

Strategia wyzwania w reportażu interkulturowym¹

Magdalena Horodecka

TEKSTY DRUGIE 2019, NR 6, S. 268–291

DOI: 10.18318/td.2019.6.16 | ORCID: 0000-0001-5557-9492

Poza tym ja, jako wielbiciel Gombrowicza nie mogę przecież czytać Gombrowicza, będąc jednocześnie konserwatystą islamskim.²

Piotr Ibrahim Kalwas

Stephens Greenblatt w eseju *Pośrednik* proponuje istotny trop dla badań nad opisem Innego w tekstach, które aspirują do tego, by wywołać silny efekt wiarygodności, a więc także w dziennikarskich relacjach³. Greenblatt

Magdalena Horodecka

– literaturoznawczyni i socjolożka, doktor habilitowana, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka książki *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego* (2010) oraz redaktorka tomów zbiorowych *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego* (2009), *Chopinowskie rezonanse. Refleksje interdyscyplinarne* (2012) oraz *Szekspir, Słowacki i gdańskie okolice* (2014). Publikowała w „Pamiętniku literackim”, „Ruchu literackim”, „Dekadzie literackiej”, „Czasie kultury”, „Literary Journalism Studies”, „Forum for World Literature Studies” oraz w licznych tomach zbiorowych. Członkini *International Association for Literary Journalism Studies*. Zajmuje się badaniem historii i teorii literatury niefikcyjnej, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości reportażowej. Niedługo ukaże się jej książka o reprezentacjach Innego w reportażu literackim. Kontakt: horodecka@ug.edu.pl

1 Tekst dedykuję Pani Profesor Małgorzacie Czerwińskiej.

2 Boimy się śmierci Allaha, zamordowanego przez nowoczesność, Z Piotrem Ibrahimem Kalwasem rozmawiają G. Lindberg, J. Wójcik, www.euroislam.pl (1.03.2019).

3 Pojęcie „wiarygodności” (*credibility*), jej wyznaczników tekstowych oraz etycznych implikacji analizowane jest coraz częściej w badaniach nad dziennikarstwem, w tym dziennikarstwem literackim, por. C. Graziano, K. McGrath *Measuring the Concept of Credibility*, „Journalism Quarterly” 1986 No. 63, s. 451-462, a także S. Kiousis, *Public Trust or Mistrust? Perception of Media Credibility in the Information Age*, „Mass Communication & Society” 2001 No. 4, s. 381-403.

zauważa, że reprezentacja jest tu „przenoszona, przekazywana odbiorcom gdzie indziej i akt widzenia staje się świadectwem. Osoba, która daje świadectwo, staje się punktem kontaktu, pośrednikiem między «nami» i tym, co jest poza zasięgiem naszego wzroku”⁴. Vincent Crapanzano nazywa tę sytuację dylematem Hermesa, często polega ona bowiem na użyciu teatralnej narratywności, by przekonać czytelnika o swojej roli obiektywnego, kompetentnego narratora proponującego nagromadzone reprezentacje kultury Innego⁵.

W tym szkicu chcę pytanie o przebieg zapośredniczenia reprezentacji dać jednej ze strategii narratywizacji kultury Innego w reportażu, którą w teorii autobiograficznego trójkąta⁶ określamy jako strategię wyzwania. Składa się ona na jedną z wielu możliwych strategii etnopoetyki reportażu literackiego⁷. Nie należy do chwytów ekspansywnych, jest jednak wyraźna na mapie polskiego i zagranicznego dziennikarstwa. W Polsce stosuje ją m.in. Wojciech Tochman⁸, choć warto zauważyć, że pojawia się ona już w *Cesarzu* Ryszarda Kapuścińskiego⁹ czy w pełnym emocji tekście Krzysztofa Kąkolewskiego *Co u Pana słyhać?*¹⁰. W reportażu zagranicznym strategię wyzwania stosują m.in. Günter Wallraff¹¹ czy J.S. Margot¹². Najbardziej reprezentatywnym i głośnym przykładem jej użycia jest jednak reportaż *Księgarz z Kabulu* Ásne Seierstad¹³.

-
- 4 S. Greenblatt *Pośrednik*, w: *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, przeł. K. Karpińowicz, M. Łukowska, Universitas, Kraków 2006, s. 203.
 - 5 V. Crapanzano *Hermes' Dilemma*, w: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, ed. by J. Clifford, G. Marcus, University of California Press, Berkeley, 1986, s. 51-76.
 - 6 M. Czermińska *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Universitas, Kraków 2000.
 - 7 Por. E. Prokop-Janiec *Etnopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury*, t. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 185-228.
 - 8 Mam na myśli np. fragmenty jego reportażu o Filipinach, W. Tochman *Eli, Eli*, fot. G.G. Welnicki, Czarne, Wołowiec 2013.
 - 9 R. Kapuściński *Cesarz*, Czytelnik, Warszawa 1978. Warto w tym miejscu dodać, że mam na myśli współczesną historię reportażu interkulturowego. Strategia wyzwania nadawałaby się jednak także do analizy reportażu wcześniejszych, w których widoczna jest krytyka Innego. Wyrazistym przykładem może tu być tekst Wandy Melcer *Czarny Ląd*. Warszawa.
 - 10 K. Kąkolewski *Co u Pana słyhać?*, Czytelnik, Warszawa 1975.
 - 11 Por. np. G. Wallraff *Z nowego wspaniałego świata*, przeł. U. Poprawska, Czarne, Wołowiec 2012.
 - 12 Por. np. J.S. Margot *Mazel Tow: jak zostałam korepetytorką w domu ortodoksyjnych Żydów*, przeł. M. Diederer-Woźniak, Czarne, Wołowiec 2018.
 - 13 Á. Seierstad *Księgarz z Kabulu*, przeł. A. Marciniakówna, W.A.B., Warszawa 2009.

Utworem, któremu poświęcę osobną uwagę w tym szkicu, będzie wydany w 2015 roku reportaż *Egipt. Haram, halal* Piotra Ibrahima Kalwasa, Polaka, który przeszedł na islam i na kilka lat zamieszkał w Egipcie¹⁴. Warto w tym miejscu dodać, że w podjętych tu rozważaniach koncentruję się na współczesnym reportażu interkulturowym. Strategia wyzwania nadawałaby się jednak także do analizy reportaży wcześniejszych, w których widoczna jest krytyka Innego, a zarazem intencja zrozumienia jego kultury.

Badania nad reprezentacją etnograficzną w literaturze zakładają interdyscyplinarną perspektywę analizy. Jak słusznie zauważył Andrzej Hejmej, zainteresowanie obrazem Innego jest kluczowe zarówno dla studiów postkolonialnych, hermeneutyki, antropologii literackiej, jak i dla rozwijającej się coraz prężniej komparatystyki kulturowej¹⁵. Niebezpieczeństwo metodologicznego eklektyzmu, które rysuje się przed badaczem, przekonująco niweluje koncepcja Eugenii Prokop-Janiec. Badaczka przybliżyła na polskim gruncie nowe ujęcie terminu mającego już pewną tradycję w zagranicznej teorii literatury. Mam tu na myśli kategorię „etnopoetyki”, którą rozumie się, po pierwsze, jako zespół środków wyrazu typowych dla literatury danej grupy etnicznej. Po drugie zaś – i ten wariant bliski jest założeniom tego studium – jako zbiór środków, konwencji, strategii i praktyk literackiego opowiadania o odmienności kulturowej¹⁶. Szczegółowe pytanie, które można postawić w tak sprofilowanej perspektywie interpretacyjnej, brzmiałoby – jakim wzorcem opowiadalności jest w reportażu interkulturowym strategia wyzwania oraz w jaki sposób zapośrednicza ona obraz Innego, który proponuje tekst?

Pierwszym krokiem, który przybliży do odpowiedzi na tak postawione pytanie, jest przywołanie kilku ważnych rozpoznań niemieckiego filozofa i teoretyka komunikacji Jürgena Boltena. Sformułował on teorię interkulturowości, dziś operacyjną także w badaniach literaturoznawczych¹⁷. Bolten definiuje interkulturowość jako dynamiczny proces komunikacyjny, który dzieje się, wydarza i rozgrywa *pomiędzy* różnorodnymi światami życia¹⁸. Interkultura

14 P.I. Kalwas *Egipt. Haram, halal*, Dowody na Istnienie, Warszawa 2015.

15 A. Hejmej *Komparatystyka. Studia literackie-studia kulturowe*, Universitas, Kraków 2013, s. 49.

16 E. Prokop-Janiec *Etnopoetyka*, w: *Kulturowa teoria literatury*, t. 2.

17 Por. poświęcony interkulturowości zeszyt „Tekstualiów” 2017 nr 4, a także np. J. Condon *Exploring intercultural communication through literature and film*, w: „World Englishes” 2007 No. 5, s. 153-161.

18 J. Bolten *Interkulturowa kompetencja*, przeł. B. Andrzejewski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006, s. 35-37.

jest zawsze przestrzenią wydarzania się, gdyż dotyczy sytuacji negocjowania znaczeń i rytuałów w przebiegu spotkania uczestników kultury A i kultury B. Interkulturowość, w opozycji do multikulturowości, zakłada nie tyle bycie obok siebie, ale dynamiczne bycie ze sobą. Interakcje te czasem przebiegają pokojowo, mogą jednak także prowadzić do konfliktów. W efekcie owych tarć w przebiegu spotkania międzykulturowego może dochodzić do synergii, którą Bolten definiuje jako tworzenie nowych zasobów wiedzy. Zdaniem Boltena interkulturowe nieporozumienia prowadzą do synergii wtedy, gdy towarzyszy im tematyzowanie różnic oraz próba opisanie mechanizmu nieporozumienia. Bolten wyróżnia tu trzy narzędzia – dystans ról, empatię i metakomunikację¹⁹. Wszystkie trzy narzędzia tworzą *interkulturową kompetencję*, którą uznać można także za ważną kategorię badawczą pisarstwa tematyzującego kontakt z innymi kulturami.

Reprezentacja Innego w dziennikarstwie

Lindsay Morton, australijska badaczka nurtu *literary journalism*, zebrała w głośnej pracy *Not my people* ważne pytania, które warto uruchomić, czytając teksty interkulturowego dziennikarstwa literackiego²⁰. Morton podkreśla, że pojawiają się tu nieuchronnie luki wiedzy kulturowej między dziennikarzem i jego bohaterem (tym-Innym). Zdaniem Morton warto je tematyzować, gdyż prawdziwościowe aspiracje narracyjnego dziennikarstwa komplikuje nie tylko różnica w wiedzy, usytuowaniu i punkcie widzenia podmiotów biorących udział w procesie gromadzenia materiałów i konstruowania relacji, ale także eksperymenty narracyjne, na które w coraz większym stopniu decydują się niektórzy reporterzy. Analizowanym przez Morton przykładem kłopotów epistemologicznych i etycznych, które stanowią konsekwencję użycia literackiego modelu reportażu, jest wspomniana już książka Ásne Seierstad *Księgarz z Kabulu*.

Morton upomina się nie tylko o świadomość nieuchronnego powiązania dziennikarskich i literackich aspektów zawodu dziennikarza, ale także o jego etyczne zobowiązania. Reporter powinien dążyć do tego, by reprezentować

19 Bolten podkreśla przy tym, że metakomunikacja nie powinna być traktowana jako instrument kryzysowy, ale warto ją włączać jako permanentny „środek interkulturowego działania”. Tamże, s. 125.

20 L. Morton *Not my people. The epistemological complexities of knowing and representing other cultures in literary journalism*, „Journalism Studies” 2014 Vol. 15, No. 5, s. 774-788.

kulturę innego tak adekwatnie, jak to tylko możliwe. Postulat ten w Polsce wyraźnie formułuje m.in. Paweł Zajas²¹. Morton proponuje więc poszukiwanie niuansów i złożoności technik reprezentacji, które wykorzystuje reportaż interkulturowy. Jego badanie to w dużej mierze obserwowanie i eksponowanie napięcia między etyką i epistemologią dziennikarską. Morton podkreśla przy tym, że presja, której podlegają dziennikarze w tym względzie, jest ogromna. Świadczy o tym *casus* Seierstad, która trafiła do sądu po tym, jak bohater reportażu oskarżył ją o naruszenie dóbr osobistych i nieprecyzyjne relacjonowanie życia rodzinnego, w tym uczuć i myśli jego żon i dzieci (gdyż Seierstad posłużyła się narracją wszechwiedzącą). O tym, jak istotne okazuje się w takich sytuacjach *laboratorium reportera*, czyli proponowane przez Ryszarda Nycza rekonstruowanie *poetyki doświadczenia*²², przekonuje fakt, że Seierstad przedstawiała w czasie sprawy sądowej swoje notatki z rozmów z bohaterami reportażu. Uzasadniała w ten sposób, że wszystko, co przypisała ich myślom i odczuwaniu w trybie narracji wszechwiedzącej, bohaterowie ci wcześniej powiedzieli w rozmowach z nią lub w rozmowach między sobą.

Przykładem beletrystycznej lekkości stylu Seierstad, ale i ambiwalencji z nią związanej niech będzie fragment portretu jedenastoletniego chłopca, Fazela. Zobaczmy, jak w tej reportażowej prozie łączy się opis, mowa pozornie zależna i narracja wszechwiedząca:

Nieznosna nuda przepisywania tekstu za karę przygniata Fazela. Malec ma ochotę zerwać się i wyć, ale tłumi tę chęć, jak może. Jedenastoletni chłopiec, który nie nauczył się lekcji, musi ponieść karę. Ręka z uporem skrobie po arkuszu. Fazel pisze małymi literkami, żeby nie marnować za dużo papieru, bo zeszyty są bardzo drogie. Blask gazowej lampy rzuca na papier czerwone smugi. Jakby pisał na płomieniu, myśli chłopiec.

W kącie siedzi babka i spogląda na niego swoim jednym okiem. [...] Im bardziej Fazel jest zmęczony, z tym większą zawziętością pisze. Musi skończyć, choćby miał siedzieć całą noc. Nie zniósłby jeszcze raz bicia przez nauczyciela kijem po plecach. W każdym razie nie zniósłby wstydu.²³

21 P. Zajas *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011.

22 R. Nycz *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012.

23 Á. Seierstad *Księgarz z Kabulu*, s. 211.

Seierstad użyła literackich technik, by „pchnąć czytelnika do wewnątrz opowieści”²⁴, ciągną obecność mowy pozornie zależnej miała w jej intencji skupiać uwagę na bohaterach, a nie na osobie reporterki. Ale – jak twierdzi Morton – ponieważ traktowanie kobiet w Afganistanie jest dla Seierstad skandaliczne, każda strona reportażu emanuje jej sprzeciwem²⁵. W takich sytuacjach zdaniem australijskiej badaczki reporter powinien uwidaczniać swoją refleksyjność, a nie ukrywać się za światem przedstawionym. Jego powinnością jest świadome tematyzowanie złożoności zjawisk kulturowych, które opisuje. Wreszcie – dobrze, jeśli komunikuje bariery poznawcze i świadomość kulturowych uwarunkowań zarówno opisywanych praktyk, jak i ich odbioru przez przybysza-narratora. Powinien mocno zaznaczyć zewnętrżność swojego spojrzenia oraz nie ukrywać, że jest outsiderem. Taka postawa gwarantuje narratorowi rzetelność proponowanych przez niego reprezentacji. Natomiast za bezdyskusyjnie nieetyczne uznaje się instrumentalne traktowanie swoich informatorów²⁶.

Można uznać, że Morton formułuje w swoim tekście rodzaj modelu idealnego. Jednak literatura, także literatura reportażowa, nie poddaje się zbyt sztywnym paradygmatom, o czym przekonamy się, analizując kolejne tekstowe przykłady. Teoria Morton stanowi jednak ważny punkt odniesienia, uwzględnia bowiem i literackie aspiracje, i dziennikarskie zobowiązania reporterów.

Strategia wyzwania

Małgorzata Czermińska, proponując przed laty teorię autobiograficznego trójkąta, twierdziła, że każde z ramion figury odpowiadające danemu typowi narracji (świadectwa, wyznania lub wyzwania) może dominować w danym utworze pisarza, w innym zaś – zanikać, dając pierwszeństwo odmiennej

24 Wypowiedź cytowana za: J. Naughtie *Book Club: Ásne Seierstad*, BBC Radio 4, July 2008, <https://www.bbc.co.uk/programmes/b00cdv02> (10.03.2019).

25 A. Hill *It is not possible to write a neutral story*, Interview with Á. Seierstad, „The Guardian”, 31 July 2010, por. <https://www.theguardian.com/theguardian/2010/jul/31/bookseller-of-kabul-interview-asne-seierstad> (9.01.2020).

26 Gdybym miała podać przykład tekstu reporterskiego, który w sposób szczególny realizuje ten wzorzec, przypomniabym *Busz po polsku*, jeden z młodzieżowych reportaży Ryszarda Kapuścińskiego, por. tegoż *Busz po polsku*, w: *Busz po polsku*, wydanie 1, Czytelnik, Warszawa 1962.

strategii. Badaczka nazwała to zjawisko „wymiennością postaw autobiograficznych”²⁷. Koncepcja wymienności postaw autobiograficznych czy też – ujmując to szerzej – postaw narracyjnych jawi się jako ważna metoda w analizie dyskursu prozy niefikcyjnej, w tym prozy reportażowej, pozwala bowiem dostrzec w zmienności owych typów i tonacji opowiadania – złożony językowy filtr, który przyczynia się do opisanej przez Haydena White’a figuracji w literaturze świadectwa²⁸.

Strategia wyzwania wydaje się najmniej popularnym wariantem opowiadania w literaturze niefikcyjnej, gdzie dominuje albo świat przedstawiony i bohaterowie zdarzeń (strategia świadectwa), albo introwertyczne skupienie na doświadczeniach wewnętrznych podmiotu (strategia wyznania). Trzecie ramię – eksponuje czytelnika, odbiorcę komunikatu, nie zaś materiał relacji czy samego mówiącego²⁹. Strategia wyzwania nie anuluje, rzecz jasna, tych dwóch wymiarów opowiadania w reportażu, potrzebuje bowiem i nadawcy, i świata, w którym mocno brzmi jego głos. Istotny jest tu jednak sposób komunikowania, którego charakter ma silnie retoryczną, perswazyjną funkcję. Ważną częścią strategii wyzwania jest także autokreacja oraz sytuacja narracyjna, która przypomina reżyserowany na oczach czytelnika spektakl. Gra zaś nie ma tu charakteru statycznego monodramu, lecz na różne sposoby wciąga odbiorców do udziału. Strategia wyzwania w reportażu pojawia się bowiem w sytuacji radykalnej niezgody podmiotu na prezentowany w tekście aspekt kultury Innego, jego pozycji społecznej lub warunków, w których egzystuje.

Niezgoda, którą wywołuje obserwowana i doświadczana przez reporterów rzeczywistość kultury Innego, nie pozwala im pozostać w ramach postawy antropologa, który dąży do obserwacji uczestniczącej, a potem do opisu Innego w perspektywie relatywizmu kulturowego³⁰. Często jednak na krótkim odcinku narracji dochodzi do wymiany narracyjnej roli. Zobaczmy, jak

27 M. Czermińska *Wymienność postaw autobiograficznych*, w: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 30-31.

28 H. White *Realizm figuralny w literaturze świadectwa*, w: tegoż *Proza historyczna*, przeł. R. Boryśtański, Universitas, Kraków 2009.

29 Por. M. Czermińska *Gombrowicz rzuca wyzwanie oraz Komuż więc zostaje rzucone wyzwanie w „Dzienniku”*, w: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 34-44.

30 O poetyce relatywizmu kulturowego w reportażu literackim pisałam w: M. Horodecka *Kulturowa historia reportażu. Od uniwersalizmu do relatywizmu kulturowego?*, w: *Kulturowa historia literatury*, z serii *Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, tom 94, red. A. Łebkowska, W. Bolecki, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015, s. 359-390.

przebiega to przejście od opisu do niezgody we fragmencie *Księgarza z Kabulu* Åsne Seierstad:

Moje dni wyglądały tak samo jak dni rodziny. O brzasku budziły mnie krzyki dzieci i polecenia wydawane przez mężczyzn. Potem stałam w kolejce do łazienki lub korzystałam z niej, gdy inni już kończyli się myć. [...] Resztę dnia spędzałam w domu z kobietami, odwiedzałam z nimi krewnych i chodziłam na bazar albo szłam z Sultaniem i jego synami do sklepu lub na miasto w interesach, czasem też towarzyszyłam im, gdy wyjeżdżali. Wieczorem jadłam z rodziną obiad, a potem popijałam zieloną herbatę do czasu, gdy trzeba było iść spać.

Byłam gościem, ale wkrótce poczułam się jak w domu. Przyjmowano mnie naprawdę fantastycznie, rodzina była otwarta i szczodra. Przeżyliśmy razem mnóstwo cudownych chwil, muszę jednak przyznać, że rzadko kiedy bywałam na kogoś tak wściekła jak w domu Sultana Chana i nigdy nie klóciłam się tak często jak tutaj. Nigdy też nie nachodziła mnie tak silna ochota, by kogoś uderzyć. Prowokowało mnie zawsze to samo: sposób, w jaki mężczyźni traktowali kobiety. Męska wyższość i przewaga jest wpisana w ich stosunek do świata i rzadko ją kwestionują.³¹

Fragment reportażu norweskiej dziennikarki wyraźnie ilustruje moment przejścia od relacji świadka do strategii wyzwania, którą znamionują negatywne emocje mówiącego. Widoczna jest także nagła zmiana w pozycji podmiotu, który od postawy uczestnika przechodzi nagle do postawy radykalnego dystansu („ich stosunek do świata”), a nawet wrogości i agresji („ochota, by kogoś uderzyć”). Silne emocje stają się sygnałem frustracji podmiotu, deprivacji na tle naruszania podstawowych wartości, które uznaje.

Przywołajmy inne ważne cechy strategii wyzwania, dopełniając je o proporcje ich występowania w reportażu interkulturowym. Zacznijmy od istotnej komponenty, jaką są formy bezpośredniego zwrotu do adresata („Ty”, „Wy”). Trzeba podkreślić, że ta dominująca w *Dzienniku Gombrowicza* cecha strategii wyzwania nie wysuwa się na pierwszy plan w reportażu. Tu wskazać trzeba raczej na dużą zmienność stylów relacji, wręcz stylistyczną zonglerkę³². Towarzyszy jej wyraźny dystans reportera od poglądów opisywanych

31 Å. Seierstad *Księgarz z Kabulu*, s. 12.

32 Jej popisowym przykładem jest groteskowo wymodelowana stylizacja archaizująca w *Cesarzu* Ryszarda Kapuścińskiego. Por. B. Nowacka *Wstęp*, w: *Cesarz*, Ossolineum, Wrocław 2012.

lub cytowanych przez niego bohaterów, który często wzmacniany jest przez ironię lub parodię.

Ostatnim elementem, na który chciałabym zwrócić szczególną uwagę, jest użycie prowokacji jako techniki gromadzenia informacji. Czasem jest ona częścią warsztatu dziennikarza uprawiającego reportaż wcieleniowy³³. Stąd tak wyraźnie prowokacja pojawia się np. w prozie Güntera Wallraffa, który świadomie kreuje sytuacje mające na celu wywołanie reakcji obserwowanej grupy ludzi i zebranie w ten sposób istotnych dla podjętego tematu informacji. Przyjrzyjmy się pomysłom na takie prowokowane sytuacje w reportażu *Obcy wśród Niemców*, w którym Wallraff wcielił się w czarnoskórego imigranta, Somalijczyka przemierzającego różne zakątki Niemiec. Komentuje to następująco:

Od roku przebieram się za „czarnego” i podróżuję po Niemczech, ze wschodu na zachód kraju. Biorę udział w ulicznych festynach, usiłuję wynająć mieszkanie, zapisuję się na rejsy statkiem, próbuję wynajmować miejsca na campingach dla siebie i mojej ciemnoskórej rodziny, chodzę na dyskoteki, do knajp, mieszam się z tłumem kibiców futbolu i rozmawiam z urzędnikami. Chcę się przekonać, jak żyje się w Niemczech komuś, kto ma czarny kolor skóry.³⁴

Casus Wallraffa ilustruje zarówno mocne, jak i słabe strony strategii wyzwania w reportażu wcieleniowym. Wydaje się, że pozwala ona na swoiste doświadczenie empatii – podmiot próbuje odtworzyć percepcję świata Innego, a także w jakimś stopniu odczuć, jak Inny jest traktowany przez daną społeczność. Kreując sytuacje zaskoczenia, reporter gromadzi jawiące się jako *autentyczne* reakcje otoczenia. Ów *autentyzm* jest jednak trudny do zweryfikowania, a niewielka statystycznie próba osłabia siłę wniosków, które proponuje autor przedsięwzięcia. Także interpretacja obserwowanych w tak wykreowanej sytuacji zachowań bywa dyskusyjna, zwłaszcza gdy Wallraff *czyta* mowę ciała. Kiedy opisuje sprzedawczynię w sklepie z biżuterią, która nie chce podać Wallraffowi-czarnoskóremu złotego zegarka, reporter brzmi stronniczo, tak wyjaśniając tę sytuację: „Chętnie wziąłbym go do ręki, choćby

33 T. Conover *Immersion. A Writer guide to going deep*, University of Chicago Press, Chicago, 2016. A także tegoż *Immersion and the Subjective. Intentional Experience as Research*, w: „Literary Journalism Studies” Fall 2018 Vol.10, No. 2, s. 163-173.

34 G. Wallraff *Obcy wśród Niemców*, w: *Z nowego wspaniałego świata*, s. 6.

tylko po to, żeby ocenić jego wagę. Sprzedawczyni jednak nie wypuszcza go z dłoni i uśmiecha się wymuszonym uśmiechem. Trudno mi sobie wyobrazić, że ta młoda kobieta ma już za sobą złe doświadczenia z ciemnoskórymi³⁵. To wrażenie pewnej tendencyjności towarzyszy lekturze całego reportażu Wallraffa, w którym nieustannie balansujemy na granicy poznawania i interpretowania, gromadzenia reakcji i ich autorskiej waloryzacji. Nie osłabia to ważności projektu Wallraffa, jego wyraźnie postkolonialnej, antyrasistowskiej intencji, komplikuje jednak wiarygodność wniosków, które nam proponuje³⁶.

Obserwując powyższe przykłady, można zauważyć, że strategii wyzwania towarzyszy intencja silnego oddziaływania na czytelnika ze względu na wagę przypisywaną podjętemu tematowi. Zdaje się ona wynikać z przekonania, że epicka reprezentacja świata, pozbawiona elementu prowokacji czy kontrowersji nie wywrze tak silnego wpływu, o jaki – ze względu na wagę tematu – chodzi reporterowi. Dlatego często wybór tej strategii towarzyszy tematom społecznie zaangażowanym, a autor wyraźnie posługuje się tu interwencyjną odmianą dziennikarstwa, chce spowodować u czytelnika zmianę w widzeniu świata, a także wywołać w nim reakcję sprzeciwu. Afektywna, wręcz cielesnie doświadczana lektura wpływa bowiem na percypowanie świata przedstawionego, na rozumienie tekstu oraz jego estetyczno-moralną ewaluację i finalną interpretację³⁷. Choć łatwo sobie wyobrazić także niechęć czytelnika do tak silnie perswadowanych mu tez.

Dodajmy także, że strategię wyzwania w reportażu interkulturowym uruchamia zazwyczaj długotrwałe wystawienie na różnicę kulturową, która

35 Tamże, s. 9-10.

36 Co ciekawe, projekt Wallraffa spotkał się z szeroką dyskusją wśród osób czarnoskórych mieszkających w Niemczech. Wzbudził u części z nich aprobatę, u innych – poczucie, że metoda ta jest sztuczna, a jej cele są utopijne ze względu na wiarę ucharakteryzowanego białego autora, że doświadcza on rzeczywistości tak, jak czarnoskórzy. Często formułowanym zarzutem wobec Wallraffa było przekonanie, że wejście w rolę czarnoskórego daje jedynie iluzję odczuć, które towarzyszą osobom czarnoskórym mieszkającym w Niemczech od lat. Osoby te uważają, że rasizm jest w Niemczech problemem, ich zdaniem jednak metoda, którą wybrał Wallraff, by go zdiagnozować, jest niewłaściwa, stanowi – zdaniem Noah Sow – przykład nieodpowiedniego narzędzia, które stosuje się według starej zasady „cel uświęca środki”. Por. Wywiad z czarnoskórą niemiecką pisarką, aktorką i muzykiem Noah Sow *Ein angemalter Weiß ist kein Schwarzer* [„Pomalowana biel nie jest czarna”], <https://www.tagesschau.de/inland/rassismu-sinterview100.html> (2.02.2019).

37 M. Rembowska-Płuciennik *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, s. 284.

uderza w system wartości podmiotu poznającego. Wydaje się, że siła owego dysonansu jest tak duża, że nie sposób już relacjonować kultury Innego w poetyce relatywistycznej. Towarzysząca owemu dystansowi niezgoda niejako uruchamia zawiadamiającą i interwencyjną funkcję dziennikarstwa. Problem polega jednak na tym, że owa interwencyjna rola tekstu najczęściej nie zawiera ambicji reprezentowania wybranych obszarów kultury Innego. W efekcie w takiej sytuacji – jak twierdzi Lindsay Morton – mamy do czynienia z konfliktem epistemologii i etyki relacji dziennikarskiej³⁸.

Podsumowując – omówione elementy strategii wyzwania, takie jak silna retoryczność, emotywność, zmienność stylów, kontrasty czy prowokacje pojawiają się z różną częstotliwością w reportażach i prawie nigdy nie występują jednocześnie. Stanowią one rodzaj autorskiej wersji gatunku, którego używa się, by opisać kulturę Innego, a zarazem dać czytelnikowi wyraźny sygnał, iż pewne jej elementy są irytujące dla podmiotu poznającego, ponieważ budzą jego moralny sprzeciw.

W interesujące mnie przykłady realizacji strategii wyzwania nie włączam radykalnego i najbardziej skrajnego wariantu tej strategii w reportażu *gonzo*, który Mariusz Szczygieł określa jako „postinteligentcki reportaż źle wychowanych autorów”³⁹. Charakteryzuje go zdaniem Szczygła „efekciarstwo”, dominacja prowokacji w relacji z czytelnikiem, narcystyczna osobowość podmiotu mówiącego, często chaos formalny narracji, a nade wszystko język kolokwialny, niestroniący od wulgaryzmów. Tematyką *gonzo* jest podróż, połączona jednak z ekscesami naruszania prawa (łapówkarstwo, alkohol, używki). Pozycja podmiotu i tematyka wpływa na niską wiarygodność tej odmiany reportażu, któremu często towarzyszy zmyślenie, kreacja, niedokładność. Można zgodzić się ze Szczygłem, że główną cechą *gonzo* jest „brak zahamowań”⁴⁰, choć być może jest to jednak zbyt eufemistyczne określenie.

Konfrontacje umiarkowane i radykalne

Kwestia ta prowadzi nas do dwóch odmiennych wektorów obecnych w strategii wyzwania. Jeden wpisuje się w interkulturową komunikację i związane z nią negocjacje znaczeń, drugi – przekracza ramy negocjacyjnego

38 L. Morton *Not my people...*

39 M. Szczygieł *Gonzo*, „Książki. Magazyn do czytania” 2017 nr 3/26, s. 15.

40 Tamże.

modelu. Pierwszym wektorem byłoby śmiało tematyzowanie różnicy kulturowej, a także związanych z nią ocen i nieporozumień, w celu rzeczowego przebiegu dialogu. Nazwałabym ten wektor osią konfrontacji umiarkowanej. Drugi wariant zakłada konfrontację radykalną, w której podmiot świadomie i przewrotnie dąży do wywołania reakcji swego interlokutora i uzyskania dzięki temu rzekomo wiarygodnych, bo spontanicznie komunikowanych, sensów. Przykłady obecności obu wektorów znajdziemy w interkulturowym reportażu dziennikarki J.S. Margot (wł. Margot Vanderstraeten) *Mazel Tow. Jak zostałam korepetytką w domu ortodoksyjnych Żydów*⁴¹. Zanim przytoczę przykłady, warto podkreślić, że strategię wyzwania w reportażu intensyfikuje dialog jako forma podawcza wyrażenie prezentująca dynamiczny przebieg spotkania, negocjacji i gry między przedstawicielami dwóch różnych kultur. Przyjrzyjmy się przykładowi konfrontacji umiarkowanej, w której występuje parafraza, tematyzowanie różnic i zmienność dystansu podmiotu. Autorka wybiera się ze swoją uczennicą Elzirą na spacer i w piekarni kupuje jej croissant. Dziewczynka odmawia zjedzenia rogalika. Dziennikarka pyta:

- Jesteś na jakiejś diecie?
- To zabronione.
- Co jest zabronione?
- Piekarnia nie jest koszerne...
- W croissantach nie ma nic zabronionego. Nie zawierają żadnej ryby, mięsa ani mleka.
- Są w nich jajka i masło. Jajka muszą zostać sprawdzone przez rabina. Tylko on decyduje, czy są koszerne, czy nie.
- Sprawdzone na co?
- Ślady krwi. Nie jadamy jajek *qui sont des poussins*.
- W jajkach nie ma żadnych kurczaków!
- Nie powinnaś się z nas wyśmiewać.
- Przepraszam, ja się nie wyśmiewam, nie to miałam na myśli. Tylko wydaje mi się to trochę, eeech, absurdalne. Naturalnie, gdybym wiedziała, że nie możesz jeść niczego z naszej piekarni, nic bym nie kupowała i nie częstowałabym cię...⁴²

41 J.S. Margot *Mazel Tow...*

42 Tamże, s. 67.

Przytaczam tak obszerną część tekstu, gdyż wyraźnie widać tu momenty negocjacji i ich swoiste zerwanie czy zakłócenia. Reporterka pozwala Elzirze wyjaśniać przyczyny niechęci do spożycia jedzenia pochodzącego z innego niż jej własny kręgu kulturowego. Pytania sugerują chęć zrozumienia i empatii, a wyjaśnienia dziewczynki uwidaczniają dystans kulturowy. Nagle jednak tekst tematyzuje emocje dziennikarki – jest wyraźnie zaskoczona wyjaśnieniami dziewczynki, co ta odbiera jako wyśmiewanie, czyli krytyczną ocenę jej obyczaju. Reporterka zaprzecza takiej interpretacji, ale potem sama wzmacnia ten odbiór, nazywając zwyczaj „absurdalnym”. Nie pozwala to na zaistnienie porozumienia, a dziennikarka wydaje się wręcz dotknięta odmową. Nie sygnalizuje zrozumienia czy szacunku dla norm swojej rozmówczyni, mimo że nie naruszają one jej kodeksu etycznego, a jedynie nawyki żywieniowe. Z dalszego przebiegu rozmowy wynika jednak różnica wartości, która staje się powodem konfliktu. Dla dziewczynki najważniejszą sankcją obyczajową jest Bóg, dla reporterki – przyjaźń, której w swoim odczuciu nie może realizować, nie dzieląc z dziewczynką własnych upodobań kulinarnych. Margot komentuje to bardzo emocjonalnie, wyraźnie próbując wywołać poruszenie także u czytelnika: „Zatkało mnie. Nie wierzyłam w Boga ani w żadną siłę nadprzyrodzoną. Mocno wątpiłam w możliwość zaprzyjaźnienia się z Elzirą lub z każdym innym dzieckiem z ortodoksyjnej rodziny żydowskiej”⁴³.

W innych fragmentach narracji Margot działa jednak dużo bardziej ofensywnie. Posługuje się tu, co częste w strategii wyzwania, tematami charakterystycznymi dla sensacjonistycznego dziennikarstwa, czyli erotyką⁴⁴. Przykładem może być jej rozmowa z Jakovem, kilkunastoletnim chłopcem z rodziny, w której jest korepetytorką. Przepytyując go z historii Persji, wspomina, że jej chłopak pochodzi z Iraku. Jakov dopytuje, czy mieszkają razem, czy są małżeństwem, czy jego rodzice wiedzą o tej sytuacji, czy planują ślub i wielodzietną rodzinę. Dziennikarka poirytowana pytaniami, które wyraźnie stały w konflikcie z jej wartościami i normami kulturowymi, decyduje się na prowokację. Mówi:

Oczywiście śpimy ze sobą, jeśli wiesz, o czym mówię – powiedziałam.
W ten sposób postanowiłam odplacić mu się za wymądrzanie. Zdawał

43 Tamże, s. 69.

44 Por. *Sensationalism. Murder, Mayhem, Mudslinging, Scandals and Disasters in 19th Century Reporting*, ed. by D.B. Sachsman, D.B. Bulla, Transaction Publishers, New Brunswick, London 2013.

sobie sprawę, że jestem świadkiem jego rosnącego wstydu, podniecenia i zażenowania. Wiedział, że z grzeczności próbuję nie widzieć jego rumieńców i odwracam głowę w drugą stronę, w kierunku plakatów.⁴⁵

W opisie tej sytuacji uderza ambiwalencja. Margot wyraźnie i świadomie narusza tu granice intymności swego rozmówcy, co wzbudza wątpliwość także ze względu na młody wiek chłopca. Z satysfakcją odnotowuje jego behawioralne reakcje, co służyć ma, jak się zdaje, wskazaniu na hipokryzję jego kultury, której zakazy jawią się jako przeczące naturze człowieka. Z drugiej strony narratorka próbuje zapewnić czytelnika o swoim szacunku i empatii dla chłopca, na którego zawstyżenie reaguje odwróceniem wzroku. Całość rodzi jednak wrażenie dużego chaosu w przebiegu tej interkulturowej interakcji.

Egipt. Haram, halal

Na tym tle wyraźnie widoczne są strategie konfrontacji stosowane w *Egipt. Haram, halal* przez Piotra Ibrahima Kalwasa. Najpierw jednak słów kilka o samym autorze. Kalwas jest prozaikiem i dziennikarzem, publikuje głównie w „Gazecie Wyborczej”. Urodził się w 1963 roku w Warszawie, gdzie spędził dzieciństwo i młodość. Nawrócenie na islam datuje na rok 2000, zaś 8 lat później podjął wraz z rodziną decyzję, by przeprowadzić się do Aleksandrii, skąd pisał korespondencje i artykuły na temat islamu. W Aleksandrii toczy się akcja reportażu *Egipt. Haram, halal*, wydanego w 2015 roku nakładem wydawnictwa „Dowody na Istnienie”. Książka *Egipt*, podobnie jak wcześniejszy *Czas* (2005), była nominowana do nagrody literackiej Nike.

Robert Ostaszewski w recenzji *Czasu* słusznie zauważa, że Kalwas to autor często powracający w swojej prozie do formuły autobiograficznej. Bywa to ryzykowne, jednak w jego przypadku się sprawdza ze względu na osobliwy życiorys autora. Kalwas to syn prawnika i ministra (Andrzeja Kalwasa), za młodu buntownik i punk, potem poszukujący swego miejsca w różnych zawodach (był zaopatrzeniowcem, magazynierem w Bibliotece UW, menadżerem w restauracjach, właścicielem firmy wyrabiającej biżuterię z modeliny)⁴⁶. Kiedy sięga się po wczesne utwory Kalwasa (np. jego debiut z 2003 roku, powieść

45 J.S. Margot *Mazel Tow...*, s. 84.

46 R. Ostaszewski, recenzja *Czasu* P.I. Kalwasa, „Gazeta Wyborcza” 18.07.2005. Por. także biogram pisarza w: *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, www.ppiibl.waw.pl (1.03.2019).

*Salam*⁴⁷), widać, że szuka on jeszcze swojego pomysłu na formę i brzmi momentami grafomańsko. Dość szybko oprócz autobiografii pojawia się drugi ważny wątek jego prozy – inność, podejmowany m.in. w *Rasa mystica: traktacie około Indii*⁴⁸. Pierwszą książką, w której w trybie prywatnego dziennika opisuje swój pobyt w Egipcie, jest *Dom*⁴⁹, natomiast *Egipt. Haram, halal* to wyraźne przejście do reportażu literackiego.

Pytany o to, co ceni w islamie, wskazuje na jego porządkującą siłę, widzi w nim holistyczny system religijny, który organizuje każdą sferę życia. Ważny dla Kalwasa jest także rytm dnia wyznaczany rytmem modlitwy. Reporter podkreśla siłę, którą daje członkom wspólnota wyznających islam. Zaznacza, że wielu konwertytów przechodzi na islam suficki, tworząc mistyczną, łagodną i niewojującą grupę w obrębie islamu⁵⁰.

Pozycja Kalwasa – jako polskiego muzułmanina piszącego o islamie jest w tekście szczególna, rozpięta między silnym autorytetem etnograficznym, który ustanawia, i rolą *nierozumiejącego* outsidera, odgrywaną przed jego egipskimi rozmówcami. Wynika to z dwóch założeń Kalwasa. Po pierwsze – wydaje się, że uważa on swoją udawaną niewiedzę za postawę bardziej zachęcającą rozmówcę do dzielenia się tajnikami rodzimej kultury, wprowadzania w nią reportera. Druga przesłanka jest jednak istotniejsza, jej źródła tkwią w antropologii i pewnych filozoficznych inspiracjach. Kalwas wyraźnie zakłada bowiem, że „krytykowanie z miłością” – które staje się refrenem tego reportażu – jest możliwe tylko wtedy, jeśli sami reprezentanci danej kultury wskażą na jej kontrowersyjne aspekty. Kalwas zdaje się tu nieco ekwilibrystycznie stosować zasadę *punktu widzenia tubylca*, o której pisał m.in. Clifford Geertz. Jej sedno polega na tym, by „pojąć, co u licha oni sami o sobie myślą⁵¹” – poprzez analizę słów, obrazów, instytucji czy zachowań, które wskazują użytkownicy jako określające ich kulturę.

Nie można jednak wykluczyć, że owa odgrywana przez reportera niewiedza to także element metody majeutycznej. Niczym Sokrates zadaje

47 P.I. Kalwas *Salam*, Rosner&Wspólnicy, Warszawa 2003.

48 P.I. Kalwas *Rasa mystica. Traktat około Indii*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

49 P.I. Kalwas *Dom*, Wydawnictwo JanKa, Pruszków 2010.

50 *Boimy się śmierci Allaha, zamordowanego przez nowoczesność*, Z Piotrem Ibrahimem Kalwasem rozmawiają G. Lindberg, J. Wójcik, www.euroislam.pl (1.03.2019).

51 C. Geertz *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, przeł. D. Wolska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2005, s. 65.

Kalwas swoim rozmówcom kolejne pytania, czasem wyraźnie narażając ich na śmieszność lub uwidaczniając luki i niekonsekwencje w ich uzasadnieniach. Jego tematyzowaną w wywiadach intencją jest bowiem obudzić krytyczne myślenie wśród samych muzułmanów i przyczynić się do demokratyzacji wśród społeczności praktykującej tę religię. Jak podkreśla – „z tymi ludźmi trzeba współpracować, na zasadzie przekonywania ich do kultury demokratycznej”⁵².

Antropologiczna perspektywa realizuje się w pisarstwie Kalwasa dzięki dużej erudycyjności jego reportażu oraz długotrwałej, co nietypowe dla dziennikarstwa, obserwacji uczestniczącej. Długoterminowość i powtarzalność jego obserwacji jest porównywalna z pozycją antropologa. Wiedza i kompetencja kulturowa, dobra znajomość języka oraz świetna orientacja w teologicznych niuansach różnych odłamów islamu funduje jego mocny autorytet etnograficzny w tekście oraz sprawia, że autor zyskuje zaufanie czytelnika⁵³. Z drugiej strony – w kontrze do tej strategii jest rola błazna i prowokatora, którą regularnie wplata w swoją relację.

Przyjrzyjmy się najpierw owej kompetencji, jej ciekawym przykładem jest regularnie stosowany przez Kalwasa chwyt erudycyjnej dygresji widoczny na przykład w poniższym fragmencie:

Porewolucyjny ruch egipskich salafitów można umownie podzielić na tradycjonalistów i modernistów. Mimo różnic w wizji świata, zresztą nieznacznych, tym, co łączy obie grupy, jest posunięty do obsesji kult monoteizmu, dążenie do wprowadzenia szariatu, internacjonalizm muzułmański, który ma być zaczątkiem nowego kalifatu – państwa wszystkich muzułmanów – rozciągającego się od Maroka po Filipiny, a także [...] w przypadku wielu salafickich frakcji odżegnywanie się od przemocy religijnej i politycznej, chociaż to ostatnie nie zawsze salafitom wychodzi.⁵⁴

52 *Boimy się śmierci Allaha....* Motyw konieczności wpływu na wzmocnienie demokracji w krajach islamskich powraca także w wywiadzie-rzece *Archipelag islam*, którego udzielił Kalwas, por. *Archipelag islam. Czas Koranu, czas zmiany. Rozmowy bez cenzury*. Z Piotrem Ibrahimem Kalwasem rozmawia J. Winiarski, Wydawnictwo Błękitna Kropka, Nysa 2018.

53 J. Clifford *O autorytecie etnograficznym*, przeł. J. Iracka, S. Sikora, w: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, KR, Warszawa 2000.

54 P.I. Kalwas *Egipt....*, s. 18.

Norman Sims, autor *True Stories*, twierdzi, że dygresje budują społeczne tło, na którym można pełniej charakteryzować bohaterów reportażu⁵⁵. W przypadku Kalwasa mają one nie tylko taką funkcję. Równolegle wzmacniają etnograficzny autorytet narratora, zapewniają zmienność jego postaw narracyjnych, a więc dynamizują relację, a także – pluralizują obraz islamu. Narrator wyraźnie dąży do nakreślenia złożonej mapy różnorodnych grup wyznaniowych w ramach tej religii. Wpisuje się to w postulowaną przez Lindsay Morton próbę unikania dużego kwantyfikatora i podkreślanie złożoności reprezentowanej w tekście kultury – ważny aspekt etycznego reprezentowania innych kultur⁵⁶.

Tekst Kalwasa jest jednak zbiorem paradoksów i niekonsekwencji, bowiem oprócz realizowanego w utworze projektu pluralistycznego obrazu islamu, pojawiają się co najmniej dwa wątki, które czynią ten obraz statycznym. Jest to dominujący w całym utworze silny krytycyzm wobec opisywanych praktyk i założeń islamu (np. związanych z pozycją kobiety), a także generalizujące frazy, które czasem w jednym momencie narracji upraszczają z takim trudem budowany na wielu stronach mozaikowy obraz tej religii. W ważnym retorycznie miejscu reportażu, finalnym rozdziale, Kalwas opisuje swoje miejsce pracy, małą manwarę na balkonie bloku w Aleksandrii, gdzie ze względu na wysokie temperatury w ciągu dnia, pisze od zmierzchu do świtu. Twierdzi, że jego arabski dom jest „odzwierciedleniem całej arabskiej kultury, arabskiej duszy. Wspaniałej, fascynująco pięknej i strasznej”⁵⁷. Podobne zdania spotkamy także w prologu. Tu narrator, odtwarzając spacer po mieście, podsumowuje wrażenia: „moja mityczna, mistyczna, przepiękna i odpychająca Aleksandria”⁵⁸.

Wydaje się, że są to tony, które wpisać można w zjawisko określane jako *nowy orientalizm*. Termin ten zaproponowała irańska badaczka Fatemeh Keshavarz, która opisała reprezentacje muzułmanów po 2001 roku i wykazała, że w wielu z nich dominuje obraz statycznego, zredukowanego do kilku klisz islamu, *pociągającego* i *odrażającego* zarazem, w którym mężczyźni są zawsze w pełni podlegli Allahowi, a kobiety – w pełni podległe mężczyznom.

55 N. Sims *True Stories. A Century of Literary Journalism*, Northwestern University Press, Evanston, 2007.

56 L. Morton *Not my people...*

57 P. I. Kalwas *Egipt...*, s. 216.

58 Tamże, s. 10.

Keshavarz podkreśla także na pozór wewnętrzną perspektywę, z której formułuje się sądy w istocie deklaryjące lub sugerujące zdecydowaną preferencję dla kultury Zachodu⁵⁹. Kalwas w wielu częściach reportażu o Egipcie zdaje się kontestować taki paradygmat (pokazuje np. zbuntowane kobiety lub mężczyzn-wolnomyślicieli). W innych zaś – osuwa się po pochyłym gruncie reprezentacji Innego, na który wkracza, gdy próbuje zamknąć obraz miejsca w kilku kliszowych, generalizujących epitetach (np. *cała arabska kultura, fascynująca, straszna*). Nie uważam jednak za zarzut zjawiska, które wpisuje się zdaniem Keshavarz w poetykę nowego orientalizmu, mianowicie – nie odbierałabym podmiotowi prawa do bycia jednocześnie w środku opisywanej kultury i na zewnątrz niej.

Do erudycyjnych opisów śmiało włącza Kalwas także swoje eksperymenty, które składają się na strategię wyzwania. Motywacją jest tu chęć demaskowania tych elementów kultury islamu, z którymi Kalwas się nie zgadza lub które wręcz uznaje je za szkodliwe. Formę prowokacji zdaje się traktować z iście sokratejską intencją – chce być jak giez, który kłając, daje do myślenia i swoim rozmówcom, i swoim czytelnikom. Podobnie jak J.S. Margot, Kalwas ekstensywnie korzysta z dialogów, co dynamizuje i uwidacznia przebieg interkulturowych negocjacji, które jednak – co już teraz chcę podkreślić, w swej istocie nie są negocjacjami wtedy, gdy Kalwas instrumentalnie traktuje swojego bohatera. Zakładam bowiem, że jedynie podmiotowy stosunek do Innego, przekonanie o jego wolności i godności w sytuacji spotkania staje się właściwym kontekstem przebiegu interkulturowej komunikacji. Wiele takich spotkań Kalwas nam relacjonuje, z drugiej jednak strony – zgodnie z zasadą *cel uświęca środki* – kiedy krytykuje islam, zdarza mu się uprzedmiotawiać swoich informatorów.

Przyjrzyjmy się bliżej trzem odmiennym sytuacjom narracyjnym prozy Kalwasa. Pierwsza stanowi kanwę rozdziału drugiego *Zabić czarnego psa*. Kalwas relacjonuje tu praktykę nawracania cudzoziemców na islam, którą określa prowokacyjnie „polowaniem na ofiary”⁶⁰, zaś muzułmanów, którzy ją praktykują – myśliwymi. Na strategię wyzwania składa się tu zarówno zachowanie reportera w terenie, jak i narracyjne opracowanie tak zebranego materiału. Kalwas udaje bowiem turystę, by sprowokować rozmowę mającą na celu zainicjowanie jego rzekomej konwersji. Uczestnikiem dialogu

59 F. Keshavarz *Jasmine and Stars: Reading More Than Lolita in Teheran*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2007.

60 P.I. Kalwas *Egipt ...*, s. 11.

jest Egipcjanin, muzułmanin-salafita. Kalwas, konstruuując opowieść o tej sytuacji, posługuje się głównie dialogiem, rzadko przerywanym erudycyjną dygresją, która stanowi odpowiednik teatralnego głosu z off-u. Jest to swoisty komentarz antropologiczny, który ujawnia niezrozumiałe i niewidoczne dla polskiego odbiorcy kody kulturowe i intencje znane tylko użytkownikom lokalnej kultury. Przyjrzyjmy się zapisowi tej interkulturowej sytuacji:

- *As-salam alejkum*, pokój z tobą – powiedziałem.
- *Wa alejkum* – odpowiedział uprzejmym, cichym głosem brodaty chłopak. – I z tobą.

Tego się spodziewałem. Tak często odpowiadają salafici kaftrom, czyli niewiernym. Nie: *wa alejkum as-salam* – i z tobą pokój, jak reszta muzułmanów, tylko samo *wa alejkum*.⁶¹

Kalwas jest więc postrzegany jako obcy i gra obcego, w istocie jednak jego tożsamość jawi się jako podwójna, a owo usytuowanie pozwala mu niejako czerpać podwójny poznawczy zysk i generować sytuacje, których nie wykreowałaby osoba z zewnątrz, próbująca poznawać jedynie poprzez obserwację. W tym miejscu pojawia się pytanie, czy można w wypadku Kalwasa mówić o reportażu wcieleniowym. Odpowiedź jest dwuznaczna. Jako muzułmanin bowiem Kalwas w Innego wcielać się nie musi. Nie gra muzułmanina – tak jak Wallraff grał w Niemczech czarnoskórego. Z drugiej jednak strony posługuje się czasem strategią reportażu wcieleniowego, prowokacyjnie wzmacniając pozycję obcego, którym jest wizualnie i w jakimś stopniu mentalnie (wyznaje bowiem inny odłam islamu niż jego rozmówcy). Czyni z tej strategii wcieleniowej ważne narzędzie poznawcze, to w niej kryje się bowiem intencja reportera – by przez prowokację odsłonić, zdemaskować i, wreszcie – skrytykować te elementy kultury islamu, z którymi się nie zgadza.

Zwraca tu jednak uwagę naruszenie etyki – wprowadzenie w błąd rozmówcy w celu zdobycia informacji. Już granie roli składa się na ową moralnie dwuznaczną sytuację komunikacyjną. W czasie rozmowy Kalwas kłamie, pytany o religię, którą wyznaje. Wie bowiem, że prawdziwa odpowiedź przerywałaby konwersację, a on zmierza głównie do tego, by ową konwersację stymulować, nagrać⁶² i zrelacjonować. Swoje działania uzasadnia powagą

61 Tamże, s. 12.

62 W tekście pada informacja, że Kalwas posługuje się ukrytym dyktafonem.

opisywanego tematu, podkreśla: „chciałem sprawdzić, jak działa mechanizm odrzucania obcego”⁶³. Ofensywna, atakująca islam strategia Kalwasa wynika z deklarowanego w wypowiedziach autotematycznych przekonania, że Europa i reszcie świata grozi islam radykalny, który narusza podstawowe prawa człowieka. Przypomnieć w tym miejscu warto, że metoda dziennikarstwa wcieleniowego została przez sądy w Niemczech uznana za dopuszczalną, jeśli wejście w rolę jest konieczne, by zdiagnozować i napiętnować sytuację groźną dla społeczeństwa (tzw. *Lex Wallraff*). W dużej mierze z taką intencją mamy do czynienia w tej i kolejnych prowokacjach Kalwasa. Jest w nich jednak także pewien ton wyższości, sarkazmu i prowokacji, który zaburza etyczny przebieg jego reprezentacji.

Proza Kalwasa to jednak zbiór paradoksów. Erudycyjność fragmentów reportażu staje się echem wnikliwego zapoznawania się z islamem i jego licznymi założeniami oraz interpretacjami. Tym samym uznać można, że perspektywa autora jest zbudowana na empatii. Przy tym nie chodzi tu o wąskie rozumienie tej kategorii, które utożsamia empatię ze współczuciem. Nic bardziej obcego podmiotowi prozy Kalwasa. Jego empatyczny stan umysłu oznacza nieustanne wnikanie w perspektywę oglądu, interpretacji i wartościowania świata przez ludzi islamu. Konwersja i imersja Polaka w arabską rzeczywistość dają mu rzadko spotykaną szerokość widzenia islamu i przenikliwość w rozumieniu jego praktyk. Dzięki temu także skala empatycznego przenikania Innego jest tu bardzo zaawansowana i w pewnym stopniu może udzielać się czytelnikowi. Równoległe jednak odbiorca obserwuje powracanie hegemonicznej perspektywy Kalwasa, który wyraźnie wie lepiej i wie więcej niż jego jawiący się jako „prymitywni” bohaterowie. Trudno więc orzec, czego uczy *Egipt. Haram, halal* – zrozumienia dla islamu, które – jak podkreśla Kalwas – jest jego celem nadrzędnym, czy pogardy dla jego praktyk kulturowych. Choć być może da się to ująć jeszcze inaczej – prowokacja oraz ironia narratora mają zwiększyć czujność Europejczyków.

Warto w tym miejscu zauważyć, że ton Kalwasa – polskiego muzułmanina, wydaje się bliski tonowi Oriany Fallaci, która także posługuje się strategią wyzwania w *Dumie i wściekłości*, kiedy atakuje radykalne praktyki muzułmanów i apeluje o stawienie oporu terroryzmowi⁶⁴. Moralna słuszność tego głosu zdaje się mieć tak dużą siłę, że w nawias bierzemy wielki kwantyfikator

63 P. I. Kalwas *Egipt...*, s. 13.

64 O. Fallaci *Duma i wściekłość*, przeł. K. Hejnowski, Cyklady, Warszawa 2003.

i generalizacje, które jej towarzyszą⁶⁵. Różnica między włoską dziennikarką i polskim reporterem polega na odmiennym punkcie, z którego formułują swój apel. Sprawia to, że ich perspektywa poznawcza jest różna – jego pochodzi z samego wnętrza kultury, którą krytykuje, jej – z pozycji skrajnie zewnętrznej. Efektem tej pozycji, z której mówi narrator, jest istotna różnica w etnopoetyce – dla Fallaci – islam jest homogeniczną strukturą, której dziennikarka nie niuansuje. Czytając Kalwasa, czytelnik nieustannie słyszy „i tak, i nie”, bowiem jego obraz islamu jest pluralistyczny, choć wyraźnie naznaczony krytyką.

Postawy narratora w *Egipt. Haram, halal* zdają się jednak zmieniać z rozdziału na rozdział. W dwóch partiach tekstu jego działania są szczególnie kontrowersyjne. Mam na myśli rozdział *Pieśń kobiet* oraz *Jak to się robi w Egipcie*. W pierwszym reporter wyraźnie staje po stronie kobiet, a ostrze jego krytyki uderza w zwyczaj ich obrzezania (*chitan*). Co istotne – słusznie zależy mu na tym, by narrację w tym rozdziale prowadziły kobiety, dla nich jednak mówienie o *chitanie* jest silnym kulturowym tabu. Na naszych oczach dokonuje się więc łamanie blokady intymności znajomych reportera – Riham i Sawy. Pierwsza mówi: „Żadna kobieta nie będzie o tym rozmawiać z tobą, zapomnij”, na co reporter ripostuje: „Żadna Egipcjanka, mówisz. OK, to zacznę od ciebie, Riham: jesteś obrzezana?”, po czym dodaje komentarz: „Dziewczyna wybałusza oczy, robi się czerwona, jej usta drgają nerwowo kilka razy. Tutaj tak się nie rozmawia z kobietą”⁶⁶. Potem rozmowa nabiera jeszcze bardziej emotywnego charakteru, reporter prowokuje, dopytuje, przekonuje, że świadectwo jest ważne jako forma sprzeciwu wobec tego procederu. Ambiwalencja po stronie czytelnika nasila się – otrzymuje on świadectwo, ale nie zgadza się na cenę, którą płaci za nie bohaterka przymuszona do mówienia.

Radykalnym przykładem konfrontacji jest rozdział *Jak to się robi w Egipcie*, będący swoistą egipską wersją Molierowskiej *Szkoły żon*. Kalwas jawnie prezentuje tu swoje opinie, prowadząc jednocześnie wywiad z bohaterem, Ihabem, trzydziestoczteroletnim kawalerem, projektantem galerii handlowych, „zbierającym na mieszkanie i żonę”. Zapis dialogu między dziennikarzem i Egipcjaninem sztucznie podkreśla bliskość ich kulturowej afiliacji,

65 Por. N. Bloch *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi*, w: *Sztutowo / Stutthof. Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*, red. N. Bloch, A.W. Brzezińska, Scholar, Warszawa 2013.

66 P.I. Kalwas *Egipt...*, s. 82.

Kalwas dba, by w zapisie naprzemiennie pojawiały się imiona: Ihab oraz Ibrahim. Okazuje się to jednak jedynie wizualna bliskość kulturowa, gdyż każdy z rozmówców prezentuje odmienne poglądy, a polski dziennikarz jawnie krytykuje aranżowanie małżeństw w Egipcie⁶⁷. Przez moment próbuje dopytywać o pojęcia stosowane przez Ihaba, pojawia się więc epizodycznie element metakomunikacji („a skąd nazwa *małżeństwa salonowe*”), po czym kontynuuje prześmiewczą w tonie krytykę. Ihab reaguje oburzeniem („nie szanujesz naszej tradycji!”), ale niezrażony kontestacją reportera – opowiada o kolejnych etapach procesu aranżowania małżeństwa. Kalwas słysząc, że najważniejszym atutem mężczyzny jest jego jasna karnacja („im kto jest czarniejszy, tym jest we wszystkim słabszy”), emocjonalnie ripostuje: „Bzdury, Ihab...”⁶⁸. Widać w tym partnerski przebieg komunikacji oraz wymiennosc ról, bowiem Kawlas wyraźnie jest tu nie tylko dziennikarzem, ale także *znajomkiem*, który pozwala sobie na konfrontacyjny przebieg rozmowy. Najbardziej kontrowersyjne naruszenie roli dziennikarza pojawia się jednak w finalnych partiach tekstu. Kalwas indaguje swego bohatera o kontakty seksualne oraz wprost pyta go, czy się onanizuje. Ton jego wypowiedzi brzmi z pytania na pytanie coraz bardziej sarkastycznie, a charakter rozmowy zdaje się zamykać Egipcjanina w wąskiej interpretacyjnej ramie narzuconej przez reportera.

Relatywizm zrealizowany

Strategia wyzwania widoczna w reportażu literackim staje się ważnym punktem na mapie współczesnych dyskusji o roli literatury w poznaniu i opisie innych kultur. Studia postkolonialne uświadamiają nadużycia, na które można się natknąć w reprezentacjach proponowanych przez zewnętrzny, europejski, hegemoniczny punkt widzenia. Studia kulturowe – apelują o świadomość wpływu każdego pośrednika i jego strategii narracyjnej na to, jak jawi się odbiorcy kultura Innego. Przez jakiś czas wydawało się, że bezpiecznym portem będzie dla piszących o Innym strategia relatywizmu kulturowego, jednak sytuacje, które uruchamiają strategię wyzwania w tekście, poświadczają zasadność wątpliwości formułowanych pod jej adresem przez antropologów. Przywołajmy w tym miejscu ważne spostrzeżenie Wojciecha Burszty z jego eseju *Relatywizm zrealizowany*:

67 Tamże, s. 150.

68 Tamże, s. 153.

Opowiedzenie się za relatywizmem bywa postawą komfortową, gdyż zakłada tolerancję opartą na uwzględnianiu innych punktów widzenia, która prowadzi do konkluzji, że wszelkie kultury są równe pod względem moralnym, a stąd praktyki, z jakimi mamy w nich do czynienia są uzasadnione (w granicach danego systemu oczywiście). W rzeczywistości jednak jest tak, że rozpoznawanie lokalnych wartości nie zmusza antropologa do akceptacji skrajnego relatywizmu. Zarówno z powodów logicznych, jak i moralnych.⁶⁹

Również reporter, nie tylko antropolog – w sytuacji konfliktu wartości – ma prawo do własnej oceny, o czym zdaje się przekonująco zaświadczać powracanie strategii wyzwania w reporterskim opisie kultur. W czasach szerokiej dominacji perspektywy relatywizmu kulturowego obecność poetyki wyzwania w reportażu ujawnia aporie, na które napotyka podmiot poznający i narratyzujący kulturę Innego. Nieuchronnie zapośrednicza on rzeczywistość Innego zarówno w formach jej prezentacji, jak i we własnym systemie wartości. Analizy poszczególnych utworów ujawniają wielość funkcji, które pełni wyzwanie oscylujące między retorycznym, emotywnym oraz interwencyjnym oddziaływaniem na czytelnika. Wyraża ono prawo podmiotu do niezgody na obserwowaną rzeczywistość kulturową oraz nieusuwalność pierwiastka subiektywnego z dziennikarstwa. Strategia może się jednak wiązać także z dużym ryzykiem instrumentalizacji Innego. Przed współczesnym reportażem stoi więc podobne zadanie jak przed antropologią – jest nim pytanie, jak zrelatywizować relatywizm.

69 W. Burszta *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2004, s. 194.

Abstract

Magdalena Horodecka

UNIVERSITY OF GDAŃSK

The Strategy of Challenge in Intercultural Reportage

Analysing the strategy of challenge as a possible narrative approach in intercultural reportage, Horodecka elaborates on the notion of interculturality and its operation within literary studies. She also draws on other methodologies that are critical to analysing the image of the Other, such as (comparative) cultural studies and postcolonial studies, highlighting elements that apply the strategy of challenge and its rhetorical, emotive or interventionist functions. At times where the perspective of cultural relativism dominates, the presence of the strategy of challenge in reportage confirms the aporias that the subject encounters while getting to know and narrativising the culture of the Other. The subject inevitably mediates the reality of the Other both in the forms in which this reality is presented and in the subject's own value system. Horodecka examines this phenomenon in the work of Å. Seierstad, J.S. Margot and P.I. Kalwas.

Keywords:

literary journalism, interculturality, reportage, strategy of challenge