

Magdalena Horodecka

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Gdański

## Geograficzne kontinuum reprezentacji. Kaukaz Wojciecha Góreckiego

### 1. Obieg mimetyczny

Stephen Greenblatt w eseju *Pośrednik* zaproponował termin „obieg mimetyczny” na określenie zjawiska krążenia reprezentacji danej kultury w społecznej komunikacji werbalnej i wizualnej. Istota tego obiegu może być zakodowana (utajona) lub ujawniana, szybka lub powolna, narzucona gwałtem lub wprowadzona dobrowolnie, warunkowana poczuciem winy, lękiem lub przyjemnością. W czasach kolonializmu owe reprezentacje służyły braniu w posiadanie, przejmowaniu władzy, podporządkowywaniu, wspólnie często znamionują działania neokolonialne. Nie oznacza to jednak, że sam proces reprezentowania Innego determinuje opresję. Piszący o Innym zawsze wchodzi w rolę pośrednika, efekty jego działań mogą być jednak różnorodne, choć Greenblatt słusznie na plan pierwszy wysuwa właśnie ową intencję posiadania. „Tubylec pojmany jako dowód, a następnie wystawiony, naszkicowany, namalowany, opisany i zabalsamowany zostaje niemal dosłownie zawładnięty przez – i dla – europejskiej reprezentacji”<sup>1</sup>. Takimi tu-

---

<sup>1</sup> S. Greenblatt, *Pośrednik*, w: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, przeł., red. i wstęp K. Kujawińska-Courteney, Kraków 2006, s. 195.

bylcami byli przez wieki dla przybywających ze strony Rosji, Azji i Europy mieszkańcy Kaukazu, a historia reprezentacji tej przestrzeni w literaturach przybyszów składa się na długi okres dominacji i podporządkowania.

Europejska tradycja opisu Kaukazu jest wielowiekowa, obecna także w polskiej historii literatury, w tym literatury podróżniczej. Z drugiej strony – Kaukaz z pewnością nie dominuje na mapie współczesnego europejskiego podróżopisarstwa, którego szlaki znaczą częściej inne cele wędrowców światów prawdziwych, by użyć formuły Doroty Kozickiej na określenie interesujących mnie w tym szkicu niefikcjonalnych, w tym zwłaszcza – reporterskich reprezentacji. Dlatego pisanie o Kaukazie jawi się jako powoływanie go do istnienia w horyzoncie czytelniczej świadomości, zwłaszcza w Europie zachodniej i środkowej. Reporterskie reprezentacje, mimo że obarczone pokusami i błędami wpisanymi w niemal każdy akt deskrypcji Innego, często próbują iść pod prąd tradycji dyskursu podróżniczego poprzednich epok, ujawniać, a nie legitymizować kolonialny charakter relacji między centrum i peryferiami w tym regionie. Pisarstwo Wojciecha Góreckiego można uznać w tym względzie za intencjonalnie postkolonialne i postzależnościowe<sup>2</sup>. I on jednak przecież na swój sposób, o czym będzie mowa w tym szkicu, bierze Kaukaz w posiadanie.

Częstotliwość reprezentacji Kaukazu w literaturze wzrosła po upadku Związku Radzieckiego, kiedy liczne republiki regionu próbowały decydować o swej niezależności lub pozostaniu w Federacji Rosyjskiej. Niektóre, zwłaszcza Czeczenia, przypłaciły tę decyzję długotrwałym konfliktem wojennym, zdziesiątkowaniem miejscowej ludności, wieloletnią destabilizacją. Był to główny powód obecności reporterów na Kaukazie w latach 90. i w pierwszej dekadzie XXI wieku, a w ślad za tą obecnością pojawiły się nie tylko prasowe

---

<sup>2</sup> Por. H. Gosk, *Wychodzenie z „cienia imperium”*. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku, Kraków 2015.

relacje, ale także – reporterskie książki. Podkreślić jednak warto, że liczne reporterskie narracje o Kaukazie motywowane są nie tylko wojnami i etniczno-politycznymi konfliktami, ale także urodą i kulturą różnorodnością regionu. Refleksem tych uwarunkowań jest swoiście dwudzielna tematyka reporterskich opowieści, w których przenikają się historiograficzne i politologiczne eksplanacje oraz interesująca nas szczególnie w tym szkicu – antropologiczna perspektywa poznawcza. Podkreślić przy tym trzeba, że ów pierwszy dukt dominuje w twórczości współczesnych reporterów, drugi – wyjątkowo intensywnie uobecnia się w tekstach Wojciecha Góreckiego, który wielokrotnie wchodzi w rolę „konesera kaukaskiej różnorodności kulturowej”, by użyć metaforycznej definicji antropologii proponowanej przez Wojciecha Bursztę<sup>3</sup>.

Wymieńmy kilku ważnych współczesnych reporterów, którzy poświęcili Kaukazowi wiele lat swojej dziennikarskiej działalności. Mam tu na myśli zwłaszcza Annę Politkowską i jej *Drugą wojnę czeczeńską*<sup>4</sup> oraz pozostałe reportaże z Czeczenii, Krystynę Kurczab-Redlich – także specjalizującą się w problematyce tego regionu (*Głową o mur Kremla*<sup>5</sup>), Roberta Kaplana (*Na wschód od Tatarii*<sup>6</sup>) wreszcie – Wojciecha Jagielskiego, autora *Wież z kamienia*<sup>7</sup>. Wskazuję tu rzecz jasna jedynie na wybrane przykłady literatury faktu, podkreślić jednak warto, iż spośród wymienionych autorów Politkowska i Kurczab-Redlich reprezentują nurt reportażu politologiczno-interwencyjnego, zaś Jagielski dąży do zrozumienia współczesności regionu poprzez głęboką analizę historyczną.

---

<sup>3</sup> W. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Poznań 2004.

<sup>4</sup> A. Politkowska, *Druga wojna czeczeńska*, przeł. I. Lewandowska, Kraków 2006 (pierwodruk: Moskwa 2002).

<sup>5</sup> K. Kurczab-Redlich, *Głową o mur Kremla*, Warszawa 2012.

<sup>6</sup> R. Kaplan, *Na wschód od Tatarii. Podróże po Bałkanach, Bliskim Wschodzie i Kaukazie*, Wołowiec 2010. (Pierwodruk: *Eastward to Tartary: Travels in the Balkans, the Middle East, and the Caucasus*, Vintage 2001).

<sup>7</sup> W. Jagielski, *Wież z kamienia*, Warszawa 2004.

Urodzony w 1970 roku Wojciech Górecki wyróżnia się długo-trwałością swej kaukaskiej pasji, która odzwierciedla się w reportażowym tryptyku. Górecki debiutuje wprawdzie mało znanym zbiorem reportaży o Łodzi<sup>8</sup>, potem jednak dzięki współpracy z licznymi i zróżnicowanymi pod względem ideowym gazetami („Gazeta Wyborcza”, „Rzeczpospolita”, „Więź” czy „Tygodnik Powszechny”) podróżuje reportersko po Kaukazie przez kilkanaście lat. Liczne publikacje na łamach prasy czy też strony internetowej Ośrodka Studiów Wschodnich<sup>9</sup>, którego ekspertem jest Wojciech Górecki, pozwoliły mu zbudować pozycję autorytetu. Pisarz łączył przez wiele lat pracę reporterską z innymi zaangażowaniami społecznymi i zawodowymi. Prowadził zajęcia dziennikarskie w Uniwersytecie Warszawskim, w Collegium Civitas i w Wyższej Szkole Dziennikarskiej im. Melchiora Wańkowicza. Przez pięć lat pełnił funkcje dyplomatyczne w Ambasadzie RP w Baku (z tego czasu pochodzi m.in. *Dziennik bakijski* regularnie wplatany w kompozycję *Toastu za przodków*). Przez dwa lata Górecki zasiadał w zarządzie Fundacji Solidarności Międzynarodowej<sup>10</sup>, wspierającej demokrację m.in. w byłych republikach Związku Radzieckiego. Jego zaangażowanie przejawiało się także w aktywności translatorskiej, wraz z żoną przetłumaczył wydany w Wydawnictwie Czarne zbiór opowiadań Germana Sadułajewa, *Jestem Czecczenem*<sup>11</sup>. Najważniejsza zawodowa aktywność Góreckiego była jednak w latach 90. i w pierwszej dekadzie XXI wieku związana z jego systematycznie rozwijanym projektem reporterskiego podróżowania i pisania o Kaukazie. Gromadzony przez lata materiał empiryczny Górecki dość szybko pozbawia doraźności publikacji prasowej i jak wielu

---

<sup>8</sup> W. Górecki, *Łódź przeżyła katharsis*, Łódź 1998.

<sup>9</sup> Por. np. W. Górecki, *Pelzająca inkorporacja Abchazji*, dostępne na: <http://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2015-03-12/pelzajaca-inkorporacja-abchazji-koniec-eksperymentu> [dostęp 02.06.2015].

<sup>10</sup> Por. <http://solidarityfund.pl/pl> [dostęp 02.06.2015].

<sup>11</sup> G. Sadułajew, *Jestem Czecczenem*, przeł. K. Rawska-Górecka, W. Górecki, Wołowiec 2011.

współczesnych reporterów sięga po formę pojemniejszą, jaką jest książka reporterska.

W 2002 roku ukazuje się pierwsze wydanie *Planety Kaukaz*<sup>12</sup>, w 2010 nominowany do Nike *Toast za przodków*<sup>13</sup>, zaś w 2013 – subtelnie autobiograficzna *Abchazja*<sup>14</sup>, która otrzymała prestiżową dla pisarzy zajmujących się odmiennością kulturową nagrodę im. Beaty Pawlak. Autotematyczne sygnały w *Abchazji* wskazują na rok 1993 jako początek wypraw reportera na Kaukaz, jego powracanie do tej przestrzeni (wyjątkowo intensywne w latach pracy w ambasadzie w Baku) trwa więc już ponad dwadzieścia lat, co wyróżnia autora na tle często równie znakomitych reporterskich projektów pisania o tym regionie.

Warto zadać pytanie, wobec jakiej tradycji narracyjnej sytuują się współcześnie piszący o Kaukazie polscy reporterzy. Z wypowiedzi autotematycznych, ale także ze struktury ich tekstów, wynika, że nawiązują do sposobu pisania Ryszarda Kapuścińskiego o imperium i jego okolicach. Strategia, która zainicjowana została w reportażu *Kirgiz schodzi z konia*<sup>15</sup> (1967), a następnie była kontynuowana, ale i modyfikowana w *Imperium*<sup>16</sup> (1993) widoczna jest u Krystyny Kurczab-Redlich, Wojciecha Jagielskiego, w szczególnym zaś nasyceniu u Wojciecha Góreckiego właśnie<sup>17</sup>. Jej najbardziej wyrazistą cechą jest splot narracji eseistycznej i reporterskiej<sup>18</sup>. Pierwszą (eseistyczną) znamionują intertekstualność oraz miejsca tekstu ujawniające silną refleksyjność podmiotu, drugą (reporterską) – postawa

---

<sup>12</sup> W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, Wołowiec 2010.

<sup>13</sup> W. Górecki, *Toast za przodków*, Wołowiec 2010.

<sup>14</sup> W. Górecki, *Abchazja*, Wołowiec 2013.

<sup>15</sup> R. Kapuściński, *Kirgiz schodzi z konia*, Warszawa 1967.

<sup>16</sup> R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993.

<sup>17</sup> Górecki wspomina w jednym z reportaży, że do Azerbejdżanu jedzie z tekstem Kapuścińskiego *Kirgiz schodzi z konia*.

<sup>18</sup> Więcej na ten temat pisałam w analizie *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego: M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka pisarska Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 245–298.

autorskiego „ja” prezentującego się w tekście jako świadek i uczestnik zdarzeń. Gromadzi on i notuje zebrane w czasie podróży swoje dane empiryczne, by następnie konstruować opisy o charakterze politologicznym, historiograficznym czy antropologicznym.

## 2. Geograficzne kontinuum reprezentacji

Taką sytuację narracyjną wynikającą z długotrwałego związku reportera z wybranym krajem, regionem lub kontynentem proponuję tu nazwać geograficznym kontinuum reprezentacji. Podkreślić przy tym trzeba, że terminu *kontinuum* używam tu w sposób do pewnego stopnia metaforyczny, gdyż ścisła definicja tego pojęcia oznacza „ciągły, uporządkowany zbiór nieskończonej liczby elementów przechodzących płynnie jeden w drugi”<sup>19</sup>. Trzy utwory z pewnością nie stanowią takiej całości. Górecki w wywiadach podkreślał także, że *Abchazja* to być może jego literackie pożegnanie z tematyką kaukaską, cykl miałby więc stać się postacią domknietą, daleką od formuły trwającego wciąż kontinuum.

Dlaczego więc proponuję właśnie ten termin? Odwołuję się tu po pierwsze do trójdzielnej formuły cyklu konstytuującej jednak pewną wyrazistą ciągłość w podejmowaniu tematu. Równie ważna jest jednak także struktura wewnętrzna tych utworów związana z konstrukcją linii czasu zdarzeń i czasu narracji. Dominuje bowiem w prozie Góreckiego sposób relacjonowania oparty na strategii niania kaukaskich doświadczeń i lektur w pewien niezwykle gęsty narracyjny nurt obserwacji, opinii i interpretacji, tworzący typowe dla kontinuum wrażenie obcowania z nieskończoną ilością elementów układających się jednak w uporządkowany ciąg. Owa nieskończoność to zarówno zapiski setek rozmów z mieszkańcami regionu, mnogość iście antropologicznych obserwacji uczestniczących, wreszcie – obfitość cytatów z różnorodnych źródeł – histo-

<sup>19</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych*, Warszawa 1995, s. 591.

rycznych, politologicznych czy literackich. Intensywna intertekstualność kaukaskiego cyklu Góreckiego, bo i takie pojęcie można tu zaproponować, odzwierciedla wytrwale ponawiany wysiłek zapisywania podróży po Kaukazie i relacjonowania rozległych studiów, które przyczyniają się zdaniem narratora do lepszego zrozumienia regionu. Ciągłe powroty do kaukaskich przestrzeni oddają nurtujące podmiot tej prozy pragnienie rozsupłania wężła przyczyn i skutków zdarzeń historycznych, ale i wskazania socjologicznych tendencji, ukrytych w detalach, które obserwuje. Nie zamyka się więc reporter w czysto dziennikarskiej sprawozdawczości, ale dąży do rozpoznania o charakterze diagnozy, nie ryzykując jednak generalizacji. Diagnozy te zaś wyraża zarówno w trybie deskryptywnym, jak i figuratywnym, do czego jeszcze powrócę.

Warto zauważyć, że reporterska, choć nie tylko reporterska opowieść o danym regionie, może na wielu poziomach ujawniać swoją tekstowość, którą rozumieć można zarówno w perspektywie repertuaru chwytów poetyki opisowej, jak i etnopoetyki – by użyć pojęcia stanowiącego ważny kontekst dla moich rozważań. Utekstowiona przestrzeń prowokuje bowiem pytanie o wpływ autorskich strategii reprezentacji na modelowanie obrazu Innego, który konkretyzuje czytelnik, o środki, konwencje i praktyki literackie opowiadające o odmienności i obcości kulturowej<sup>20</sup>. Badanie strategii reprezentacji innej kultury odsłania dodatkowe możliwości w przypadku zestawienia tekstów pochodzących z tej samej przestrzeni. W przypadku tekstów dziennikarskich ma dodatkowe znaczenie, gdyż przyczynia się do etycznego namysłu nad rolą mediów w kształtowaniu obrazu danej rzeczywistości<sup>21</sup>. Chodzi tu zarówno o sytuację, w której jeden autor wielokrotnie podróżuje do tego sa-

---

<sup>20</sup> E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, w: *Kulturowa historia literatury. Poetyki, problemy, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 187.

<sup>21</sup> Por. S. Barnett, *Journalism, Democracy and the Public Interest: Rethinking Media Pluralism for the Digital Age*, Oxford 2009. A także: J. Dąbała, *Tożsamość dziennikarska w międzykulturowym kontekście medialnym*, w: tegoż, *Media i dziennikarstwo. Aksjologia, warsztat, tożsamość*, Kraków 2014, s. 121–128.

mego miejsca, wciąż na nowo je opisując (casus Góreckiego), jak i o teksty o tym samym regionie wychodzące spod pióra wielu różnych autorów. Geograficzne kontinuum reprezentacji tworzonej w kolejnych utworach jednego autora wynikać może z różnorodnych motywacji. W przypadku reportera czynnik indywidualny jest często ukryty lub słabo widoczny, na plan pierwszy wysuwa się trwałe powracanie podmiotu do danej przestrzeni w celu jej lepszego opisanie, zrozumienia, a nade wszystko – zdania relacji ze zdarzeń i zjawisk dla danego regionu istotnych. Nie można jednak pominąć także innej, często implikowanej z tekstu motywacji, która wiąże się z osobistą pasją autora, z przyjemnością lub inspiracją, którą czerpie z kontaktu z daną przestrzenią, jej mieszkańcami, historią i kulturową różnorodnością. Taką przestrzenią generującą kolejne opowieści o regionie była na przykład Afryka dla Ryszarda Kapuścińskiego, a współcześnie jest nią Izrael dla Pawła Smoleńskiego<sup>22</sup>, Czechy dla Mariusza Szczygła<sup>23</sup> czy Rosja dla Jacka Hugo-Badera<sup>24</sup>, wymieniam tu rzecz jasna jedynie wybrane przykłady. Swoistym wariantem owego kontinuum jest sytuacja, w której wędrówkę do przestrzeni wyznacza obecność w niej danej grupy etnicznej. Tak przebiega na przykład wędrowanie Lidii Ostałowskiej po Europie w poszukiwaniu jej romskich mieszkańców<sup>25</sup>.

Należy jednak najpierw zapytać, jak sytuacja tworzenia przez jednego autora tekstów poświęconych danemu regionowi wpływa na możliwości ujawniania procesu utekstawiania przestrzeni? Nade wszystko geograficzne kontinuum reprezentacji wydaje się umożliwiać naszkicowanie linii ewolucji wybranych elementów dzieła

---

<sup>22</sup> Por. P. Smoleński, *Izrael już nie frunie*, Wołowiec 2006; *Bałagan. Alfabet izraelski*, Warszawa 2012; *Oczy zasypane piaskiem. Notatki z Palestyny*, Wołowiec 2014.

<sup>23</sup> Por. M. Szczygieł, *Gottland*, Wołowiec 2006; *Zrób sobie raj*, Wołowiec 2011; *Laska nebeská*, Wołowiec 2012.

<sup>24</sup> Por. J. Hugo-Bader, *W rajskiej dolinie wśród zielska*, Wołowiec 2010; *Biała gorączka*, Wołowiec 2009; *Dzienniki kołymskie*, Wołowiec 2011.

<sup>25</sup> Por. L. Ostałowska, *Cygan to Cygan*, Warszawa 2000; *Farby wodne*, Wołowiec 2011.



literackiego, takich jak struktury fabularne, środki literackiego wyrazu oraz wpisany w tekst projekt podmiotu. Ujawnia także trwałe i zmienne motywy czy też zakres podejmowanej w kolejnych utworach problematyki, która interesuje podmiot podróżujący do danego miejsca. Czasem uzyskujemy także możliwość krytycznej weryfikacji prezentowanych informacji, dzięki dokonywanym przez pisarza autokorektom widocznym w kolejnych wydaniach. Szczególnym przykładem roli autokorekty w modelowaniu obrazu Innego jest zmodyfikowana repetycja reportażu Ryszarda Kapuścińskiego *Kirgiz schodzi z konia* w jego późniejszym o ponad dwadzieścia pięć lat *Imperium*<sup>26</sup>. Podobną okazję do obserwowania swoistej niestabilności, która wpisana jest w każde utekstowienie przestrzeni, dokumentują także dwa różniące się od siebie wydania *Planety Kaukaz* Wojciecha Góreckiego, z 2002 i 2010 roku. W drugim autor przyznaje we wstępie: „Dodałem fragmenty moich najnowszych notatek, wybrałem inne fotografie i zrezygnowałem z aneksu”<sup>27</sup>. Przytaczam te dwa przykłady modyfikacji pierwotnej wersji tekstu, gdyż różnią się one postawą autora wobec ponownej redakcji oryginału. W ujawnieniu tego zabiegu przez Góreckiego widziałabym ważny ślad autorefleksji oraz świadomość niestabilności rzeczywistości, z którą się podmiot poznawczo konfrontuje. Taki tekstowy trop autotematyczny warto, jak się wydaje, włączyć do potencjalnego repertuaru etnopoetyki, stanowi bowiem zarazem nowe wcielenie antycznego toposu skromności, tyle że jego motywacja jest już nie tyle retoryczna, ile kulturowa właśnie. Ujawnia przekonanie, że zarówno kultura, jak i ukształtowana przez nią tożsamość jest raczej procesem niż niezmienną strukturą.

Drugi sposób ujawniania strategii utekstawiania przestrzeni możliwy jest dzięki zestawieniu reprezentacji danego regionu wychodzących spod pióra różnych autorów. Proponuję nazwać taką

---

<sup>26</sup> Por. M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka pisarska Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 252–263.

<sup>27</sup> W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 12.

sytuację wielogłosowością reprezentacji regionu. Dotyczyłaby ona istnienia pluralizmu opisów w twórczości wielu pisarzy i pozwalałaby na porównanie różnych fokalizacji danej przestrzeni. Fokalizacje te rozumiane są tu jako różnorodne, właściwe danemu indywidualium perspektywy poznawcze, modelowane przez podmiotowy przebieg percepcji polisensorycznej, krąg jednostkowych zainteresowań, a także, o czym wciąż rzadko pamiętamy – stany afektywne<sup>28</sup> silnie oddziałujące na pamięć, a następnie na formę zapisu relacji. Tym samym możliwa stawałaby się dekonstrukcja przekonania o przeźroczystym, „surowym i czystym sposobie przedstawiania faktów” w niefikcyjnych tekstach o kulturowych rzeczywistościach<sup>29</sup>.

By zestawienie wielogłosowych reprezentacji regionu prowadziło do możliwie rzetelnie formułowanych rozpoznań badawczych, konieczne jest połączenie w analizie kategorii przestrzeni z kategorią czasu i gatunku. Interesujące ze względu na możliwość wglądu w strategię konstruowania narracji o danym miejscu nie będzie więc na przykład każde reporterskie opisanie Iranu. Szczególnie wyraziście ujawni strategię utekstowienia przestrzeni porównanie różnych reprezentacji regionu wywodzących się z doświadczeń gromadzonych w tym samym lub bardzo zbliżonym czasie. Świadomość roli struktur genologicznych w modelowaniu reprezentacji pozwala także ocenić, jak istotna jest w tak zakrojonych badaniach próba usytuowania opisu danego regionu w granicach badanego gatunku. Ciekawym przypadkiem takiej temporalnej, spacji i genologicznej zbieżności są reportaże o irańskiej rewolucji 1978 roku autorstwa dwóch polskich reporterów. Mam tu na myśli *Szachinszacha* Ryszarda Kapuścińskiego<sup>30</sup> i *Rewolucję w imię Alla-*

---

<sup>28</sup> Por. M. Horodecka, *Afekt w literaturze reportażowej*, w: *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska i A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 415–441.

<sup>29</sup> Por. E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, s. 208.

<sup>30</sup> R. Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 1984.

cha Wojciecha Giełżyńskiego<sup>31</sup>. Obaj reporterzy przebywali w Iranie w czasie obalenia Mohammada Rezy Pahlawiego i przejęcia władzy przez Chomeiniego, obserwowali te same zjawiska, ale wędrowali po Teheranie i okolicach swoimi szlakami, mając inny pomysł na reporterską relację z tych samych zdarzeń<sup>32</sup>.

Podkreślić jednak trzeba, że w przypadku reportażu z sytuacją wielogłosowych reprezentacji geograficznych nie spotykamy się zbyt często. Tym dokładniej literaturoznawca winien oglądać takie okazy, zestawienie pozwala bowiem nie tylko na ujawnianie fikcyjnych wykładników literatury niefikcjonalnej, w tym wpływu czynnika subiektywnego w tekstach dziennikarskich (postulowała to m.in. Phillis Frus<sup>33</sup>), ale także na odkrycie tego, co było w danym momencie i w danym regionie doświadczeniem intersubiektywnym, powracającym na zasadzie *topoi* w różnorodnych tekstowych reprezentacjach.

### 3. Apetyt reportera

Ważną cechą reprezentacji Kaukazu jest wybór miejsc, które pojawiają się w opowieści. Kiedy spojrzymy na trajektorię wędrowek Góreckiego, czy raczej wybrane przez niego do narracyjnego opracowania w reportażu odcinki owej trajektorii, zwraca uwagę niezwykle świadoma selekcja nagromadzonego materiału i jego uporządkowanie wedle struktury mapy regionu. Kartograficzne wizualizacje są stałym paratekstem towarzyszącym jego książkom, których lektura wymaga częstej pauzy, wędrowania okiem po mapie i osadzania opowieści w danym fragmencie przestrzeni. Wynika to z dużego skomplikowania etnicznego regionu, gdzie spo-

<sup>31</sup> W. Giełżyński, *W imię Allacha*, Warszawa 1979.

<sup>32</sup> Por. M. Horodecka, *Dwóch reporterów na miejscu zdarzeń*, w: *tejże*, *Zbieranie głosów. Sztuka pisarska Ryszarda Kapuścińskiego*, s. 195–203.

<sup>33</sup> P. Frus, *The Politics and Poetics of Journalistic Narrative: The Timely and the Timeless*, Cambridge, 1994.

tyka się kilkadziesiąt narodów i społeczności oraz różnorodność wyznań i obyczajów. Dlatego narrator, komponując kolejne reportaże zbioru w przestrzennym porządku, zdaje się towarzyszyć czytelnikowi w przekraczaniu granic sąsiadujących ze sobą krajów i republik, ułatwia odnalezienie się w „zagałowanej mozaice ludów”<sup>34</sup>, ale też próbuje naśladować i uobecniać w literaturze trasę swoich podróży. Narrator *Planety Kaukaz*, poświęconej Kaukazowi Północnemu, prowadzi nas więc od tekstu do tekstu, a zarazem od kraju do kraju: Kałmucja, Dagestan, Czeczenia, Inguszetia, Osetia Północna i Południowa ... Natomiast *Toast za przodków* przynosi opowieści przywiezione z Zakaukazia: Azerbejdżanu, Gruzji i Armenii. Te dwa utwory ową ogarniającą całą mapę Kaukazu strukturą (w pierwszej przemierzamy cały Kaukaz Północny, w drugiej – cały Kaukaz Południowy) odzwierciedlają ważną ambicję autora w tym okresie jego zmagania z tematem i składają się na swoistą holistyczną utopię.

Ostatni reportaż tego cyklu, *Abchazja*, wyraźnie zrywa z tym dążeniem, stanowi swoiste studium przypadku. Narrator tu rezygnuje z intensywnego przemieszczania się w przestrzeni i wybiera punkt na mapie, by przyjrzeć mu się dokładniej. Reportaż ten ma jednak już inną wewnętrzną strukturę wpisaną nie tyle w przestrzeń, ile w historię autorskiego jej eksplorowania. Podkreślają to kolejne tytuły rozdziałów. Pojawiają się tu niemal wyłącznie daty, sygnalizujące oś czasu, na której przebiegało epistemologiczne zmaganie z miejscem: „listopad 1993” – „2010 i później”. Jeśli przypomniemy rok wydania ostatniej części tryptyku – 2013 – uwyraźni się intencja podmiotu autorskiego, który w ostatniej części kaukaskiego tryptyku chce podsumować dwudziestoletnie zmaganie z tematem. Cykl Góreckiego, a zwłaszcza jego ostatnią odsłonę czytać bowiem można w trybie autotematycznym, dokumentuje zarówno metodę poznania przestrzeni i kultur oraz wytrwałość poznawczą podmiotu, jego determinację, porządkowanie zgroma-

<sup>34</sup> W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 11.

dzanej wiedzy w kolejne tekstowe reprezentacje. Górecki staje się tym samym głównym bohaterem tryptyku, ale ujawnia się dyskretnie, niechętnie pisze o tym, co osobiste, w skupieniu notuje kolejne rozpoznania dotyczące regionu. Dominuje więc narracja kronikarska, motywowana poczuciem, że reporter zapisuje historię *in statu nascendi*, okres wielkiej ustrojowej i kulturowej transformacji, gdzie obok skutków dekolonizacji, pojawiają się też sygnały globalizacji. Oto jak rekonstruuje w *Abchazji* jeden ze swoich pierwszych pobytów w 1993 roku:

Szlaban. Rosyjski posterunek. Wjazdu strzeże rosyjski żołnierz, ważny niczym święty Piotr: ty przechodzisz, ty zostawiasz worek, ty płacisz mandat, ty zawracasz. Właśnie tak, na „ty” do siwobrodych górali i kobiet w czerni, które mogłyby być jego babciami. Protest na nic się nie zda, żołnierz musi pokazać, kto ma władzę. Stoją za nim Moskwa, Kreml, plac Czerwony, prezydent Jelcyn, Tysiącletnia Ruś [...].

Most na rzece Psou. Tablica po abchasku i rosyjsku: „Apsny Ariespublika. Rieszpublika Abchazja”. Wkrótce dojdzie anglojęzyczna „Republic of Abkhazia”. Formalnie Abchazja jest autonomią w składzie Gruzji. Faktycznie – jeszcze trudno powiedzieć. Historia toczy się na naszych oczach<sup>35</sup>.

Intrygujący jest tu podwójny ton głosu narratora, który zdaje się reprezentować w tekście dwa różne okresy egzystencji autora. Pierwszy akapit ujawnia dużą dozę ironii, dystansu wobec zastanej rzeczywistości politycznej, reprezentuje ów postzależnościowy ton prozy Góreckiego, krytyczny dla imperialnej dominacji w regionie. Powaga ostatniego zdania w cytowanym fragmencie uobecnia natomiast dumę młodego reportera, który ma świadomość szansy zawodowej. Pasja i ambicje każą mu jak najlepiej skorzystać z tej okazji, stąd być może wywodzi się nieco nerwowa, choć imponująca erudycyjność dwóch pierwszych zbiorów, która wycisza się w tomie ostatnim, gdzie narrator częściej opowiada o sobie. Autotema-

---

<sup>35</sup> W. Górecki, *Abchazja*, s. 19.

tyzm dwóch pierwszych utworów jest obecny *implicite*, w trzecim zyskuje rangę osobnego wątku.

Tak wspomina reporter w *Abchazji* początek życiowej „przygody”, jak określi tamten okres swojego poznawania Kaukazu:

Mam dwadzieścia trzy lata i zaczynam przygodę z Kaukazem. Jestem tu drugi raz, wcześniej jeździłem do Moskwy, na Białoruś i Ukrainę. Już wiem, że znalazłem swój temat. Czekają na mnie dziesiątki miejsc i setki ludzi – bojowników, pasterzy, profesorów, prezydentów, taksówkarzy, dziennikarzy, artystów. Tysiące historii. Czekają książki, ich mądrość i jad. [...]

Zapisuję maczkiem kolejne adresy i telefony. Buraczkowy notesik, który dostałem kiedyś od ojca (ma zakładki z rosyjskimi literami), stanie się moją polisą i kapitałem. Wkrótce będę miał znajomych na całym Kaukazie. Pomogą mi wiele razy<sup>36</sup>.

Bernadetta Darska słusznie wskazała na inicjacyjny charakter tej wyprawy oraz entuzjastyczną stylistykę jej relacjonowania<sup>37</sup>. Dodajmy, że narracja *praesens historicum* oddaje próbę i wysiłek odtworzenia po latach swoistego momentu tożsamościowego, gorączki młodzieńczych emocji wyrażającej się w hiperbolach i amplifikacji (*dziesiątki – setki – tysiące*). Fragment tematyzuje także pytanie o metodę – epistemologia Góreckiego to poznawanie oddolne, antropologiczne, oparte na uwypuklonym w chwycie enumeracji dążeniu do rozmów z przedstawicielami lokalnych kultur reprezentujących różne warstwy społeczne. Reporter uobecnia tym samym w narracji kolejnych części tryptyku kontekst i proces swojego rozumienia kaukaskiej *planety*, na początku i pod koniec dwóch dekad zmagania się z życiowym tematem. Dokumentuje także – dzięki kontinuum tekstowych przedstawień regionu – ewolucję i zmienność percepcji, uwarunkowaną stopniowym gromadzeniem wiedzy i do-

---

<sup>36</sup> Tamże, s. 14–15.

<sup>37</sup> B. Darska, *Tam kiedyś było życie („Abchazja” Wojciecha Góreckiego)*, w: tejże, *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*, Gdańsk 2014, s. 95.

świadczeń. Ironiczna i autoironiczna nuta widoczna choćby w sygnalizującej dystans formule „mądrość i jad” odsłania już nie młodzińcze, ale dojrzałe oblicze reportera, który pisze o sobie z perspektywy dużego czasowego dystansu.

Punkt, z którego rekonstruuje dawną pasję, ujawniają finalne strony *Abchazji*. W trybie autokrytycznym dokumentują gorycz rutyny, zamięłowanie do wygody („dobrze mi w Marriotcie”), tęsknotę za dawną, dynamicznie konfrontującą się ze światem postawą młodego reportera. Pojawia się więc także poczucie fiaska, gdyż „nie da się bezkarnie mieszać dwóch ról”<sup>38</sup> – eksperta, którym stał się obecnie i reportera, którym był kiedyś. Epilog *Abchazji* stanowi rozbudowane wyliczenie niezadanych pytań, które przychodzą mu do głowy w hotelu po pośpiesznym spotkaniu z małym chłopcem na ulicach Erywania. Stanowią nową wersję toposu *ubi sunt*, interogacje jawią się bowiem jako niknący ślad dawnej reporterskiej aktywności. Kaukaski cykl kończy autokrytyczna refleksja o niemożności funkcjonowania na granicy różnych kultur i łączenia sprzecznych ze sobą ról. Przywodzi to na myśl rozważania Anny Wieczorkiewicz o kategorii autentyczności – fundamentalnej nie tylko w analizach narracji podróżniczych, ale także stanowiącej ważny wymiar reporterskich narracji. Badaczka w *Apetycie turysty* wskazuje na różnicę między intelektualistą i smakoszem. Pierwszy, podróżując do Innego – opiera się na erudycyjnym poznaniu, kontekstualizującym pozyskiwane informacje, sytuującym je w szerszej perspektywie – kryteriów historycznych, estetycznych czy filozoficznych. Smakosz – będzie zaczynał od subiektywnie rozumianego doświadczenia, a poczucie autentyczności kształtuje na podstawie własnych doznań i wyobrażeń<sup>39</sup>. Górecki zdaje się komplikować tę dychotomię. W swym dwudziestoletnim zmaganiu z Kaukazem próbował łączyć obie strategie. Choć nigdy nie ogranicza się do funkcjonowania

---

<sup>38</sup> W. Górecki, *Abchazja*, s. 172.

<sup>39</sup> A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2012, s. 30.

w turystycznym trybie poszukiwania ulotnych, powierzchownych wrażeń, swoiście turystyczny staje się z czasem jego intelektualny, ekspercki model poznawania i opisywania Kaukazu. Żałuje, że oddalił się od bezpośredniego kontaktu z rzeczywistością, wchodząc w rolę eksperta, analityka, uczestnika międzynarodowych konferencji. Pragnienie autentyczności efektywniej spełniał dziennikarsko-antropologiczny model poznawczej aktywności, który znamionował wczesne lata kaukaskich peregrynacji i narracji Góreckiego.

#### 4. Punkt widzenia

Podkreślić wypada, że świadomość mówienia o tej samej przestrzeni różnymi głosami wyróżnia Góreckiego, ujawnia jego refleksyjność, narastającą w kolejnych reporterskich projektach autobiografizację prozy. Tożsamość reportera, która jawi się w efekcie takiego ukształtowania cyklu jako proces, współtworzy zmienność i różnorodność owego kontinuum reprezentacji, odbiera mu statyczną, iluzyjną stabilność poznawania i rozumienia. Pod tym względem pisarstwo Góreckiego jest bodaj najwyraźniej antropologiczne<sup>40</sup>, zadaje bowiem owo podstawowe dla postmodernistycznej antropologii pytanie, jak umysł poznający inną kulturę wpisuje ją we własne pojęcia i kategorie, jak we właściwy danej osobie sposób interpretuje dane sensoryczne<sup>41</sup>.

Wątek uwarunkowań procesu poznawania jest także tematyzowany w prozie reportażowej Góreckiego. Pisarz ujawnia, jak modelują rzeczywistość przekazy medialne, a także podejmuje rozważania na temat stereotypów poznawczych. Poglądy Azerbejdżan, iż z Zachodu idzie zepsucie, narrator komentuje, wskazując

---

<sup>40</sup> Por. także M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 11–27.

<sup>41</sup> Por. W. Burszta, *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, s. 25.



źródło tych uproszczeń, ale i kierując lustro diagnozy w stronę czytelnika: „Tak nas tutaj postrzegają – przez pryzmat najgorszych filmów, taniej rozrywki, podrzędnych kanałów telewizyjnych. A my jak niby postrzegamy ich świat?”<sup>42</sup>. Antymedialność staje się zresztą wyznacznikiem warsztatu Góreckiego, który kilkakrotnie podkreśla, że interesują go „miejsca, gdzie nie dotarła telewizyjna kamera oraz ludzie, którzy nigdy nie trafią na pierwsze strony gazet”<sup>43</sup>. Sygnalizuje tym samym nieufność do pośpiesznie konstruowanych newsów, trybu sensacjonistycznej poetyki<sup>44</sup>, często zdominowanej przez obrazy konfliktów zbrojnych. Górecki, choć wojny i etniczne spory bardzo często powracają w jego opowieściach, proponuje kontr-reprezentacje, pogłębione portrety miejsc i ludzi, spojrzenie kompetentne a zarazem czujne na antropologię życia codziennego.

Formułę „punktu widzenia” Górecki czyni tytułem jednego z mini-rozdziałów *Toastu*, w którym przytacza trzy kolejne reakcje odwiedzającego go wielokrotnie w Baku przyjaciela. Kiedy przyjeżdża z Teheranu, w Baku „czuje się jak w Europie”. Gdy przylatuje z Warszawy, twierdzi, że to „jednak Azja”. W czasie ostatniej wizyty nic go już nie dziwi<sup>45</sup>. Ta lapidarna scenka dekonstruuje geograficzne i kulturowe uwarunkowania naszych schematów poznawczych, pokusę porównań międzykulturowych a także ambiwalentny proces osvajania tego, co inne, który redukuje dystans, ale także niweluje potrzebę rozumienia. Porównanie tego fragmentu *Toastu za przodków* z analizowanym wcześniej epilogiem *Abchazji* ujawnia jednak także ukryty autobiograficzny charakter tej anegdoty. Wprowadza melancholijny namysł nad utraconą sztuką dziwienia się, wyrażaną już tylko we wspomnieniu, w formule

---

<sup>42</sup> W. Górecki, *Toast za przodków*, s. 27.

<sup>43</sup> W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 12.

<sup>44</sup> Por. *Sensationalism. Murder, Mayhem, Mudslinging, Scandals and Disasters in 19th Century Reporting*, ed. D. B. Sachman, D. B. Bulla, New Brunswick, London 2013.

<sup>45</sup> W. Górecki, *Toast za przodków*, s. 13.

„cholernie mnie to ciekawi”<sup>46</sup> aktualnej wyłącznie na prawach *præsens historicum*. Tym samym kontinuum wygasa, urywa się wraz z osłabieniem reporterskich motywacji podmiotu. Pozostaje jednak świadectwo miejsca (Kaukaz przełomu wieków) i równie cenny – zapis historii jego poznawania. Ów dukt reportażu Góreckiego narastający w kolejnych zbiorach, kontekstualizuje relację faktograficzną, nie stanowiąc dla niej konkurencji.

Ciekawym przykładem koegzystencji obu nurtów narracji jest *Dziennik bakijski*, rytmicznie powracający w *Toaście*, przedzielający dziesięciokrotnie kolejne reportaże tego zbioru. Przypomina pomysł Ryszarda Kapuścińskiego, który podobnie skomponował *Wojnę futbolową*<sup>47</sup>. Nie jest to jednak w przypadku Góreckiego „nigdy nie napisana książka”, ale rodzaj lapidarium, w którym autor gromadzi ścinki, obserwacje, notatki nie mieszczące się gdzie indziej. Jednocześnie partie dziennikowe swą achronologiczną, brulionową konstrukcją zwracają uwagę na mozaikowość, fragmentaryczność ujęcia rozległego zagadnienia „kaukaskiego tygla”, jak wielokrotnie określa tę przestrzeń Górecki. Struktury narracyjne komunikują niechęć reportera do ujęć monograficznych, sugerujących iluzję całościowego poznania, z której stopniowo wycofuje się reporter. Z drugiej strony taka technika relacji dokumentuje skupienie na archiwizowaniu obserwacji, lektur, podróży, składa się niejako z osobnych wysepek rozumienia mających ambicje przybliżenia tematu, ale nie wyczerpania go. Tym samym reportaże Góreckiego nie ewokują pasywnego przekonania, że poznanie jest niemożliwe, skazane na cząstkowość, obciążone punktem, z którego patrzeć. W prozie Góreckiego przenika się dzięki temu dążenie do obiektywizmu (rozumianego jako opisanie świata oparte na wiedzy oraz ważeniu różnych racji i głosów) z głęboką świadomością wpływu czynników subiektywnych na ten proces.

<sup>46</sup> W. Górecki, *Abchazja*, s. 14.

<sup>47</sup> R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1978.

## 5. Kaukaz jako miejsce autobiograficzne

W przypadku reportażu zakładamy w trybie paktu referencyjnego, iż narratorem jest podmiot autorski, przestrzeń, do której wielokrotnie powraca, traktować więc można jako szczególną wariację miejsca autobiograficznego<sup>48</sup>. Jeśli przyjąć za Małgorzatą Czermińską definicję tej kategorii, to okaże się, że w przypadku owych ponawianych przez reporterów reprezentacji danego regionu możemy mówić o wysoce zindywidualizowanym sposobie percypowania danego miejsca, które jest nie tylko „kawałkiem rzeczywistości, fizycznie istniejącej przestrzeni” czy „zespołem związanych z nią kulturowo znaczeń i wyobrażeń”<sup>49</sup>, ale także ukształtowaną w materii literackiej autorską perspektywą rozumienia oraz wpisaną w dane miejsce jednostkową historią. W przypadku Góreckiego owa hermeneutyczna postawa podmiotu łączy się z widoczną w kolejnych powrotach na Kaukaz konsekwencją w poszukiwaniu wiedzy o skomplikowanej sytuacji w regionie, a także konfrontowaniem gromadzonych informacji z empirią. Owa konfrontacyjna, dociekliwa postawa podmiotu spina cały cykl, powraca w każdym tomie i widoczna jest także w dyskusyjnym, krytycznym cytowaniu źródeł. Momentami traci na tym płynność tekstu, który staje się wymagający w lekturze, zwłaszcza w przypadku długich cytatów, które prezentuje narrator niejako w poetyce brulionowego zapisu. Reportaż zamienia się w tych fragmentach narracji w swoisty zbiór fiszek opatrzonych jednak zawsze autorskim komentarzem. Równoległe Górecki pozwala nam wielokrotnie, niejako w przerwach między analitycznymi rozważaniami, dostrzec sposób pracy jego wyobraźni topograficznej, rozumianej za Małgorzatą Czermińską jako szczególna skłonność do obserwowania świata zewnętrznego połączona z dużą wrażliwością zmysłów, zainteresowaniem bogac-

---

<sup>48</sup> M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, z. 5, s. 183–200.

<sup>49</sup> Tamże, s. 186.

twem konkretów, wycuciem znaczenia materialnego szczegółu<sup>50</sup>. W przypadku Góreckiego jest to jednak nie tylko wyobraźnia topograficzna, ale także wrażliwość antropologiczna, która lokuje reportera w pejzażu, ale i wśród społeczności, które go zamieszkują. Dlatego podmiot tej prozy wytrwale inicjuje interakcje z mieszkańcami kolejnych odwiedzanych krajów i republik, a zrozumienie ich historii i współczesności wydaje się ważniejsze niż pytanie o sens oglądanych i doświadczanych „kształtów, kolorów, dźwięków i zapachów, ruchu i światła”<sup>51</sup>. Kontemplacyjny charakter wyobraźni topograficznej jest więc w tej prozie obecny epizodycznie, choć pojawia się na przykład w relacji z podróży do Szoany, prawosławnego miejsca pielgrzymkowego. Górecki podkreśla, że dociera tam pociągiem, rezygnując z samolotu:

Jadąc koleją, czuję, że naprawdę się przemieszczam. Widzę każdy przebyty kilometr, odhaczony tabliczką na słupie trakcyjnym. Chłonę zmieniające się w niespiesznym rytmie krajobrazy, typy domostw i ludzkie rysy. W Rosji ludzie wydają się dopełnieniem przestrzeni: inni są na podmoskiewskiej wsi, inni w okolicach Orła i Tamborowa, jeszcze inni zaludniają stepowy czarnoziem. W pociągu poznaje się wszystkich<sup>52</sup>.

Takie chwile spokojnej percepcji przestrzeni są jednak dość rzadkie. Dominuje w cyklu analityczna, reporterska motywacja. Wyczuwa się bowiem, że podmiot tych tekstów nie ma czasu na długie smakowanie frapujących go detali. Niespieszność percypowania świata, właściwa na przykład prozie niefikcjonalnej Andrzeja Stasiuka, rzadko przytrafia się w twórczości Góreckiego. Tu, jak zresztą przyznaje sam autor, detal jest ważny o tyle, o ile mówi coś o zjawisku szerszym, właściwym np. socjologicznej sytuacji regionu. Analityczna struktura rozumienia nie pozwala na dominację spokojnego tempa oglądania świata i dziwienia się jego kształtom. Nie pozwala na nią jednak także sytuacja w regionie, w którym

<sup>50</sup> Tamże.

<sup>51</sup> Tamże, s. 188.

<sup>52</sup> W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 181–182.

reporter znalazł się głównie ze względu na przetaczające się przez okolice konflikty. Gęsta od faktów, cytatów i opinii narracja staje się głównym czynnikiem modelującym obraz regionu, który jawi się jako przestrzeń wielowiekowych politycznych napięć, ich zrozumienie wymaga głębokich studiów historycznych, bycia na miejscu zdarzeń, konfrontacji ze społecznościami lokalnymi.

## 6. Na granicy tekstów i dyskursów

Odzwierciedleniem epistemologicznych zmagañ autora jest hybrydyczna, wielogatunkowa forma reprezentacji Góreckiego, w których dominanta reportażowa splata się z zapisami diarystycznymi i eseistycznymi. Intertekstualny charakter narracji współtworzą różnorodne komponenty dyskursywne, takie jak nurt historiograficzny, politologiczne analizy wpisujące się w naukowy tryb refleksji wsparty bogatą literaturą przedmiotu. Wątek ten jedynie tu sygnalizuję, składa się bowiem na sposób budowania reprezentacji Kaukazu daleki od uproszczeń, generalizacji, czy heurystyk sądzenia.

Szczególne znaczenie ma w polifonicznej tkance tych narracji korzystanie ze źródeł literackich. Górecki jawi się w tych partiach jako antropolog-bibliofil, bywalec kaukaskich księgarni, który szuka w nich między innymi dzieł stworzonych przez postaci ważne dla lokalnych kultur. Dlatego przytacza w reportażu o Gruzji fragmenty ksiąg gruzińskiego świętego Grzegorza Peradze, a w tekście o Inguszetii – dzieła Idrisa Bazorkina, uznawanego za najwybitniejszego inguskiego powieściopisarza. Tak traktowana intertekstualność wzmacnia więc etnograficzny charakter tekstu, pogłębia myślenie z wewnątrz danej kultury, próbuje w jak największym stopniu oddać jej głos, zmniejszając rolę pośrednika, choć przecież jej zupełna redukcja jest niemożliwa.

Podkreślić jednak trzeba, że sieć cytatów niekiedy tkana jest niejako zbyt gęsto, tłumi obserwacje autora, staje się uciążliwa w lekturze. Pewne przytoczenia trudno jest zweryfikować, gdyż

autor nie dopowiada kontekstu, który pozwoliłby zinterpretować ich znaczenie, a także zrozumieć motywacje wkomponowania ich w narrację. Przykładem może być reportaż o Kałmucji, w którym pojawia się cytat z Griegorija Prozritielewa. Górecki określa go jako „urzędnika ze Stawropola”, a cytat pochodzący z dzieła wydanego w 1912 roku traktuje chyba na zasadzie zabawnej anegdotki, nie polemizując z oczywistą, nachalnie brzmiącą w przytoczonym fragmencie generalizacją wypowiedianą z rosyjskiego, kolonizatorskiego punktu widzenia: „Kałmuk – uwielbia pić i upija się do utraty czucia, do pełnego zapomnienia. [...] Napić się do nieprzytomności – oto szczyt rozkoszy dla Kałmuka, on stale do tego dąży, o tym marzy”<sup>53</sup>. Bardzo rzetelna, zyskująca uznanie wiedza Góreckiego jest więc uwikłana w narrację, profilowana przez wybór formy prezentowania studiowanych źródeł. Intensywna historiograficzność reportażu połączona z bezpośrednim, długotrwałym kontaktem z opisywaną rzeczywistością buduje antyorientalistyczną poetykę tych relacji, ale pozostaje narażona na rzadkie dwuznaczności.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na analizowaną już przez Haydena White’a figuratywność literatury świadectwa, która ujawnia językowy, metaforyczny filtr dostępu do rzeczywistości obecny także w tekstach o charakterze niefikcyjnym<sup>54</sup>. Analiza figur ukrytych w relacji dokumentarnej konstruowanej jako lub odbieranej jako „obiektywna” i „neutralna” ujawnia, jak język zapośrednicza i interpretuje świat przedstawiony w ramach faktograficznie zorientowanych gatunków. Nie oznacza to jednak zakwestionowania możliwości sformułowania świadectwa o rzeczywistości. Jak zauważa White – sekwencja metafor może być całkowicie i wyraźnie referencjalna i stanowić medium odsyłające nas do prawdziwych zdarzeń i osób istniejących w realnym czasie i miejscu<sup>55</sup>. Górecki

<sup>53</sup> W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 32. Czcionka pochylona – zgodnie z zapisem w oryginale.

<sup>54</sup> H. White, *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, w: tegoż, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, przeł. R. Borysławski i in., Kraków 2009, s. 217.

<sup>55</sup> Tamże.

zdaje się iść podobnym tropem, nie stroni od łączenia literackiego języka i relacji świadectwa, proponuje faktograficzne, a zarazem metaforyczne opisanie regionu.

Reprezentacje Góreckiego dobrze ilustrują figuratywny potencjał niefikcyjnych relacji. Jednym z najczęściej stosowanych przez niego chwytów literackich stanowiących strukturę eksplanacji rzeczywistości okazuje się alegoria. W narracjach reportera obecne jest bowiem myślenie obrazami, które znaczą coś więcej, ukrywają dodatkowy sens, kodują w nadorganizacji językowej autorską interpretację często połączoną z socjologiczną diagnozą regionu. Pojawiają się więc figury Kaukazu jako planety, tygla kultur, mozaiki, czy wreszcie – mirażu. Ta ostatnia jest nie tyle alegorią przestrzeni, ile sposobu jej percypowania. Ewokuje niepewną, chybotliwą poznawczo postawę podmiotu, który przenikając różnorodnie kulturowo regiony Kaukazu, ma poczucie funkcjonowania na granicy jawy i snu, rzeczywistości i fantazji. Porządki te rozumieć należy jednak niedosłownie i traktować jako sygnały świadomości nieprzenikalności Innego i jego kultury. Diagnozę potwierdza figura zikru, muzulmańskiego tańca modlitewnego, który Wojciech Jagielski określił „alegorią czeczeńskiego losu”<sup>56</sup>. W narracji Góreckiego także pojawia się obraz mistycznego tańca, w reportażu *Planety Kaukaz* poświęconym Czeczenii. Zikr sygnalizuje problem występujący w całej twórczości dziennikarza – przekonanie, że nie jesteśmy w stanie przeniknąć Innej kultury, możemy jedynie przybliżyć się do jej znaczeń. Już w pierwszym tomie cyklu pojawia się jednak ton, który przenika cały tryptyk – poczucie aporii, nieprzenikalności Innego. Jak napisze Górecki o zikrze: „Można tancerzy oglądać, można robić im zdjęcia, można się nawet przyłączyć i spróbować wejść wspólnie w trans, jądro pozostanie jednak dla obcych sferą zakazaną”<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> Por. W. Jagielski, tylna strona okładki *Wież z kamienia*.

<sup>57</sup> W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 112.

Wspomniane figury – czy to hiperbolizujące Kaukaz („planela”), czy akcentujące jego niepoznawalność („miraż”; „zikt”) ujawniają opór, który stawia podmiotowi rzeczywistość poznawana przez lata. Implikują jego przeciwstawne oblicza – rozsmakowanego w Kaukazie erudyty, ale i człowieka świadomie zmagającego się z tematem ogromnym, wymykającym się pełnemu zrozumieniu, zbyt skomplikowanym i ciągle zmieniającym się. Warto tu jedynie zaznaczyć, problem ten wart jest bowiem szerszej analizy, iż wpisuje się dzięki temu Górecki w istic postkolonialną strategię opisu Kaukazu, unika tonu nasyconego pewnością, poczuciem wyższości, stroni od generalizacji, wyraźnie zaznacza swoje ograniczenia. We współczesnych studiach nad dziennikarstwem literackim określa się czasem tę strategię jako *humble I narrative* (kategoria zaproponowana przez norweskiego badacza, Steena Steensena<sup>58</sup>), narrację pokornego „ja” i uznaje za istotny sygnał wiarygodnego dziennikarstwa.

Amy Wilentz ujmuje to bardzo radykalnie: „dziennikarz albo przyłgnie to cnoty pokory, albo straci wszystko”<sup>59</sup>. Wilentz, która łączy profesję akademicką i dziennikarską, podkreśla, że pokora jest szczególnie istotna w sytuacji skomplikowania historii opisywanego regionu oraz konfrontowania się ze zdarzeniami, które dzieją się na naszych oczach. Twierdzi, że postawa uczestnika, kiedy historia rozwija się przed oczami dziennikarza, uniemożliwia jednoczesne uchwycenie i zrozumienie jej sensu<sup>60</sup>. W perspektywie etnopoetyki odzwierciedleniem tej postawy będzie niechęć do narracji trzeciosobowej, odchodzenie od wszechwiedzącej perspektywy<sup>61</sup>, narracja personalna. Szczególne znaczenie przypisuje się

---

<sup>58</sup> S. Steensen, *The Return of the “Humble I”: “The Bookseller of Kabul” and Contemporary Norwegian Literary Journalism*, „Literary Journalism Studies”, Vol. 5, nr 1, 2013, s. 61–80.

<sup>59</sup> A. Wilentz, *The Role of the Literary Journalist in the Digital Era*, „Literary Journalism Studies”, Vol. 6, nr 2, 2014, s. 31.

<sup>60</sup> Tamże, s. 32.

<sup>61</sup> Wyjątkiem jest tu reportaż *Wnuczka imama* ze zbioru *Toast za przodków*, gdzie



zaś ujawnianiu w narracji dziennikarskiej krytycznej autorefleksji, która może przeciwdziałać etnocentrycznym ujęciom.

Niepewność wzmagą się, im bardziej autor próbuje wejść w społeczność, którą opisuje. Próba imersji, ponawiane obserwacje uczestniczące zazwyczaj prędzej czy później ujawniają bariery rozumienia Innego. I właśnie aporia, jej dyskretne komunikowanie w tekście działa na rzecz takich dziennikarskich wartości jak rzetelność czy wiarygodność przekazu. Badacze interkulturowych aspektów tekstów dziennikarskich Shi-xu i Manfred Keinpointner wskazują na wartość krytycznej autorefleksji, która przyczynia się do ujawniania punktu, z którego mówi „ja” i dekonstruuje iluzję transparentności jego relacji. Ich zdaniem zanurzenie w opisywanej kulturze, połączone ze świadomością, że autor pozostaje w niej kulturowym Innym jest ważnym aspektem współczesnej etyki dziennikarstwa interkulturowego<sup>62</sup>.

Dlatego z punktu widzenia współczesnych studiów nad dziennikarskimi reprezentacjami innych kultur, istotne jest, iż Górecki to reporter wyczulony na własne ograniczenia czy błędy. Umie odsłonić i opisać dyskomfort, kiedy siedząc przy stole z Gruzinami, wznosi wraz z nimi toasty na cześć Stalina. W innym miejscu, gdy próbuje sprowokować żartem Biesłana, pilnującego zapory w Osetii Południowej, usłyszawszy jego poważną odpowiedź, lapidarnie notuje: „Jest mi cholernie wstyd”<sup>63</sup>. Rewaloryzuje tym samym pozycję autorytetu etnograficznego<sup>64</sup>, którą buduje w całym cyklu, co paradoksalnie – zwiększa, a nie umniejsza, wiarygodność jego relacji. Głos narratora tryptyku Góreckiego jest podwójny – kompetentny a zarazem stroniący od ukrywania swoich błędów. Wydaje się, że

---

Górecki wchodzi w rolę narratora wszechwiedzącego, relacjonującego myśli, uczucia i sny głównej bohaterki.

<sup>62</sup> Shi-xu, M. Keinpointner, *Read the Cultural Other. Forms of Otherness in the Discourses of Hong Kong's Decolonization*, Berlin, New York 2008, s. 99.

<sup>63</sup> W. Górecki, *Planeta Kaukaz*, s. 144.

<sup>64</sup> Por. J. Clifford, *Kłopoty z kulturą: dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dzurak, Warszawa 2000.

między innymi temu splótowi perspektyw zawdzięcza Górecki opinię Hanny Krall o swoim piarstwie: „Nie znam się na Kaukazie, [...], mimo to, wędrując z Wojtkiem Góreckim po tym obcym świecie, czułam się dziwnie swojsko”<sup>65</sup>. Głos Hanny Krall jest tu zresztą także przytoczony jako przykład czytelniczej reakcji na tekst o Kaukazie. Wobec ogromu informacji o odległej przestrzeni, wielu odbiorców czuje się nieswojo, wytrąceni z wygody przebywania u siebie, poszukują wiarygodnego pośrednika, a że nie mają narzędzi, by zweryfikować autentyczność jego narracji, intuicyjnie ufają doświadczeniu, lekturom, długotrwałości (ponawialności) projektu reporterskiego i właśnie owej niepewności poznawczej.

## Geographic Continuum of Representation: Wojciech Górecki's Caucasus

### Summary

This essay analyzes Wojciech Górecki's reportage. By placing his work in the context of other reportage on the Caucasus, it points out important characteristics of Górecki's poetics. In her analysis, Horodecka applies the concept *geographic continuum of representation* to define the particular situation of the tripartite structure of Górecki's Caucasus cycle: *Planeta Kaukaz*, *Toast za przodków*, and *Abchazja*. Geographic continuum of representation is a concept that also describes the internal order of journalistic archives. On this level of interpretation, the continuum depends on Górecki's work, his intensive gathering of historical and anthropological data collected from a variety of sources (conversations, reading, observations), and the way he arranges this material into a dense description of reality. The author of the essay demonstrates that this continuum reveals the particular characteristics of authorial strategy used to represent a region, or in other words, how space is textualized.

**Keywords:** reportage, geographic space, representation, textualization, Wojciech Górecki

---

<sup>65</sup> Por. H. Krall, wypowiedź na tylnej stronie okładki *Toastu za przodków*.