zaznaczyć, że czytelnik również ma swój udział w historii, którą właśnie poznaje.

On też wykorzystuje chłopca, nawet w większym stopniu niż reporter i fotograf. Oni zdają relację, informują świat, czytelnik natomiast czerpie z niej przyjemność, ma intelektualną rozrywkę. Jego bierność nie poprawia losu filipińskich sierot. Ponadto, autor postawi wiele pytań i zostawi bez odpowiedzi po to, by czytelnik włączony w tę narrację sam spróbował na nie odpowiedzieć, angażując się jeszcze bardziej w tę opowieść. Zdania będą się rozpoczynać od trzykropków, co ma podkreślić ich (rzekomo) chaotyczny, nieprzemyślany i emocjonalny charakter. Dzięki tym zabiegom autor nada wypowiedzi infantylny wydźwięk. Natomiast krótkie, pojedyncze zdania pełne wulgaryzmów i wykrzyknień oburzą czytelnika i budzi w nim niezgodę na świat, w którym życie pośród zmarłych i patologii społecznej odbiera dziecku niewinność i dobro – zmusza do używania przemocy werbalnej i fizycznej.

Może dzięki zastosowanym przez reportera zabiegom „biały" Europejczyk pochyli się nad losem małego Christiana. Reporter może ma wrażenie, że odbiorca będzie mu wdzięczny, że wprowadził małego Christiana do jego życia, że obarczył go losem malca. Dziennikarz bowiem już spełnił swoją powinność, napisał reportaż, poinformował ludzkość o krzywdzie dziecka, nakarmił chłopca, więcej zrobić nie może:

> Bo można i tak patrzeć na tą relację: bohater wiele od reportera dostaje, reporter jest świadkiem jego życia. Nikt wcześniej nie dał mu tyle czasu, zainteresowania, życzliwości, a może i ciepła. Reporter pozwala mówić, nie przerywa, słucha cierpliwie, nie ocenia, rozumie. (…) Bohater myśli: ktoś zwrócił wreszcie uwagę na moje marne życie, komuś jest ono potrzebne, ktoś o mnie gdzieś daleko przeczyta, może ktoś moje życie polubi na fejsie, skomentuje albo udostępni (Tochman 2013: 114).

Reporter nie tylko wykorzystuje i porzuca chłopca, robi to również swojemu czytelnikowi, który po lekturze reportaży musi znaleźć ujście dla nagromadzonych emocji. Dla Tochmana w *Eli, Eli* sępem będzie Kościół katolicki, który biernie przygląda się ubóstwu, chorobom i gwałtom, mającym miejsce w Onyksie. Sam siebie tak nie nazwie, i nie zostanie tak nazwany przez swoich bohaterów. Inaczej dzieje się w przypadku Jacka Hugo-Badera, który został w ten sposób określony przez jednego ze swoich towarzyszy wyprawy na Broad Peak (Hugo-Bader 2014). Odbiorca tekstu Tochmana również będzie buntował się przeciwko duchownym i całej instytucji, którą reprezentują. Ale nie tylko przeciw Kościołowi skieruje swój gniew. Winą obarczy też władze państwa, a nawet kraje Zachodu, które nie chcą wspomóc finansowo Filipińczyków. Ostatecznie złość skieruje ku sobie, bo sam też jest w pośredni sposób odpowiedzialny za małego Christiana, przynajmniej tak sugeruje mu Tochman. Może gdyby czytelnik pomógł choćby jednemu dziecku, doznałby *katarsis* i dzięki temu mógł spokojnie żyć? A może nigdy nie uwolni się od wizerunku „małego Hamleta", Ate Jo (Josephine Vegara), czy innych bohaterów *Eli, Eli*. Może będą oni go nawiedzać tak, jak Grażynę Jagielską, żonę korespondenta wojennego Wojciecha Jagielskiego, nawiedza Taja?

Historię Tai, bohaterki jednego z reportaży o Czeczenii, Wojciech Jagielski przedstawił żonie w 1999 roku. Grażyna Jagielska, zmagając się z zespołem stresu bojowego, trafiła do szpitala psychiatrycznego, nie umiała bowiem pogodzić się z tragicznym losem Tai, czując się za jej dramat po części odpowiedzialna.

> – Jak myślisz, co się z nią stało? – zapytałam męża z udręczeniem pewnego ranka po nocy, kiedy Taja wyjątkowo dała mi się we znaki. Była ze mną cały czas, leżąc na podłodze, wyciągnęła do mnie ręce i mówiła: To z kim się dzisiaj bawiłaś? Z Miszą? – Z kim? – Z Tają. – Kim jest Taja? – zapytał Wojtek. W 2006 roku opowiedziałam Wojtkowi o Tai. Nie zdziwiło mnie, że jej nie pamięta. Od tamtego czasu w Argunie spotkał wielu ludzi (…) (Jagielska 2013: 198).

Kiedy dla reportera historia danego bohatera jest jedynie „zdobyczą", dobrym materiałem na kolejny reportaż, dla czytelnika może stać się czymś więcej. Odbiorca może nie być przyzwyczajony do porzucania osób, w których życie został zaangażowany. W *Nocnych wędrowcach* Jagielski pisał, że w zawód reportera wpisana jest zdrada. Twierdził, że dziennikarz wykorzystuje człowieka, by w końcu, po otrzymaniu materiału na książkę, porzucić go i o nim zapomnieć. Należy się jednak zastanowić, czy czytelnik, podobnie jak reporter, potrafi w ten sposób postąpić? Emocjonalna narracja i empatyczne czytanie tego nie ułatwiają. Reporterzy żerują w równym stopniu na swoich bohaterach, jak i na czytelnikach. Sprzedają im opowieść, która być może nie pozwoli im spokojnie zasnąć, która wprowadzi chaos do ich uporządkowanego życia, przytłoczy ich skalą cierpienia innych. Jak pisze Jagielska, reporter musi wybrać: albo pomagać ludziom, ingerować w ich los, co wiąże się z porzuceniem wykonywanego prze nich zawodu, albo nie interweniować – pisać (Jagielska 2013: 199). Zdaniem Mariusza Szczygła, „reportaż jest to sposób życia, w którym jakaś jednostka mianuje siebie reporterem. Jednostka ta zaraz uzurpuje sobie dość duże prawa. Takie jak choćby prawo do zadawania różnych, często drażliwych pytań. Takie jak prawo do żerowania na cudzych nędzach" (Szczygieł 2013: 4).

W publikacji *Eli, Eli* dominują więc trzy podstawowe emocje: wstręt, wstyd oraz strach. To do nich najczęściej odwołuje się reporter i jego bohaterowie. Warto również zaznaczyć, że są to również emocje, które w ogóle obecne są w twórczości Tochmana. Rzadko bowiem mówi o pozytywnych, takich jak na przykład szczęście. Wstręt, wstyd i strach, będące wynikiem doznawanego bólu i cierpienia bohaterów relacji reporterskich, wzmagają w czytelniku poczucie odpowiedzialności za wydarzenia i sytuacje życiowe, których staje się on pośrednim świadkiem. Jak czytamy w pracy Krystyny Pietrych „Ból sytuuje się poza słowem. Jest domeną materii, fizjologii, udręczonej i niemej świadomości. Ból to ciemna, nie poddająca się werbalizacji, mowa ciała. Jeśli znajduje swój wyraz, to w wykrzywionej grymasem twarzy, zaciśniętej kurczowo dłoni, bezwiednym jęku lub nieartykułowanym krzyku" (Pietrych 2009: 7). W dalszej części wprowadzenia do pracy *Co poezji po bólu*, badaczka dochodzi jednak do wniosku, że ból nie pozostaje od języka całkowicie niezależny. Stwierdza, że: „Proces werbalizacji jest niezbędnym składnikiem każdego doświadczenia, do czystego, pozaświadomościowego doznania nie mamy dostępu; słowo współtworzy doświadczenie, jest jego aktywną składową na równi ze świadectwem zmysłów" (Pietrych 2009: 15). Autorka cytuje Derridę, zdaniem którego choroba powodująca ogromne pokłady bólu jest trudna do opisania słowami, nie można jednak jej przemilczeć i dlatego też należy o niej napisać.

Natomiast Susan Sontag w eseju *Choroba jako metafora*, napisanym, kiedy autorka chora na raka piersi poddała się terapii, przedstawiła sposób funkcjono-

wania różnych schorzeń (nowotworu i gruźlicy) w tekstach kultury i świadomości człowieka na przestrzeni dziejów. Badaczka pokazała również, jak rzeczywistość choroby została „niedorzecznie przekształcona". Autorka skupiła się na dolegliwościach, które można by nazwać „modnymi" w danym czasie, mówiła o genezie ich popularności, o tym, czego są metaforą i dlaczego (Sontag 2016: 5–86).

Analizując poruszaną przez Tochmana tematykę, rozpoczynając od jego „polskich" zbiorów reportaży, czyli *Schodów się nie pali* oraz *Wściekły pies*, a następnie przechodząc do publikacji traktujących o ludziach zamieszkujących inne, najczęściej dużo biedniejsze od Polski kraje, nie sposób nie zauważyć, iż nieszczęście dotknęło zdecydowaną większość bohaterów jego tekstów. Czy był to pojedynczy człowiek, taki jak dwudziestoletni Jakub z zespołem Tourette'a (*Wściekły pies)*, czy Josephine Vergara, kobieta, której ciało zostało zdeformowane przez setki narośli (*Eli, Eli*), czy pewna zbiorowość: muzułmanie i Serbowie (*Jakbyś kamień jadła*), mieszkańcy Rwandy (*Dzisiaj narysujemy śmierć*), mieszkańcy slumsów Manili (*Eli, Eli*), ważne jest to, że czytelnik będzie musiał zmierzyć się z historiami ludzi, których życie przepełnione jest bólem i cierpieniem. Zostanie on skonfrontowany z bohaterami, którym doskwierają rozmaite, często nieuleczalne a nawet jeszcze niesklasyfikowane schorzenia. Tochman nie potrafi od cierpienia uciec, zdystansować się. Pewnym wytłumaczeniem tej postawy reportera są słowa Tadeusza Gadacza:

> Cierpienie jest jednym z najbardziej dominujących doznań życiowych. Choć niepojęte i jakże często trudne do udźwignięcia, splecione jest z życiem w sposób nierozdzielny. Nie jest jakimś szczególnym przypadkiem, który się przytrafia, ale czymś, bez czego życie nie byłoby możliwe. Każdy wcześniej czy później doznaje cierpienia, gdyż jest ono ceną, jaką płacimy za życie. Od cierpienia nie można uciec (Gadacz 2007: 200).

Tochman od choroby nie tylko nie mógł się uwolnić, ale sam zauważał, o czym napisał w zbiorze reportaży *Eli, Eli*, że rozmaite dysfunkcje w jakiś niezrozumiały sposób przyciągają jego uwagę. Dziennikarz nie może odwrócić od nich wzroku, niemalże same mu się narzucają, epatują swoją brzydotą, pragną być oglądane: „Spurchlała skóra każe nam się cofnąć. Ale nie odwrócić. Bo porośnięte czymś ciało przykuwa naszą uwagę. Jesteśmy go ciekawi. Choroba odebrała mu już widoczne znamiona płci, wiek, rasę, urodę, uśmiech, grymas, spojrzenie, radość, pragnienia i moc" (Tochman 2013: 9).

Choroba, którą Tochman „podgląda", by potem ją móc opisać, stanowi uniwersum rozważań autora, bo jest obecna wszędzie, dotyczy wszystkich ludzi, nie sposób jej nie zauważyć. Choroba jest też jedyną rzeczą, wobec której wszyscy są równi. Choroba budzi w drugim człowieku wstręt, odrazę, strach, obrzydzenie, wywołuje niekiedy mdłości. U ludzi nią dotkniętych powoduje poczucie osamotnienia, wyobcowania ze świata, beznadziei.

Eli, Eli to katalog ludzi chorych: zarażonych wirusem HIV, owrzodziałych, oszpeconych, niepełnosprawnych fizycznie i umysłowo. To album dzieci poranionych w ulicznych walkach, poparzonych, zawszonych, zaniedbanych, głodnych, psychicznie obciążonych problemami dorosłych. Slumsy Manili to wylęgarnia chorób – zbiorowisko tego, czego czytelnik się brzydzi, boi, od czego odwraca wzrok. Tochman jednak chce jeszcze bardziej poruszyć czytelnika, pragnie wywołać w nim

wstręt i obrzydzenie. Nie poprzestaje więc na opisie ludzkich chorób. Robi coś więcej – dokonuje personifikacji i animizacji przestrzeni. Tym samym u Tochmana miasta mogą być zwyrodniałe, wyniszczone schorzeniami, trawione nowotworem:

> Oto ulica Onyx i jej okolice. Labirynt wąskich loobanów: ciemnych uliczek, zadaszonych chodników, przejść, zaułków, korytarzy bez wyjścia. Albo z wyjściem znanym tylko mieszkańcom. Dom dziesiątek tysięcy Filipińczyków sklecony ze wszystkiego, co się nadaje: drewno z odzysku, blacha, druty, kamienie, czasem pustaki. Rudera za ruderą, piętro za piętrem, przybudówka, nadbudówka, komórka, wszystko ze sobą zrośnięte, połączone, bez bieżącej wody, kanalizacji, często bez okien. Ulica śmierci, czarnego dymu, smrodu palonej izolacji, gumy, smarów uryny, kału, wszelkiego rozkładu, trucizny, syfu. Karaoke, maryjne litanie, śmiechy, krzyki, klaksony, motory, piski hamulców, stukot junk shopów. Wszystko to drży w rozpalonym powietrzu, wibruje. Wielki **ekosystem**, potężny organizm, nieskończony **łańcuch pokarmowy**, pulsująca śmierdząca biologia: ludzie, psy, koty, koguty, szczury, karaluchy, pchły, wszy, tasiemce, przywry, ludzkie glisty, **prątki gruźlicy**. Chociaż niczego tu nie ma, wszystko to jakoś potrafi się wykarmić. Na brudnych rękach, w dusznych domach, w małych sklepikach, przy wózkach z jedzeniem, na mięsnym targu (Tochman 2013: 18–19).

Porównanie ulicy slumsów Manili do żywego organizmu, zobrazowane w tak sugestywny, angażujący wszystkie zmysły sposób, potęguje w czytelniku wstręt, czyli, jak twierdzi jeden z badaczy terminu Andras Angyal: „specyficzną reakcję na ludzkie i zwierzęce wydzieliny i wydaliny" (Angyal 2005: 799). Elementy wskazujące na biologizm wywołują w czytelniku dyskomfort, nieprzyjemne odczucie, dziwną niepewność czy zmieszanie. Pisali o tym inni badacze terminu: Darwin, Tomkins czy Wierzbicka (Angyal 2005: 798–815). Szczegółowo kategorią wstrętu zajęła się również Julia Kristeva, która w eseju *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie,* odwołując się psychoanalizy Freuda, opisała literackie reprezentacje wstrętu. Badaczka stwierdziła, że wstręt jest kategorią niesprecyzowaną, stanowi pewnego rodzaju splot myśli i afektów, które nie mają określonego przedmiotu. Jak pisze we wstępie swojej publikacji: „We wstręcie przejawia się jeden z owych gwałtownych i mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża i co, jak się zdaje, nadchodzi z zewnątrz lub rozsadza od wewnątrz, rzucone obok tego, co dopuszczalne, tolerowane, możliwe do pomyślenia" (Kristeva 2007: 7).

Szczególnie interesujący wydaje się fakt, że kolejna emocja, której Tochman poświęca sporo miejsca w swojej publikacji – wstyd – nie jest tak często doznawana przez bohaterów jego reportaży, lecz towarzyszy przede wszystkim czytelnikom. To nie filipińskie kobiety wstydzą się swoich ciał, swojej biologii, braku intymności i higieny, swoich licznych, niechcianych ciąż, gwałtów na swoim ciele, przemocy fizycznej i psychicznej, której doznają. Im poczucie wstydu jest obce. Wstydzą się odbiorcy, wśród nich przede wszystkim kobiety. Upokorzenie śniadych kobiet zostaje niejako przerzucone na kobiety białe. To one zdają sobie sprawę, że posiadanie gromadki potomstwa spłodzonego każdorazowo z innym mężczyzną jest amoralne, że załatwianie potrzeb fizjologicznych wymaga intymności, że ciało nie powinno być na sprzedaż, nie powinno być własnością mężczyzn, że liczne potomstwo wymaga uwagi, spełnienia jego podstawowych potrzeb. O tym mieszkanki Orientu nie

wiedzą, nie rozumieją takich rzeczy, pozbawione prawa wyboru, nie mają świadomości, że nieodpowiednio postępują.

> Slumsy odbierają kobiecie intymność. Śmierdząca dziura w ziemi za siedem pesos intymność zapewnia. Bo są drzwi. Nikt nie widzi, można kucnąć. Samej siebie Mirabel nie widzi, jest ciemno, sika sobie po stopach. Obok, za ścianą, prysznic z zimną wodą. To znaczy kurek, wiadro, plastikowy garnek do polewania ciała. Dwanaście pesos za tę przyjemność. Trzeba uważać na śliskie pozostałości po tych, którzy nie mają żadnych domów. Tutaj przychodzą na seks (Tochman 2013: 39).

Ewa Kosowska we wstępie do publikacji poświęconej problematyce wstydu we współczesnej kulturze dowodzi, że:

> Wstyd jest efektem oceny ludzkiego zachowania, do którego dochodzi w trakcie komunikacji typu *face to face*, przy czym ocena ta staje się w istocie rzeczy samooceną, dokonywaną przede wszystkim przez osobę, która przekroczyła ustalone reguły; rzadziej przez grupę, która nie zdołała obronić własnych wartości. Wstyd bywa jednak również efektem zewnętrznej oceny zdarzenia przez obserwatora, zaangażowanego w utrzymanie wypracowanych kulturowo norm. Mentor reaguje wówczas zwróceniem uwagi na niestosowność bądź niezręczność czyjegoś zachowania. Na tym etapie może między innymi chodzić o: po pierwsze – sprowokowanie czyjegoś poczucia wstydu, po drugie – odczuwanie wstydu za kogoś, zwłaszcza w sytuacji, gdy ocena danego zachowania wynika z poczucia odpowiedzialności za drugiego człowieka i za wspólnotę, po trzecie – odczuwanie wstydu z powodu własnej bezradności wobec cudzego postępowania (Kosowska 2008: 7–8).

Jak dodaje inny badacz, Rafał Nahirny, poczucie wstydu często związane jest z chęcią „wymazania swojej obecności" (Nahirny 2005: 107). Może też ono prowadzić do samobójstwa, co wynika z niemożności rehabilitacji tego doznania, odebrania godności danej osobie. Czy jednak można żądać od mieszkańców Onyxu, by wbrew temu, na co są skazani, próbowali żyć godnie? Czy kategorie moralności i godności mają rację bytu w slumsach Manili, gdzie każdy dzień jest walką o przetrwanie, gdzie śmierć, choroba, strach są ze sobą nierozerwalnie związane i przychodzą dużo szybciej niż w krajach rozwiniętych cywilizacyjnie? Czy to poczucie winy (wstydu), doznawane nie przez bohatera tekstu, ale przez czytelnika, nie jest ceną, jaką płaci Europejczyk za doświadczanie intelektualnej rozrywki? Za postkolonialne safari, które uprawia? Czy nie jest ostatecznie ceną za kolonializm i jego reperkusje?

Tochman nie chce być postrzegany jak typowy Europejczyk, kolonizator, mieszkaniec bogatego kraju, który jedzie na drugi koniec globu w celu obejrzenia „Innego", „Obcego", wyzyskiwanego przez Zachód człowieka. Autor piętnuje postawę Europejczyków i Amerykanów, którzy kultywują nadrzędność swojej kultury wobec kultur „Trzeciego Świata". Celem reportera jest obnażenie polityki prowadzonej przez państwa Zachodu wobec Wschodu, Orientu, które nie zakończyły się z dniem uzyskania niezależności przez Filipiny w 1946 roku. Pragnie on zbliżyć się do Filipińczyków, zrozumieć ich krzywdę, która rozpoczęła się jeszcze w XV wieku za sprawą Hiszpanów, potem Amerykanów, którzy przejęli tę kolonię w celu jej ucywilizowania.

Tochmanowi jednak nie udaje się to przedsięwzięcie. Nie potrafi on znieść opozycji oni – my, biały – czarny, element kultury – element natury. Inni „biali", towarzyszący mu w wycieczce po slumsach Onyxu, oglądają ludzkie cierpienie nieświadomie, nie rozumieją krzywdy, jaką wyrządzają Filipińczykom. Tochman robi natomiast coś więcej, on jest świadomy swojego zachowania, rozumie swoje amoralne postępowania. Pozostali turyści nie sprzedadzą swoich zdjęć, zamieszczą je jedynie na Facebooku, on natomiast otrzyma wysokie honorarium za książkę, którą sprzeda. Oni zdobędą jedynie obraz biedy, on ten obraz spieniężyi rozpowszechni, udostępni go większej rzeszy odbiorców.

Zakończenie

Reportaż współczesny nie miałby obecnego kształtu, gdyby nie jego dynamiczny rozwój z latach 20. i 30. XX wieku. Liczne debaty nad gatunkiem prowadzone na łamach najpoczytniejszych kulturalnych czasopism tamtego czasu zapewniły mu stałe miejsce w historii literatury polskiej. Twórcy dwudziestolecia umocnili pozycję tego dotąd nierespektowanego, a nawet nieposiadającego swojej nazwy gatunku, uważanego w tamtym okresie za podrzędny wobec innych. Dzienniki, pamiętniki i inne relacje, czy to z podróży, czy z wydarzeń, z silnie zaznaczoną osobą narratora, ustąpiły miejsca tekstom zaangażowanym, piętnującym patologie społeczne, podejmującym tematy, którym niechętnie poświęcano miejsce w prasie. Reportaż stał się gatunkiem opiniotwórczym, włączającym obywateli do życia w społeczno-politycznym kraju jako aktywistów, a nie tylko biernych obserwatorów. Z uwagi na fakt, iż czas międzywojnia nie sprzyjał podejmowaniu tematów „niskich" (publikacje o takim charakterze nie zyskiwały przychylnych recenzji), nabrano odwagi do krytycznego przyglądania się funkcjonowaniu polityków, rządowi i sądownictwu. Reportaż podróżniczy poszerzał horyzonty „zwykłych" obywateli, którzy pragnęli poznać odległe lądy, odmienne kultury i struktury odległych państw, natomiast reportaż interwencyjny i społeczny przyczyniły się do debat dotyczących bezdomności, szeroko pojętej seksualności i moralności. Informacyjny i użytkowy charakter tekstów nie przysłonił jednak literackich form wyrazu, z których reportaż zaczął czerpać. W tym kontekście szczególną rolę odgrywały reporterskie relacje Melchiora Wańkowicza, Ksawerego Pruszyńskiego, Aleksandra Janty-Połczyńskiego, Konrada Wrzosa czy Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego, których teksty miały charakter przede wszystkim wojenny, polityczny i podróżniczy; należało by tu wskazać takie pozycje jak: *Opierzona rewolucja* (1934), *Na tropach Smętka* (1936), *W kościołach Meksyku* (1927) Wańkowicza, *W czerwonej Hiszpanii* (1937), *Palestyna po raz trzeci. Reportaż z podróży* (1933, 1936) Pruszyńskiego, *Odkrycie Ameryki* (1936), *Made in Japan* (1934), *Ziemia jest okrągła. Reportaże z podróży do Chin i Japonii* (1936) Janty-Połczyńskiego, *Kiedy znów wojna?* (1934), *Wulkany Europy. Austria-Węgry-Bałkany* (1936), *Yerba Mate. Reportaż o Ameryce Południowej* (1937) Wrzosa, *Zwierzęta, ludzie, bogowie* (1923), *Pod smaganiem samumu. Podróż po Afryce Północnej. Algierja i Tunisja* (1926) Ossendowskiego oraz reportaże kobiece – Wandy Melcer i Ireny Krzywickiej, których teksty dodatkowo miały charakter socjologiczno-psychologiczny: *Sąd idzie* (1935) Krzywickiej, *Turcja dzisiejsza*

(1925), *Nad srebrną rzeką. Argentyna* (1927), *Truciciele i trucicielki. Z cyklu obyczajowego* (1928) Melcer. Oprócz zmiany charakteru reportażu (z informacyjno-użytkowego na estetyczny, emocjonalny i afektywny), ewolucji uległa również postawa reportera oraz sposób postrzegania przez niego bohaterów swoich reportaży. Dziennikarz, wcześniej pełniący rolę pierwszoplanową, zaczął powoli odsuwać się w cień, oddając głos uczestnikom opisywanych zdarzeń. Ponadto reportaż utracił swój wydźwięk moralizatorski, dzięki czemu modelowy czytelnik stał się bardziej świadomym odbiorcą tekstu. Zadaniem reportażu już nie było stawianie diagnozy i próba uzdrowienia społeczeństwa, ale krytyczna umiejętność oceny rzeczywistości i zaangażowanie odbiorcy w świat, co jest jednym z nadrzędnych celów współczesnego reportażu literackiego.

Bibliografia

Angyal A. 2005. Wstręt. P. Kołyszko (przeł.). W *Psychologia emocji*. M. Lewis, J.M. Haviland-Jones (red.). Gdańsk.

Domańska E. 2008. Badania postkolonialne. W L. Gandhi. *Teoria postkolonialna: wprowadzenie krytyczne*. J. Serwański (przeł.). Poznań. 157–164.

Dunin K. 2013. Łagodne postkolonialne safari. http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/dunin-lagodne-postkolonialne-safari/ (dostęp: 23.05.2017).

Gadacz T. 2007. Enigma cierpienia. W *O umiejętności życia*. Kraków.

Gandhi L. 2008. Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne. J. Serwański (przeł.). Poznań.

Glensk U. 2014. Stare reportaże uczą pokory. W *Historia słabych. Reportaż i życie w Dwudziestoleciu (1918–1939)*. Warszawa. 11–20.

Hugo-Bader J. 2014. Długi film o miłości. Powrót na Broad Peak. Kraków.

Jagielska G. 2013. Miłość z kamienia. Kraków.

Kopaliński W. 2006. Sęp (hasło). W *Słownik symboli*. Warszawa. 375.

Kosowska E. 2008. Wprowadzenie. W *Wstyd w kulturze. Kolokwia polsko-białoruskie*, t. 2, E. Kosowska (red.). Katowice. 7–8.

Kristeva J. 2007. Ujęcie wstrętu. W *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Kraków. 7.

Nahirny R. 2005. „Wstyd jako reakcja moralna". Prace kulturoznawcze IX. Acta Universitatis Wratislaviensis No 2745. 104–115.

Pietrych K. 2009. Wprowadzenie. Personalne i aksjologiczne wymiary lektury. W *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*. Łódź. 7–48.

Rejter A. 2000. Reportaż podróżniczy jako gatunek użytkowy. W *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice. 59–87.

Rozin P., Haidt J., McCauley C. R. 2005. Wstręt. P. Kołyszko (przeł.). W *Psychologia emocji*. M. Lewis, J.M. Haviland-Jones (red.). Gdańsk. 798–815.

Sontag S. 2016. *Choroba jako metafora*. W *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. J. Anders (przeł.). Kraków. 5–86.

Szczygieł M. 2013. „Afonia i statuetki". Duży Format. 4.

Tochman W. 2013. Eli, Eli. Wołowiec.

Tochman W. 2016. Schodów się nie pali. Warszawa.

Tochman W. 2008. Jakbyś kamień jadła. Wołowiec.

Tochman W. 2010. Dzisiaj narysujemy śmierć. Wołowiec.

Tochman W. 2007. Wściekły pies. Kraków.

Streszczenie

Głównym celem reportera / fotoreportera jest uchwycenie interesującego, szokującego materiału, który mógłby mieć wpływ na emocje czytelnika. To dlatego bieda, cierpienie i śmierć stają się najważniejszymi tematami, a reporter podąża ich ścieżką, bez względu na to, czy takie działania wydają się moralne, czy nie. Wówczas jednak pisarz może łatwo stracić z oczu swój główny cel, człowieka. Człowieka, który odsłania całą nagą prawdę, odsłania cierpienie, mając nadzieję na poprawę swojego losu istoty, by na koniec zostać porzuconym przez reportera i stać się po prostu jeszcze jedną dobrze sprzedaną historią. Celem mojego artykułu będzie przyjrzenie się amoralnej postawie reportera i relacji: reporter / fotoreporter – główny bohater tekstu. Analiza oparta będzie na najnowszej książce Wojciecha Tochmana – *Eli*, *Eli*. Aby bardziej uwypuklić główną tezę artykułu, współczesny reportaż skonfrontowany został z tym z okresu międzywojennego, reprezentowanym przez pionierów reportażu społecznego – Irenę Krzywicką i Wandę Melcer. Celem artykuły jest wskazanie ewolucji gatunku, jego transformacji i ich przyczyn.

A Vulture – the Dark Side of Contemporary Reportage

Abstract

The main goal of a reporter / photojournalist is to capture some interesting, shocking material, one that would affect the emotions of a reader. Therefore, poverty, suffering and death become the most important, and the reporter follows their path no matter whether such actions seem moral or not. The writer might then easily lose the main focus, a man. A man who reveals all the naked truth, uncovers the suffering, hoping to improve his or her being. At the end, such people are abandoned by the reporter and they become just a well-sold history. The purpose of my paper will be to look closer at the amoral attitude of a reporter and the relationship: reporter/ photojournalist – the main character of a text. My analysis will be based on Wojciech Tochman's latest reporter's book – *Eli, Eli.* To prove my thesis more distinctly, I will confront the contemporary reportage with the one from the Interwar period represented by the pioneers of social reportage – Irena Krzywicka and Wanda Melcer. My goal will be to indicate the evolution of the genre, its transformations and their causes.

Słowa kluczowe: dwudziestolecie międzywojenne, literatura współczesna, reportaż, Wojciech Tochman

Keywords: interwar period, modern literature, reportage, Wojciech Tochman

Joanna Popławska – ur. 1988 w Szczecinie, studentka IV roku studiów III stopnia w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego. Przygotowuje rozprawę o szkole reportażu „Gazety Wyborczej". Jej zainteresowania, konsekwentnie rozwijane w kolejnych pracach dyplomowych, koncentrują się wokół najnowszej literatury reportażowej. Publikowała m.in. w: „Studenckich Zeszytach Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego", „Górach, Literaturze, Kulturze", Kwartalniku „Przegląd Zachodniopomorski", „Zachodniopomorskim Dwumiesięczniku Oświatowym «Refleksje»", a także w opracowaniach zbiorowych i tomach pokonferencyjnych.