

Edyta Żyrek-Horodyska

OD REPORTAŻU DO POWIEŚCI (I Z POWROTEM)

O REPORTERACH UWIEDZIONYCH PRZEZ LITERATURĘ

STRESZCZENIE

Celem opracowania jest przyjrzenie się relacjom, jakie zaobserwować możemy wspólnie pomiędzy reportażem a literaturą. W ostatnich latach uznani polscy reporterzy coraz częściej zwracają się w kierunku powieści. Przykładem są chociażby takie tomy, jak *Siwy Dym* Ziemowita Szczereka, *Prymityw. Epopeja narodowa* Marcina Kołodziejczyka czy *#Upał* Michała Olszewskiego. Szkic ten przedstawia relacje między twórczością artystyczną a dorobkiem reporterskim wspomnianych autorów. Konsekwencje tak ścisłego i wielopłaszczyznowego oddziaływania na siebie obu form mają swe odzwierciedlenie w przemianach genologicznych, jak również w przestrzeni związanej z marketingiem książki i coraz częstszym postrzeganiem reportera nie tyle jako pośrednika między czytelnikiem a wydarzeniem, ile przede wszystkim jako marki.

Słowa kluczowe: reportaż, powieść, Ziemowit Szczerek, Marcin Kołodziejczyk, Michał Olszewski, gatunki zmęczone.

SUMMARY

From Reportage to Novel (and back again). On the Reporters Seduced by Literature

The aim of the article is to describe the connections between reportage and literature. In recent years renowned Polish reporters have been strongly involved in creation of fictional prose. The books *Siwy Dym* by Ziemowit Szczerek, *Epopeja narodowa* by Marcin Kołodziejczyk and *#Upał* by Michał Olszewski are examples of novels written by the journalists. This article presents the complex connections between artistic creation and the journalistic output of those authors. The consequences of such close and multifaceted interactions of both forms are reflected in the genological changes as well as in book marketing, where the change in social perception of the reporter can be observed. Nowadays the author is not seen as an intermediary between the reader and the event, but primarily he is treated as a brand.

Keywords: reportage, novel, Ziemowit Szczerek, Marcin Kołodziejczyk, Michał Olszewski, blurred genres.

WPROWADZENIE

„Literaci – miejcie w poważaniu praszczura, z którego lędźwiście się poczęli” – przestrzegał Melchior Wańkowicz w jednym z otwierających *Karafkę La Fontaine’a* akapitów (Wańkowicz 2010, s. 39). Zdanie to, przywoływane zazwyczaj w kontekście badań nad genezą reportażu, wskazuje na pewne (bardzo dosadnie skądinąd przez autora *Sztafety* zaakcentowane) chronologiczne następstwo: oto bowiem literatura przedstawiona zostaje jako forma wyrastająca z reportaży i wyraźnie czerpiąca z faktograficznego archetektu¹. Obserwacja współczesnego rynku wydawniczego pokazuje, że obecnie sformułowana przez Wańkowicza teza znajduje swoje potwierdzenie w coraz częściej publikowanych przez uznanych dziennikarzy powieściach, w których wyraźnie dostrzegalne są tematyczne oraz poetologiczne inspiracje twórczością *non-fiction*.

Znamienne, że ów zwrot dziennikarzy w stronę literatury dokonuje się właśnie w momencie, gdy krytycy diagnozują „szalejący nad Polską kryzys powieści” (Chwin 2012) i towarzyszącą temu zjawisku swoistą modę na reportaż². Odchodzenie reporterów od literatury faktu w stronę przekazów fikcyjnych trudno uznać jednak li tylko za chwilowy trend czy nonszalancki pomysł wąskiej grupy ekscentryków-eksperymentatorów, którzy drogę od reportażu do powieści (i z powrotem) traktują jako rodzaj twórczego wyzwania, pozwalającego za sprawą intergatunkowych eksploracji wzbogacić poetykę obu form. W podobny sposób rozwijała się bowiem kariera wielu dawniejszych klasyków literatury i dziennikarstwa, by wspomnieć tylko Ernesta Hemingwaya, Orianę Fallaci czy Gaberiela Garcíę Marqueza, z powodzeniem angażujących się w pracę dziennikarską i artystyczną. Dodajmy, że publicystka Wanda Malecka była autorką kilku tomów powieściowych, Ryszard Kapuściński próbował swoich

1 Jak pisze Ryszard Nycz, „przez gatunkowy archetekt należałoby rozumieć tutaj swego rodzaju prototyp, reprezentujący egzemplarz idealny (niekoniecznie realnie istniejący) (...)” (Nycz 1990, s. 105).

2 Trafnie uchwycił fenomen tego gatunku w jednym z wywiadów Mariusz Szczygieł, którego zdaniem pewna część polskiego społeczeństwa uznała, że „reportaż jest naszym dobrem narodowym” (Polak 2014).

sił w poezji³, Krzysztof Kąkolewski tworzył – prócz reportaży – także powieści i opowiadania. Wydaje się, że obecnie tego rodzaju agregowanie elementów literackich i reporterskich – biorąc pod uwagę dużą skalę omawianego przeze mnie zjawiska – jest już jednak nie tylko świadectwem intencjonalnego, paraartystycznego „mącenia gatunków”, ale także elementem kreowania przez reporterów ich marki osobistej, celowo rozszerzanej o inne, pozadziennikarskie formy twórczej aktywności.

Zasygnalizowana w tytule tego rozdziału metafora „uwodzenia” reporterów przez literaturę nie jest, oczywiście, sądem poddającym się naukowej weryfikacji, precyzyjnym terminem czy kategorią. Niemniej warto wspomnieć, iż ma on swoje wyraźne zakorzenienie w myśli Rolanda Barthesa, który już w latach siedemdziesiątych XX wieku pisał o „przyjemności tekstu” (Barthes 1997) jako kategorii warunkującej proces lektury. Jak zauważa Anna Burzyńska, to, iż „tekst literacki uwodzi», znaczyć może najogólniej (i zawsze raczej ogólnie), że olśniewa, porywa, pobudza, działa na zmysły, oczarowuje, wprawia w zachwyt, pozwala się zapomnieć i oddać bez reszty lekturze itd.” (Burzyńska 1998, s. 142). W przypadku powieści reporterskich, spotykających się – co trzeba podkreślić – z nie zawsze pozytywnym odbiorem krytyków – uwiedziony literaturą pozostaje nie tyle czytelnik, ile przede wszystkim reporter, skłonny na moment rezygnować z zawodowych pryncypiów, by konkurować o uwagę odbiorcy z szeroką rzeszą poetów i prozaików.

Na ogół współcześni polscy reporterzy prezentują raczej ambiwalentne nastawienie do literatury. Część autorów z pewnością podpisałaby się pod stwierdzeniem Mariusza Szczygła, który wielokrotnie deklarował, iż twórczość niefikcyjna zdecydowanie lepiej aniżeli powieść oddaje rzeczywistość, dostarczając piszącemu właściwie nieskończonej liczby interesujących tematów.

3 Mowa o tomie poetyckim *Notes* z 1986 roku.

Nie umiem zmyślać – deklaruje Szczygieł (notabene laureat literackiej [sic!] Nagrody Nike w 2019 roku) – a jeśli już bym spróbował, na pewno efekt byłby kiczowaty. W przypadku reportażu mam usprawiedliwienie, że to życie jest kiczowate. Jako autor muszę trzymać się faktów, opisywać prawdę, jaka by ona nie była (Szerfer-Niechaj 2017, s. 25).

Wskazać można jednak również reporterów stojących na bardziej liberalnym stanowisku, które trafnie podsumował swego czasu Wojciech Jagielski, wyznając: „Reportaż, jak wszystko, ma swoje ograniczenia. (...) Uważam, że często prawdziwsza bywa opowieść, w której są elementy fikcji, niż gdyby wszystko, co zostało opisane, miało być od początku do końca prawdziwe” (Wójcińska 2011, s. 79).

Praktykowane przez wielu autorów przenikanie się literatury i reportażu wykorzystują obecnie wydawcy, traktując ten fakt jako atrakcyjną formę reklamy dla nowo powstających książek. Reporter, posiadający już swoistą markę i uznanie na gruncie *non-fiction*, angażując się w twórczość prozatorską, najczęściej przedstawiany jest jako twórca przenoszący pewne wątki dziennikarskie na grunt twórczości literackiej, jako poszukujący nowych form wyrazu eksperymentator, wykraczający poza ograniczenia dziennikarskiego rzemiosła. W ten sposób promowana była chociażby powieść reportera „Gazety Wyborczej” Michała Olszewskiego pt. *#Upał*, na okładce której widnieje sugestywna informacja: „Fikcja bardziej bolesna niż rzeczywistość” (Olszewski 2017). Blurb utrzymany w podobnym tonie odnajdujemy także na okładce powieści Marcina Kąckiego pt. *Fak maj lajff*, gdzie czytamy:

Żadna z postaci w tej książce nie jest prawdziwa. I żadne wydarzenie nie miało miejsca. A jednak powieść Kąckiego pokazuje współczesność lepiej niż niejeden reportaż. Powstała ze strzępów informacji, niedopowiedzeń, plotek i miejskich mitów (Kącki 2017).

Również powieść Justyny Kopińskiej pt. *Oblęd* reklamowana jest jako utwór, który pozwala piszącej na zdecydowanie większą swobodę tematyczną aniżeli wcześniej uprawiana przez autorkę proza reportażowa:

Nie każdą prawdę można opowiedzieć w reportażu. Ale nawet wtedy nie wolno milczeć. Dlatego Justyna Kopińska musiała, w zbeletryzowanej formie, powrócić do najbardziej potwornych miejsc, jakie poznała na swojej drodze (Kopińska 2019).

Znamienne, iż w przypadku *Oblędu* wydawca tomu poszedł nawet nieco dalej, zamieszczając na okładce powieści następujące informacje: „Nagroda PAP im. Ryszarda Kapuścińskiego/ Wyróżnienie im. Andrzeja Wojciechowskiego/ Nagroda im. Teresy Torńskiej/ Grand Press” (Kopińska 2019). Wyróżnienia te – co znamienne – nie zostały autorce przyznane za *Oblęd*, lecz za jej wcześniejszy dorobek reporterski. Wydawca uznał jednak, że fakt ten należy odnotować także na okładce powieści. W ten właśnie sposób wypracowana przez lata marka dziennikarki śledczej została sprawnie wykorzystana do promowania powieści sensacyjnej (Wróbel 2019).

Obserwowany obecnie swoisty zwrot reporterów w stronę literatury wynika często – co tylko na pierwszy rzut oka może się wydać motywacją nieco paradoksalną – z pragnienia możliwie adekwatnego przedstawienia problemów wykraczających poza prostą dziennikarską sprawozdawczość. W dobie ponowoczesności, gdy – jak pisał Jean Baudrillard – „to mapa poprzedza terytorium” (Baudrillard 2005, s. 6), „reportaż – powiada Mateusz Zimnoch – należałoby (...) rozumieć przede wszystkim jako rozszerzający rzeczywistość, nie zaś wyłącznie ją multiplikujący” (Zimnoch 2012, s. 48). O tym, że dany tekst (biograficzny, historyczny czy reporterski) dostarcza konkretnych informacji o jakiejś sytuacji pozatekstowej, wnioskować możemy li tylko na mocy zawiązywanego między czytelnikiem a autorem „paktu referencjalnego”. W obliczu konwergencji form medialnych, powstawania dziennikarsko-reportażowych hybryd, popularności przekazów sylwicznych czy „gatunków zmaconych” (by posłużyć

się określeniem Clifforda Geertza (Geertz 1990)), oddziaływanie na siebie reportażu i powieści staje się coraz bardziej widoczne. Reportaż upodabnia się do literatury chociażby poprzez fakt przejścia ze szpalt pism periodycznych do formy książkowej. Powieść z kolei coraz częściej oddziela się od drukowanego nośnika i eksploruje nowomediálną przestrzeń, wytwarzając takie odmiany gatunkowe, jak powieść hipertekstowa czy powieść na Facebooka (Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2018, s. 206).

Owo reporterskie urzeczzenie fikcją realizowane jest obecnie w dwóch zasadniczych odsłonach. Po pierwsze, zauważyć je można w gatunku określanym jako powieść reportażowa, którego znaczenie dostrzegła już krytyka międzywojenna (mowa o szkicu Mariana Promińskiego pt. *Powieść i nowela reportażowa* z 1935 roku). Izabella Adamczewska podkreśla, że obecnie określenie „powieść reportażowa» powinno być stosowane do nazywania hybryd powieściowo-reportażowych” (Adamczewska 2015, s. 268), których na polskim rynku wydawniczym publikuje się wiele. Jako przykład wskazać warto takie książki jak *Córeńka* Wojciecha Tochmana z 2005 roku, *Nocni wędrowcy* Wojciecha Jagielskiego z roku 2009 czy *Dwunaste. Nie myśl, że uciekniesz* Filipa Springera z 2019 roku. W kategorii tej znajdują się także – powiada Adamczewska – „reportaże skażone elementem kreacji” (Adamczewska 2015, s. 254), reportaże zbeletryzowane, dokumentarne narracje poddawane silnym zabiegom estetyzacyjnym. Są to przykłady gatunków zmaconych, z wyraźnie jednak dostrzegalną dokumentarną dominantą.

Obok powieści reportażowych dziennikarze chętnie publikują także książki przynależące *stricte* do beletrystyki, sięgając przy tym po szerokie spektrum powieściowych podgatunków (powieść środowiskowa, fantastyka, *political fiction*). Przykładem są chociażby takie tomy, jak *Sublokator*ka Hanny Krall, *Fak maj lajf* Marcina Kąckiego, *Linia zanurzenia* Jeana Hatzfelda, *Obłąd* Justyny Kopińskiej, a także trzy tomy, którym pragnę przyjrzeć się bliżej w niniejszym omówieniu: *Siwy Dym* Ziemowita Szczerka, *Prymityw. Epopeja narodowa* Marcina Kołodziejczyka oraz *#Upał* Michała Olszewskiego.

#UPAŁ MICHAŁA OLSZEWSKIEGO – DZIENNIKARSKA POWIEŚĆ ŚRODOWISKOWA

Pisane przez reporterów powieści mają często ambicję sportretowania społeczności dziennikarskiej i ukazania kulisy pracy zawodowych reporterów. W celu zobrazowania tych kwestii autorzy chętnie sięgają po powieść środowiskową. Powieść o dziennikarzu wydaje się tematycznie korespondować z doskonale znaną już od wieku XIX powieścią o artyście i jako taka zawiera nierzadko odwołania autobiograficzne, portretuje losy ludzi pióra oraz społeczno-polityczne okoliczności, oddziałujące na ich kondycję zawodową.

#Upał Olszewskiego jest literackim autoportretem społeczności dziennikarskiej, widzianej oczyma aktywnego publicyisty i reportera, związanego przez lata z „Gazetą Wyborczą” i znanego czytelnikom *non-fiction* przede wszystkim dzięki takim reportażowym tomom, jak *Zapiski na biletach* czy *Najlepsze buty na świecie*. W powieści Olszewski konstruuje osobliwy obraz dziennikarzy internetowych, których prototypowym reprezentantem staje się główny bohater #Upału – Fej – opiekujący się stażystami dziennikarz działu miejskiego, podporządkowujący całe swe życie pracy zawodowej. Pierwszoosobowa narracja pozwala Olszewskiemu dokonać wglądu w myśli mężczyzny, przypominające – podobnie jak redagowane przez niego na potrzeby portalu treści – niezwykle chaotyczny, infotainmentowy strumień świadomości.

#Upał jest powieścią *stricte* ponowoczesną, której fabuła została wyraźnie rozczłonkowana: typowa dla powieści środowiskowej narracja o pracy internetowego dziennikarza przerywana jest przedrukowanymi w tomie bardzo obszernymi listami do redakcji, przysyłanymi na ogłoszony przez portal konkurs pod nazwą *Mój upalny dzień*. W opowieść niejako *in medias res* wrzucane są także twitty redakcji oraz czytelników, tematycznie zogniskowane wokół upału. Znamienne, iż tworzone są one przez osoby, których internetowe pseudonimy czytelnik książki Olszewskiego może kojarzyć z autentycznych doniesień medialnych (*vide* chociażby @RuchadełkoLeśne) (Olszewski 2017, s. 7).

Język powieści bardzo mocno nawiązuje do stylu komunikacji internetowej, który wyróżnia – jak pisze Hanna Tomaszewska – autentyczność, silna ekspresywność oraz wyraźne ubóstwo stosowanych form przekazu (Tomaszewska 2012, s. 97). W tworzoną opowieść Olszewski chętnie wplata wulgaryzmy, emotikony, hasztagi, akronimy, spolszczenia leksemów anglojęzycznych, które – co istotne – pojawiają się nie tylko w cytowanych wypowiedziach internautów, ale także w prowadzonej przez reportera narracji. Schematyczność dziennikarskich wypowiedzi doskonale przedstawił bohater powieści – Fej – prezentując stażystom uporządkowaną w kolejności alfabetycznej listę zwrotów, które sprawdzą się właściwie w każdej sytuacji. Przywołajmy kilka ciekawszych przykładów:

A

Awantura rozpętała się na dobre, kiedy (Olszewski 2017, s. 17).

N

Nadmierna brawura była prawdopodobnie przyczyną

Nie milkną echa (kogo? czego?) np. kontrowersyjnej decyzji

Niespodziewany atak zimy tradycyjnie zaskoczył (Olszewski 2017, s. 19).

O

Oburzenia decyzją nie kryją również

O dużym szczęściu/pechu może mówić (Olszewski 2017, s. 19).

R

Rekordowa liczba widzów obejrzała

Rośnie bilans ofiar (Olszewski 2017, s. 19).

Tytułowy #Upał funkcjonuje w powieści jako swoiste *pars pro toto* wszelkich miałych tematów, które za sprawą nowych mediów i stosowanych przez redakcje niewyszukanych chwytów retorycznych w procesie ustanawiania agendy urastają niemalże do rangi *breaking news*. Olszewski zarzuca mediom internetowym: ciągłą pogoń za sensacją (zatrzaśnięta w szklanym biurowcu stażystka ma relacjonować na bieżąco swą walkę o życie), generowanie hejtu (*casus* opisywanego przez redakcję maratończyka, który porzucił

psa, czym naraził się na ostrą krytykę ze strony dziennikarzy i czytelników), dyktat aktualności, *infotainment*. Na tym tle Olszewski sygnalizuje powolną śmierć prasy drukowanej, której symbolem stają się zamknięci w „Pokoju Starych Dziennikarzy” nestorzy zawodu, zajmujący się obecnie wyłącznie redagowaniem nekrologów. Co znamienne, w ich opisie pobrzmiewa wyraźny sentyment autora do rzetelnego dziennikarstwa, ceniącego kontekst, merytoryczność i staranny język:

Oto, drodzy stażyści, historia połączona z nowoczesnością, korzeń i pień, pramacierz, odpowiedzialny za pamięć fragment redakcyjnego mózgu. Wiedzą wszystko, absolutnie wszystko. Przychodzimy tutaj w sytuacjach szczególnie trudnych, kiedy wyszukiwarka internetowa zawodzi (...). Oto przed wami zawodowcy, którzy wiedzą, kim był metrampaż, wszyscy z ducha papierowi (Olszewski 2017, s. 197).

#*Upał* jest swego rodzaju powieścią-apelem, zwracającym uwagę na główne słabości mediów oraz ich pracowników, swoistym pamfletem na dziennikarstwo internetowe oraz – jak można zakładać – powieściowym rozwinięciem tez formułowanych niegdyś przez Andrew Keena w książce pt. *Kult amatora*.

PRYMITYW. EPOPEJA NARODOWA MARCINA
KOŁODZIEJCZYKA – WSPÓŁCZESNA
POWIEŚĆ ŁOTRZYKOWSKA?

Choć nominowany w 2019 roku do literackiej nagrody Nike powieściowy debiut Kołodziejczyka ukazał się z podtytułem „epopeja narodowa”, sam reporter w jednym z wywiadów nieco inaczej dookreślił charakter tomu, nazywając go „powieścią łotrzykowską” (TVN24 2019). W książce tej inspiracje hiszpańską nowelą pikarejską, ukazującą satyryczny obraz epoki przez pryzmat awanturniczych

przygód pomysłowego włóczęgi-oszusta, łączą się z mickiewiczowską tradycją epepei narodowej, spajającej artyzm przedstawienia z panoramicznym oglądem rzeczywistości.

W *Prymitywie* liczne wątki prezentujące losy mieszkańców „planety prowincja” składają się na obraz współczesnej Polski, znany już czytelnikowi z reportażowych tomów Kołodziejczyka, takich jak *Dysforia* czy *Bardzo martwy sezon*. Pod maską groteski i ironii autor tworzy liczne odwołania do aktualnej sytuacji w kraju. Kołodziejczyk, określony swego czasu przez Jacka Hugo-Badera mianem „Homera polskiej prowincji” (Hugo-Bader 2017), w *Prymitywie* portretuje szeroką grupę niezwykle barwnych postaci. Bohaterami tomu, spośród których trudno wybrać postać pierwszoplanową, są mieszkańcy Warszawy: pracownicy zakładu pogrzebowego „Sultan” prowadzonego przez lokalnego przedsiębiorcę Tatulo Gruco, Wiktoria Wiedeńska – ambitna dziewczyna z Mazur poszukująca w stolicy szans na lepsze życie, mieszkający kątem u teścia Jan Kwas i inni zaludniający stolicę „peryferyjczycy”.

Czytelnik z łatwością rozpozna wplecione w tekst powieści niezwykle czytelne nawiązania do współczesności, w której ścierają się polityczne siły spod znaku premiera Rolanda Błyska i prezesa Radosława Katyńskiego. Kołodziejczyk prezentuje Polskę, w której

wprowadzono zbuńczuczniczenie obyczajów i pochwałę zenkowania. Zmarłych zrównano prestiżem z poległymi. Wystąpiono do krajów anglojęzycznych o anulowanie czasownika *polish* w znaczeniu froterowniczym. Na sklepy z przyborami do geografii rzucono globusy Polski (Kołodziejczyk 2018, s. 10–11).

O wykreowanym przez siebie świecie Kołodziejczyk opowiada specyficznym językiem, inspirowanym mową ulicy i przekazami telewizyjnymi, który – co ciekawe – czytelnik doskonale zna już z wcześniejszych książek reportażowych tego autora. Ważną postacią w tej na wpół realnej, na wpół wykreowanej przestrzeni staje się publicysta (literat i kuglarz) (Kołodziejczyk 2018, s. 97) Andrzejek Drella, będący wiernym odbiciem narratora Kołodziejczykowski

reportaży. Inteligent-polonista – jak pisze o nim reporter – „(...) pracuje nad książką o życiu, ale nad szkatułkową, która by objęła wszystkie spotykane aspekty i była jakby kompendium. (...) obecnie to się troszeczkę posypało i Della poszedł na bezrobotne przez nienawiść ludzką” (Kołodziejczyk 2018, s. 98–99). W *Peryferyjczyku* Kołodziejczyk niezwykle sprawnie operuje nawiązaniem do popkultury i mediosfery, wykorzystując powieść jako narzędzie, które zdecydowanie dosadniej pozwoli piszącemu ocenić opisywaną rzeczywistość. Dlatego krytycznych uwag nie szczędzi piszący także przedstawicielom mediów:

Dostaniecie na ten temat infografikę w mediach internetowych i tradycyjnych – kto z kim idzie na kogo, niosąc ostry nóż, oraz dlaczego powinniśmy obwiniać uchodźców z Afryki za choroby zwrotnikowe. Dodatkowo w gratisie kilka przemyśleń i anali [sic] od okrzykniętego publicyście z lewa-prawa – z głowy, bez rozmowy, prosto z jego bujanego fotela przy kominku (Kołodziejczyk 2018, s. 259).

Kołodziejczyk trafnie pokazuje, iż współcześnie media są autotematyczne, najchętniej bowiem same dla siebie stają się tematem; nie tyle opisują rzeczywistość, ile świadomie i skutecznie tworzą oraz dystrybuują jej symulakra. Obraz dziennikarzy, którzy poszukują tematów, siedząc przy kominku, a nie na ulicy, pokazuje, jak radykalnie środki masowego przekazu wycofują się ze swej informacyjnej misji. Nie przekazują faktów o świecie, lecz same coraz częściej aspirują do miana informacji.

SIWY DYM ZIEMOWITA SZCZERKA – W STRONĘ *POLITICAL FICTION*

Siwy Dym Szczerka jest rozwinięciem w formę powieściową idei doskonale znanych już czytelnikowi z wcześniejszych reportaży tego autora. Także i tym razem narracja tomu utkana została z dekonstruowanych narodowych mitów i próbującego je okiełznać nasączonego wulgaryzmami, ironią i niezwykle kreatywnym słowotwórstwem języka. Znamienne, iż – podobnie jak w reportażach *Siódemka*, *Tatuaż z tryzubem* czy *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, reporter i tym razem sięga po rozwiązania fabularne charakterystyczne dla powieści drogi, portretując nieodkryte dotąd w tekstach dziennikarskich obszary Międzymorza. Analogicznie jak w skażonych elementami kreacji reportażach, *Szczerek* przedstawia postapokaliptyczną wizję rzeczywistości, w której czytelnik z łatwością dostrzec może bardzo czytelne odwołania do współczesności.

Kluczową rolę w powieściowej narracji odgrywa reporter Marcin Szreniawa, który jako dziennikarz neuropskiej agencji N-Euro News przyjeżdża na terytorium, które było niegdyś jednym krajem, a obecnie funkcjonuje podzielone na rządzone przez Masława Brodacza Mazowsze oraz będący we władaniu naczelniczki Pałłady Kraków – „miasto królów, korona Rzeczypospolitej, Nowego Rzymu” (Szczerek 2018, s. 38). Zaogniony spór między obiema stronami schodzi na dalszy plan w obliczu bliżej niedookreślonego globalnego zagrożenia, jakie pojawia się ze strony tytułowego metafizycznego „Siwego Dymu”, unoszącego się nad Europą. Starając się opisać jego specyfikę, niejako na marginesie narrator ujawnia kulisy funkcjonowania europejskich środków masowego przekazu:

Czasem zerkam na analitiksa – wyświetleń i odtworzeń mam srylion. Doglądam przez chwilę jak dobry gospodarz, patrzę, jak mi rośnie, a potem wchodzę na niusy. „Siwy Dym się rozprzestrzenia”, „Siwy Dym w kolejnym państwie”, „Czy Siwy Dym dotrze do nas, na Zachód?”. Tak, panika, histeria, „czy dojdzie do nas?”. „Do nas?”. A gównu ich obchodzi atak orłolaka, o tym

już po ludzie się pisze, mniej ważne, że ludzie poginęli, bo to nie „u nas”, bo cała ta Europa Wschodnia jest nie „u nas”, tak samo jak nie „u nas” jest Biski Wschód czy Azja Środkowa, gdzie też zawsze coś się dzieje. To po co, myślę, my, Neurupy, udajemy, że nam cokolwiek na wciąganiu tej Polski do Neuropy zależy? (...) Ludzie giną przez to, że Neuropa nie umie wyjechać Słowian za drzwi i powiedzieć: „Wschodnia Europo, won, nie jesteś, nie byłaś i nigdy nie będziesz nami”? (Szczerk 2018, 126–127).

Autor bezpardonowo wymienia największe grzechy i słabości współczesnych mediów. Wśród nich znajdują się: niezwykle popularne dziś *clickbaity*, przekazy utrzymane w tabloidowej estetyce, których celem jest przede wszystkim strasznie odbiorcy, prymat informacji lokalnych nad wiadomościami ze świata, sensacyjny i wysoce emocjonalny ton wypowiedzi.

Siwy Dym, będący *de facto* przeniesieniem publicystycznego *Międzymorza* na język literatury, pozwala Szczerkowi pokazać konsekwencje kierunku obecnego rozwoju Europy Wschodniej, opisywanej w reportażach tego autora. W połowie wieku XXI to terytorium pozostające pod władaniem nacjonalizmów, w którym dochodzi do zamachu na Chrystusa świebodzińskiego, a przestrzeń publiczna roi się od nowych posągów:

Podszedłem dalej i – o rany, tu dopieroż [sic] zasypywanie podziałów: trzy konie, a na jednym Jan Paweł II, w szatach pontyfiksa maksyma, na drugim Lech Wałęsa w todze i w sandałach, z gladiusem, a na trzecim jakaś hybryda dziwna, dwugłowy Rzymianin, potężny, gruboudy, grubołydy, o brzuchu masywnym, dwie głowy identyczne, tylko że jedna miała narośl obok nosa, a druga nie miała. Z narośli tej coś jakby drzewko, roślinka wyrastało, ku niebu się wzbijało niby nowy początek (Szczerk 2018, s. 99).

Rzeczywistość dwóch „Polsk” opisuje Szczerek językiem zbliżonym do języka jego tekstów reportażowych: nasyconym ironią i metaforą, poddanym ścisłym stylizacjom na język Jana Chryzostoma Paska lub nowomowę, mającą w sposób adekwatny opisać ów wyłaniający się z europejskiego chaosu nowy porządek.

PODSUMOWANIE

Poczynione ustalenia pozwalają sformułować kilka ogólniejszych wniosków. Przede wszystkim zauważyć należy, iż w tworzonych przez reporterów powieściach odnaleźć można wyraźne odniesienia do świata mediów, który zostaje przez autorów przedstawiony jako zdeprawowany, niszczący zasady etyki dziennikarskiej, nastawiony na kult *news*a, nie tyle opisujący rzeczywistość, ile mający ambicję jej kreowania. Co znamienne, bohaterowie *Prymitywa*, *#Upału* oraz *Siwego Dymu* nie są ukazywani jako postaci dążące do przywrócenia mediom statusu rzetelnego źródła informacji, lecz dążą do utrzymania niebezpiecznego *status quo*.

Podkreślić należy, iż powieść staje się często dla reporterów swoistym rozwinięciem reportażowego dyskursu, tracąc tym samym swój (typowy dla literatury) autoteliczny charakter. Traktowana bywa jako „głos w sprawie”, przekaz dający autorowi szersze niż gatunek reportażowy spektrum form wyrazu. Omówione w niniejszym rozdziale teksty, ze względu na swój wysoce aktualnościowy wymiar oraz liczne intertekstualne nawiązania do współczesności, w pewnej mierze tracą walor literackości. Stąd pojawia się pytanie, czy tego rodzaju literatura przetrwa próbę czasu, a wplatane w niej przez pisarzy-dziennikarzy aluzje do bieżących wydarzeń za kilka czy kilkadziesiąt lat nadal stanowią dla odbiorcy czytelny kontekst. Fakt ten z pewnością nie pozostaje bez wpływu na ocenę wartości artystycznych tego rodzaju przekazów, oskarżanych często przez krytyków o nadmierny dydaktyzm i podporządkowanie powieści publicystycznym celom.

BIBLIOGRAFIA

- Adamczewska I. (2015), *Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka*. Acta Universitatis Lodziensis, 2, 253–272.
- Barthes R. (1997), *Przyjemność tekstu*. A. Lewańska (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Baudrillard J. (2005), *Symulakry i symulacja*. S. Królak (tłum.). Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Burzyńska A. (1998), *Literatura jako sztuka uwodzenia (przyczynek do tematu)*. Teksty Drugie, 4, 141–157.
- Chwin S. (2012), *Kryzys powieści szaleje nad Polską*. <http://www miesiecznik.znak.com.pl/6892012stefan-chwinkryzys-powieści-szaleje-nad-polska/> (dostęp: 6.10.2019).
- Geertz C. (1990), *O gatunkach zmąconych. Nowe konfiguracje myśli społecznej*. Z. Łapiński (tłum.), Teksty Drugie, 2, 113–130.
- Hugo-Bader J. (2017), *Stare wina i kwasiorzy. „Peryferyjczyk” Marcina Kołodziejczyka to zapis dorastania i wyrastania*. <http://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,22623781,sta8-re-wina-i-kwasiorzy-peryferyjczyk-marcina-kolodziejczyka.html> (dostęp: 18.10.2019).
- Kaliszewski A., Żyrek-Horodyska E. (2018), *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kącki M. (2017), *Fak maj lajf*. Kraków: Znak Litera Nova.
- Kołodziejczyk M. (2018), *Prymityw. Epopeja narodowa*. Warszawa: Wielka Litera.
- Kopińska J. (2019), *Obłąd*. Warszawa: Świat Książki.
- Nycz R. (1990), *Intertekstualność i jej zakresy. Teksty, gatunki, światy*. Pamiętnik Literacki, 2, 95–116.
- Olszewski M. (2017), *#Upał*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.

- Polak C. (2014), *Mariusz Szczygieł: Reportaż jest naszym dobrem narodowym*. <https://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/457538,mariusz-szczygiel-papieros-z-pyska-reporterze.html> (dostęp: 6.10.2019).
- Szczerek Z. (2018), *Siwy Dym albo Pięć Cywilizowanych Plemion*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Szerfer-Niechaj M. (2017), *Mariusz Szczygieł: Bez innych nie istnieje*. Vip Magazyn, 2, 24–30.
- Tomaszewska H. (2012), *Młodzież, rówieśnicy i nowe media. Społeczne funkcje technologii komunikacyjnych w życiu nastolatków*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
- TVN24 (2019), *Marcin Kołodziejczyk o swoim literackim debiucie: to powieść łotrzykowska*. <https://www.tvn24.pl/xiegarnia,66,m/xiegarnia-rozmowa-z-marcinem-kolodziejczykiem,969276.html> (dostęp: 6.12.2019).
- Wańkowicz M. (2010), *Karafka La Fontaine'a*, t. 1. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Wójcińska A. (2011), *Reportery bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Wróbel O. (2019), *Prawda, której nie udźwignie reportaż – według Justyny Kopińskiej*. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/olga-wrobel-justyna-kopinska-obled-recenzja/> (dostęp: 6.12.2019).
- Zimnoch M. (2012), *Fikcja jako prawda. Referencjalność reportażu ponowoczesnego*. Naukowy Przegląd Dziennikarski, 1, 44–66.