

**Edyta Żyrek-Horodyska**  
**Uniwersytet Jagielloński, Kraków**  
ORCID ID: 0000-0002-7276-1736  
e-mail: edyta.zyrek@uj.edu.pl

## **Kartografia wyobrażona? O reporterskich reprezentacjach przestrzeni w *Tatuażu z tryzubem* Ziemowita Szczereka**

### ABSTRAKT

Artykuł ma na celu analizę książki *Tatuaż z tryzubem* autorstwa Ziemowita Szczereka pod kątem nakreślonych w niej sposobów prezentowania przestrzeni. Dziennikarz ten, specjalizujący się w reportażu gonzo, przedstawia współczesną Ukrainę jako przestrzeń realną i wyobrażoną, gdzie Wschód styka się z Zachodem. Szczerek wyraźnie akcentuje różnice między „mapą” a „terytorium”, tworząc tekst, który pod wieloma względami wykracza poza poetykę klasycznego reportażu. W kontekście analiz książki Szczereka istotne staje się zbadanie, czy narzędzia wypracowane na gruncie geopoetyki mogą stać się użyteczne także dla badania twórczości reportażowej.

**SŁOWA KLUCZOWE:** reportaż literacki, gonzo, geopoetyka, Ziemowit Szczerek, Ukraina.

Lektura powstających w ostatnich latach reportaży literackich pokazuje, że w obrębie zainteresowań dziennikarzy coraz częściej pojawiają się zagadnienia takie, jak: relacje centrum i peryferii, problematyka granic i pograniczy, topograficzne zakorzenienie pamięci. Przestrzeń w tekście reportażowym nie daje się już zredukować li tylko do roli tła dla opisywanych przez dziennikarza wydarzeń, lecz staje się kategorią samoistną i znaczącą. Jej tekstowa reprezentacja postrzegana jest jako rodzaj mapy mającej – przynajmniej *ex definitione* – odzwierciedlić terytorium, jako zapis zmysłowego doświadczenia miejsca, a nawet jako efekt pracy wyobraźni patrzącego. Te trzy nakreślone tu sposoby percypowania rzeczywistości zostały zestawione ze sobą w opublikowanej w 2015 roku książce Ziemowita Szczereka pt. *Tatuaż z tryzubem*<sup>1</sup>. Warto zatem zwrócić uwagę na zróżnicowane sposoby reprezentacji przestrzeni we wspomnianym

<sup>1</sup> Por. Z. Szczerek, *Tatuaż z tryzubem*, Wołowiec 2016.

tekście, który ze względu na obecność geografii wyobrażonej wchodzi w swoistą grę z poetyką reportażu literackiego, znacząco rozszerzając jego granice.

Przeświadczenie, iż „[...] literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne, prowadzące nieustanne negocjacje”<sup>2</sup>, dostrzegalne jest współcześnie przede wszystkim na gruncie nauk humanistycznych, które z dużym zainteresowaniem odnoszą się do tzw. zwrotu topograficznego<sup>3</sup>. Przestrzeń zarówno dla badaczy, czytelników, jak i krytyków okazała się kategorią niezwykle pojemną, dającą się interpretować między innymi w kontekście takich zagadnień jak globalizacja, regionalizm, pamięć, ślad, miejsce, nie-miejsce. Dotychczas uwaga badaczy koncentrowała się zwłaszcza wokół dzieł literackich, będących próbą naniesienia rzeczywistych bądź wymaginyowanych *loci* na tkankę tekstu<sup>4</sup>. Głównym elementem naukowych dociekań stało się śledzenie relacji między konkretnymi geograficznymi lokacjami a ich reprezentacjami artystycznymi. Równie interesująco relacja ta kształtuje się w przypadku dzieł reportażowych, a zwłaszcza reportażu literackiego, którego autorzy już w okresie powstania tzw. *New Journalism* w latach sześćdziesiątych XX wieku bezpowrotnie zarzucili wiarę w referencjalność języka.

Badanie relacji świat – tekst ze szczególnym uwzględnieniem reporterskich reprezentacji przestrzeni jest zagadnieniem, które – w moim przeświadczeniu – zasługuje na szczególną uwagę. Reportaż, którego optyka koncentruje się między innymi wokół takich tematów, jak relacje Ja-Inny, podróż jako narzędzie poznania świata, urbanizacja czy problematyka kulturowego potencjału granic i pograniczy, pozostaje materią domagającą się topograficznego odczytania. Wiele spośród powstających w ostatnich latach tekstów reporterskich przyjmuje formę „opowieści przestrzennych” – by posłużyć się określeniem Michela de Certeau<sup>5</sup> – łącząc w sobie motyw drogi, przemieszczania się z opowieścią o doświadczaniu przestrzeni. Taki charakter posiadają także teksty dziennikarskie Szczerka, integrujące ze sobą w sposób oksymoroniczny reporterski dokumentaryzm i twórczą wyobraźnię autora.

## Reportażowe kartografie. W stronę geopoetyki

Pograniczny charakter reportażu literackiego jako gatunku usytuowanego pomiędzy dziennikarstwem a literaturą<sup>6</sup> pozwala na zastosowanie do jego badania

---

<sup>2</sup> E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca: zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie”, 2008, nr 4, s. 24.

<sup>3</sup> Por. *Ibidem*, s. 21-23.

<sup>4</sup> Por. *Ibidem*, s. 24.

<sup>5</sup> Por. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 115.

<sup>6</sup> Por. E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, „Pamiętnik Literacki”, 2017, nr 4, s. 119-131.

nie tylko tradycyjnych narzędzi medioznawczych, ale także literaturoznawczych. Jedną z niewątpliwie wartych rozważenia propozycji są transdyscyplinarne założenia wypracowane na gruncie geopoetyki. Możliwość włączenia reportażu w obszar jej zainteresowań wskazała Anna Jeziorkowska-Polakowska, która, omawiając książkę Elżbiety Rybickiej<sup>7</sup>, zauważyła: „[...] przedmiotem badań geopoetyki może być cała twórczość literacka, a nie tylko podróżopisarstwo, reportaże czy eseistyka”<sup>8</sup>. Zogniskowana niejako *ex definitione* wokół miejsc, miast, krajobrazów twórczość reportażowa przybliży czytelnikowi to, co nieznanne, niedookreślone, odległe, warte uwagi. Słynna formuła Hanny Krall, mówiącej, że reportaże to przede wszystkim „zapisywanie świata”<sup>9</sup>, dodatkowo zdaje się ugruntowywać topograficzną dominantę analizowanej formy, która – opowiadając o człowieku – najczęściej sytuuje go w konkretnej przestrzeni, ujawniając przy tym jej biograficzny, symboliczny bądź metafizyczny wymiar.

Małgorzata Czermińska w swych badaniach nad koncepcją miejsc autobiograficznych przywołuje między innymi twórczość Ryszarda Kapuścińskiego, nazywając go autorem o „topograficznej wyobraźni”<sup>10</sup>. Dziennikarz ten w swych ustaleniach wielokrotnie demaskował myślenie o przedstawianej w tekstach reporterskich przestrzeni jako jednorodnym bycie, poddającym się schematycznemu, stereotypowemu wręcz opisowi. Dał temu wyraz na kartach *Hebanu*, polemizując z potocznym (i obecnym także w mediach) postępowaniem się leksemem „Afryka”:

„Ten kontynent jest zbyt duży, aby go opisać. To istny ocean, osobna planeta, różnorodny, przebogaty kosmos. Tylko w wielkim uproszczeniu, dla wygody, mówimy – Afryka. W rzeczywistości, poza nazwą geograficzną, Afryka nie istnieje”<sup>11</sup>.

Podejmowana przez Kapuścińskiego refleksja nad kulturowym wymiarem przestrzeni, a także nad procesem jej tekstowego wytwarzania prowadzi do wniosku, iż nie tylko literaci, ale także reporterzy stają przed wyzwaniem, jakim jest oddanie w materii słowa percypowanych za pomocą wzroku, słuchu czy dotyku elementów opisywanego krajobrazu. Przestrzeń (a także poszczególne konstytuujące ją elementy) nie jest dla współczesnych twórców reportażu literackiego z pewnością jedynie rodzajem barwnej scenografii, lecz stanowi nierzadko jeden z najważniejszych przedmiotów dziennikarskiego oglądu, funkcjonuje jako miejsce pamięci, palimpsestowa struktura, obszar zderzenia kultur<sup>12</sup>, milczący, choć wymowny świadek przełomowych wydarzeń. Doskonale

---

<sup>7</sup> Chodzi o książkę pt. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*.

<sup>8</sup> A. Jeziorkowska-Polakowska, *Geopoetyka jako pojęcie wędrujące*, „*Artes Humanae*” 2016, nr 1, s. 194.

<sup>9</sup> Por. J. Antczak, *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, Warszawa 2007, s. 35.

<sup>10</sup> Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „*Teksty Drugie*”, 2011, nr 5, s. 194.

<sup>11</sup> R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 1998, s. 5.

<sup>12</sup> Por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków,

uchwylił to Martin Pollack na kartach książki *Skażone krajobrazy*, gdzie stwierdza, że krajobraz

„[...] zawsze był wytworem człowieka. Jesteśmy tego wprawdzie świadomi, gdy tylko na chłodno rozważamy owo niejasne i naładowane emocjami pojęcie, jednak już po chwili znowu pozwalamy, by górę brały emocje. Ponieważ to, jak pojmujemy krajobraz, jest ściśle związane z naszymi odczuciami. A szczególnie ze wspomnieniami”<sup>13</sup>.

Możliwość zaanektowania geopoetyki w obszar nauk społecznych sygnalizowali także Marta Cobel-Tokarska oraz Marcin Dębicki, pisząc: „należy zaznaczyć interdyscyplinarny charakter geopoetyki i geografii wyobrażonej; mimo że większość opracowań włącza te pojęcia w obręb nauk o literaturze, to jednak również nauki społeczne mogą mieć z nich pożytek”<sup>14</sup>. Warto więc zapytać o wspomniane przez badaczy zalety wykorzystania wskazywanej przez nich perspektywy dla badań medioznawczych. Przede wszystkim wynikają one z interdyscyplinarnego potencjału tego rodzaju analiz. Jak zauważa Kenneth White, „geopoetyka wymaga [...] nowego wysłowienia, nowego działania, nowego światowania”<sup>15</sup>. Czerpiąc między innymi z geografii, autobiografii, antropologii czy nauk o kulturze, zajmuje się badaniami interakcji i związków pomiędzy przestrzenią a kulturą, a zatem – jak pisze Rybicka – „zapisywaniem miejsc w tekstach kultury”<sup>16</sup>. Istotne dla geopoetyki jest uchwycenie sposobów językowego (tekstowego, artystycznego, ale też dokumentarnego czy quasi-dokumentarnego) wytwarzania przestrzeni, która może być odzwierciedleniem realnie istniejącego miejsca bądź efektem pracy twórczej wyobraźni piszącego. Szczególny nacisk kładziony jest tutaj na osobę autora/narratora i podejmowane przez niego próby rozpoznania swego miejsca w świecie, na tworzoną przez niego topografię emotywną<sup>17</sup>. Za każdym razem percypuje on bowiem rzeczywistość, kontempluje owo „bycie-w-świecie” oczyma tubylca bądź przybysza; „swojego” lub „obcego”, *flâneura* bądź też *flâneuse*.

Zaskakująco zbliżony wydaje się zestaw zagadnień kluczowych dla powstającej w XXI wieku twórczości reportażowej oraz geopoetyki. Ta ostatnia – zdaniem Rybickiej – zwraca się w stronę takich tematów, jak

„centrum – peryferie, przestrzenie prywatne – przestrzenie publiczne, granica i pogranicze, przestrzenie lokalne, regionalne, narodowe, transnarodowe, globalne, de- i reterytorializacja, miejsce i heterotopia, geografia wyobrażona i kartografia”<sup>18</sup>.

---

s. 168-200.

<sup>13</sup> M. Pollack, *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014, s. 7.

<sup>14</sup> M. Cobel-Tokarska, M. Dębicki, *Słowo i terytorium. Eseje o Europie Środkowej*, Warszawa 2017, s. 19.

<sup>15</sup> K. White, *Zarys geopoetyki*, tłum. A. Czarnacka, tłum. przejrzała B. Kaniewska, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, 2011, nr 2, s. 25.

<sup>16</sup> Por. E. Rybicka, *op. cit.*, s. 480.

<sup>17</sup> Por. E. Rybicka, *op. cit.*, s. 269.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 25.

Wskazane tu problemy stają się wielokrotnie inspiracją do powstania tekstów reportażowych, których autorzy wybierają przestrzeń jako tematyczną dominantę swych prac. Dla przykładu przywołać warto chociażby książki takich dziennikarzy, jak Marcin Kołodziejczyk (kwestie związane ze statusem polskiej prowincji opisane w tomie *Bardzo martwy sezon*), Marcin Kącki (problematyka miejsc pamięci poruszana w reportażu *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*), Włodzimierz Nowak (obraz tzw. „Polski niewarszawskiej” przedstawiony w książce *Serce narodu koło przystanku*, traktującej o skomplikowanych relacjach centrum i peryferii) czy Filip Springer (*Wanna z kolumnadą* poświęcona kondycji polskiej architektury). Wnioski, jakie wysnuć można z pobieżnego nawet przeglądu przywołanych tu tekstów reportażowych, pokazują, że teza Rybickiej dotycząca „decentralizacji mapy”, czyli zmniejszenia zainteresowania miejscami o dominującej dotąd pozycji na rzecz miejsc o skomplikowanym, niejednorodnym statusie, adekwatna jest nie tylko w kontekście badań literackich, ale także medjoznawczych ustaleń zogniskowanych wokół reportażu literackiego. Badaczka pisała:

„Więszym [...] zainteresowaniem cieszą się obecnie dawne peryferia i miasta pograniczne o skomplikowanej, wielonarodowej i wielokulturowej przeszłości, takie jak Triest, Kaliningrad, a w Polsce Gdańsk, Szczecin czy Wrocław niż dawne stolice i centra kultury, czyli Londyn lub Paryż”<sup>19</sup>.

Reporterzy z uwagą śledzą dziś wydarzenia rozgrywające się na polskiej prowincji, poszukują tematów na terenach pogranicznych, przyglądają się przyczynom i konsekwencjom zderzenia kultur. Niejednokrotnie akcentują przy tym nawet performatywny wymiar uprawianego przez nich gatunku, za pomocą którego pragną inicjować konkretne zmiany w otaczającej ich przestrzeni<sup>20</sup>.

Problemem coraz częściej podejmowanym przez polskich reporterów jest zagadnienie geografii wyobrażonej (*imaginative geography*), o której pisał szerzej Edward Said w kontekście badań postkolonialnych. Mowa tutaj o takim tekstowym mapowaniu przestrzeni, które byłoby istotne z punktu widzenia tożsamości etnicznych, społecznych czy narodowych. Na kartach książki *Kultura i imperializm* badacz stwierdził, że „wszystkie kultury mają tendencję do tworzenia przedstawień obcych kultur, aby lepiej je opanować”<sup>21</sup>. Tego rodzaju swoistego „ramowania” przestrzeni dokonują także – w sposób mniej lub bardziej celowy i uświadomiony – autorzy reportaży literackich. W dziennikarstwie gonzo – którego przedstawicielem jest Szczerka – proces ten zdaje się wybrzmiewać ze zdecydowaną siłą. Jest ono bowiem niejako z definicji rozpięte między osią geograficzną a imaginacyjną i z obu zdaje się z powodzeniem czerpać.

---

<sup>19</sup> E. Rybicka, *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni...)*, op. cit., s. 481.

<sup>20</sup> Przykładem jest reportaż pt. *Miedzianka. Historia znikania* autorstwa Filipa Springera. Opisane przez niego miejsce zyskało popularność właśnie za sprawą reportażu tego autora.

<sup>21</sup> E. Said, *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009, s. 108.

## Twórczość reportażowa Ziemowita Szczereka

Szczerek znany jest polskiemu czytelnikowi między innymi z takich tomów, jak *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian, Siódemka, Międzymorze, Tatuaż z tryzubem czy Siwy dym*. Niektóre z przywołanych tu książek doczekały się już szerokiego omówienia przez badaczy, podkreślających silne ciążenie prac tego autora w kierunku literackości i związanego z nią fikcjonalizowania dziennikarskiego dyskursu<sup>22</sup>. Uwaga dziennikarza koncentruje się głównie wokół tematyki związanej z Europą Środkową i Wschodnią, ze szczególnym uwzględnieniem Ukrainy. Na mapę tego obszaru Szczerek z reporterską dociekliwością i artystycznym talentem nanosi poddane najczęściej subiektywnemu przetworzeniu miejsca i nie-miejsca, wykraczając przy tym zarówno poza obszar dziennikarstwa, jak i literatury. Wychodzące spod jego pióra teksty łączą w sobie elementy reportażu podróżniczego z publicystyczną refleksją na temat współczesnej sytuacji geopolitycznej. Reporter w ironicznym duchu pisze o zderzeniu idei Wschodu i Zachodu, które – jak pokazuje chociażby w przywołanej już *Siódemce* – szczególnie mocno ścierają się ze sobą na terytorium Polski.

Ze względu na nowatorski charakter i silne wykraczanie poza ramy gatunkowe form dziennikarskich reportaże Szczereka doczekały się już wielu ważnych omówień. Najobszerniejszym studium skoncentrowanym na utrwalonym w tych pracach obrazie przestrzeni jest artykuł Justyny E. Dąbrowskiej pt. *Obraz państwa postapokaliptycznego w prozie Ziemowita Szczereka*<sup>23</sup>. Autorka stawia tezę, że obraz Ukrainy nakreślony w tekstach tego autora to w istocie swoiste *pars pro toto* idei tego, co określane jest w potocznym języku jako „Wschód”. Do zagadnienia przestrzeni odnosi się także Izabella Adamczewska, stwierdzając, iż „książka Szczereka jest nie tyle diagnozą współczesnej Ukrainy, ile refleksją na temat Polaków, ich stosunku do «ukraińskości» oraz słowiańszczyzny [...]”<sup>24</sup>.

Głównym kontekstem interpretacyjnym dla reportaży Szczereka pozostaje ukształtowane w drugiej połowie XX stulecia dziennikarstwo gonzo, definiowane – jak pisze Natalia Lemann – jako

„styl i technika narracyjna charakteryzująca się skrajnym subiektywizmem, luźnym podejściem do faktów i językową hiperbolą. Najważniejszym bohaterem tekstu gonzo jest jego autor, który nie próbuje ukrywać się za wydarzeniami, aktywnie w nich uczestnicząc lub wręcz je

---

<sup>22</sup> Por. A. Kalin, *Polska szkoła zmyślenia – literacki reportaż podróżniczy. Podróże z Mordoru do Międzymorza Ziemowita Szczereka*, „Forum Poetyki”, 2018, nr 11-12, s. 64-85.

<sup>23</sup> Por. J. E. Dąbrowska, *Obraz państwa postapokaliptycznego w prozie Ziemowita Szczereka*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2016, nr 2.

<sup>24</sup> I. Adamczewska, *Wariacje na temat pewnego paktu. O dziennikarstwie gonzo*, „Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, 2014, nr 3, s. 189.

wywołując<sup>25</sup>.

Szczerk zarówno na kartach swych reportaży, jak również w udzielanych wywiadach wielokrotnie posługiwał się tym pojęciem, włączając własne teksty w krąg nowodziennikarskich odczytań. Autor ten nie stroni od posługiwania się wulgarnym językiem, przyznaje się przed odbiorcą do fikcjonalizacji dyskursu, jawnie igra ze stereotypami narodowymi, otwarcie szydzi z poprawności politycznej. Na potrzeby pisanych reportaży kreuje nawet postać swego *alter ego* – Łukasza – którego istnienie uzasadnia w następujący sposób:

„Po to stworzyłem tego bohatera, żeby popchnąć go do takiego sukinyństwa, do którego sam bym nie był zdolny. Gonzo, czyli uprawiany przez niego gatunek literacki, polega na wymyślaniu, zresztą cała literatura określana w świecie anglojęzycznym jako fiction jest przecież wymyślaniem, a gonzo to jednak fiction, nawet jeśli bazuje na non-fiction. Gonzo teoretycznie nie musi trzymać się ściśle faktów, żeby opisywać mechanizmy. Ale Łukasz, mój bohater, wykorzystywał formułę gonzo po to, żeby umacniać stereotypy, które Polacy będą chcieli czytać”<sup>26</sup>.

Główny punkt ciężkości w badaniach nad Nowym Dziennikarstwem oraz gonzo położony jest zwłaszcza na osobę reportera-narratora, przeżywającego przygody o charakterze awanturycznym, eksperymentującego z najdziwniejszymi używkami i eksplorującego przy tym rozmaite stany własnej świadomości<sup>27</sup>. Kreowany przez piszącego obraz świata naznaczony jest wysokim subiektywizmem, dlatego dotychczas w polskich badaniach nad gonzo to właśnie osoba reportera-narratora zwracała najczęściej uwagę medioznawców i literaturoznawców. Katarzyna Frukacz określiła *Przyjdzie Mordor...* jako „[...] zbiór silnie upodmiotowionych opowieści o podróżach po Ukrainie”<sup>28</sup>, akcentując przede wszystkim postać reportera i opisywanie przez niego doświadczenia gromadzone w trakcie ekscentrycznej, delirycznej podróży.

Zdecydowanie mniejszy nacisk kładziony był na opisywaną przez autora przestrzeń, która zwraca uwagę niezwykłą konstrukcją, opierającą się nie tylko na charakterystycznej dla dziennikarstwa percepcji rzeczywistości zewnętrznej, lecz także na odkrywaniu jej wyobraźniowego potencjału. Lektura *Przyjdzie Mordor...* każe skierować interpretacyjne tory w stronę refleksji nad przestrzenią. W tym przypadku jednak nie tylko nad realną, konkretną, pojawiającą się najczęściej w tekstach dziennikarskich, ale też atopiczną, mityczną, quasi-literacką, przypominającą Tolkienowską krainę zła. Podobna topograficzna optyka dominuje

---

<sup>25</sup> N. Lemann, *Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich” – Gonzo journalism, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 2014, z. 1, s. 341.*

<sup>26</sup> J. Sobolewska, *Synowie buraczanych pól. Rozmowa z Ziemowitem Szczerkiem*, na: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1569197,2,rozmowa-z-ziemowitem-szczerkiem.read>, (15.08.2018).

<sup>27</sup> W reportażach gonzo pojawiają się liczne opisy środków odurzających. Związane jest to z początkami nurtu, które przypadły na lata sześćdziesiąte XX wieku, a zatem okres rozwoju kontrkultury.

<sup>28</sup> K. Frukacz, *Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problemy adaptacyjne*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego”, 2015, nr 5, s. 57.

w książce *Międzymorze*, której tytuł także odwołuje się do idei zakorzenionej w wyznaczonej przez percepcję i wyobraźnię reportera przestrzeni. Podtytuł książki obiecuje czytelnikowi zdarzenie realnego z wyobrażonym. Zapowiada mianowicie, że tematem *Międzymorza* są „podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Środkową”<sup>29</sup>.

Jednym z centralnych elementów w dyskusjach nad gonzo jest zagadnienie paktu referencjalnego, który w tego rodzaju twórczości dziennikarz staje się za wszelką cenę przeniecować. W autotematycznych wypowiedziach Szczerek zwraca uwagę na umowny charakter relacji „słowo-świat”, demaskując przy tym rozmaite środki artystyczne, których wykorzystanie jeszcze mocniej oddala reportera od stworzenia możliwie transparentnego obrazu rzeczywistości. Adamczewska zabieg ten określa jako „przesunięcie akcentu z zagadnienia «prawdy» na «prawdopodobieństwo»”<sup>30</sup>. Arkadiusz Kalin w artykule pt. *Polska szkoła zmyślania – literacki reportaż podróżniczy. Podróże z Mordoru do Międzymorza Ziemowita Szczerka* zauważa natomiast, że wykorzystanie elementów fikcji – paradoksalnie – daje autorowi możliwość postawienia trafnej diagnozy *à propos* kondycji współczesności:

„W kontekście geografii imaginacyjnej utwory Szczerka prezentują się zdecydowanie czytelniej i wiarygodniej, jako eksploracje map kulturowych aniżeli jako mimetyczne reporterskie relacje z podróży. Szczerek, pisząc przede wszystkim o kulturowych wyobrażeniach przestrzeni i narodowych fantasmagoriach, zajmuje się – z punktu widzenia tradycyjnych rozważań o autentyzmie w reportażu – fikcjami, tymczasem to one, jako kulturowe twory (ideowe, polityczne) dokonują kluczowych transpozycji rzeczywistości (realnego)”<sup>31</sup>.

Gonzo w ujęciu Szczerka nie jest zatem wyłącznie rodzajem ponowoczesnej gry z reportażową konwencją, ale także narzędziem pozwalającym reporterowi na opowiedzenie o niej w możliwie najbardziej adekwatny sposób. Traktować je można jako odpowiedź na wieszczony przez postmodernistów „kres wielkich narracji”, dostrzegalny dziś bardzo wyraźnie w powstających w ostatnich latach tekstach reportażowych.

## Reportażowa kartografia w *Tatuażu z tryzubem Z. Szczerka*

Problematyka przestrzeni to jedno z centralnych zagadnień poruszanych przez Szczerka na kartach reportażu *Tatuaż z tryzubem*. Utrzymana w duchu gonzo dziennikarska opowieść o wyprawie polskiego dziennikarza na Ukrainę zogniskowana jest wokół percypowanych przez piszącego miejsc, miast i krajobrazów. Uwaga reportera skupia się nie tylko na rzeczywistej topografii, lecz

---

<sup>29</sup> Z. Szczerek, *Międzymorze. Podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Środkową*, Wołowiec/Warszawa 2017.

<sup>30</sup> I. Adamczewska, *Wariacje...*, op. cit., s. 200.

<sup>31</sup> A. Kalin, *Polska szkoła...*, op. cit., s. 83.



także na przestrzeniach wyobrażonych, których istnienie jest wyłącznie elementem twórczej imaginacji piszącego. Zabieg ten zbliża niewątpliwie *Tatuż*... do literatury, rozszerzając znacząco granice reportażu. Obok charakterystycznych dla tekstu dziennikarskiego deskrypcji w książce pojawiają liczne opisy przestrzeni atopicznych, możliwych, hipotetycznych, lecz nierealnych, utrwalających stereotypowe postrzeganie Ukrainy, jako miejsca kontrastów, kiczu i szeroko rozumianego „orientalizmu”.

Szczerek otwarcie gra z ideą geografii wyobrażonej, obrazującej relacje dominacji i władzy. Ujawniają się one zwłaszcza we fragmentach, w których reporter konfrontuje utrwalony wśród Polaków obraz Galicji Wschodniej z własnymi obserwacjami poczynionymi na tym obszarze. Autor sprawnie demaskuje wszelkie zabiegi mitologizujące przestrzeń ziem utraconych:

„Marszrutki suną w pełnym słońcu, lecz w środku panuje półmrok, jak przez większą część roku w tych nieszczęsnych krainach klimatu umiarkowanego. I suną przez wschodnią Galicję, przez ziemię, którą polski mit odarł z realności i przerobił na utracony raj. A ona tutaj jest, ta Galicja, Hałycyna, bardzo jest, ma realne kształty, dzieje się w najlepsze. I tu wszystko jest takie, jak w Polsce, tylko inne”<sup>32</sup>.

Opisując Lwów, reporter wskazuje na istotny rozdzwitek pomiędzy „mapą” a „terytorium”. Zauważa mianowicie silnie zakorzenioną w polskiej mentalności tendencję do idealizowania utraconych Ziem Wschodnich, tęsknotę za tym, co niegdyś traktowano, jako „swoje”, a za sprawą historycznych zawirowań stało się „obce”. Piszący podkreśla, że Ukraina pozostaje dla Polski przestrzenią kulturowo bliską i odległą jednocześnie, trudną do opisania, wymykającą się prostym reporterskim deskrypcjom.

Jedną z dominujących figur, wykorzystywanych przez reportera w celu sportretowania współczesnej Ukrainy, jest personifikacja. Upodmiotowienie przestrzeni pozwala spojrzeć na nią jak na byt posiadający własną biografię, uwznioślony, podlegający dynamicznym przemianom. Elementy ją charakteryzujące, takie jak szaleństwo, dramatyczne uwikłanie w historię, bierność i ślepe naśladowanie jednocześnie zachodnich i wschodnich wzorców, podlegają raz życzliwej, innym razem surowej ocenie reportera. U Szczerka fascynacja Ukrainą miesza się bowiem z przerażeniem i zdziwieniem. Jedną z przyczyn wywołujących tak skrajne emocje jest ukraiński nacjonalizm, którego symbolem staje się ów tytułowy „tatuż z tryzubem”. Wszzechobecność barw narodowych zostaje – jak pokazuje dziennikarz – nieco na siłę wkomponowana w przestrzeń, kontrastującą wszechobecną brzydotą z manifestowanym powszechnie na budynkach, placach, skwerach dumnym patriotyzmem:

„I napisy – „sława Ukrainie”, „sława bohaterom”, „sława nacji”, „szczenewmerta”. Na rozkraczonych przystankach, na walących się ścianach, na rozpadających się mostach. Kraj –

---

<sup>32</sup> Z. Szczerka, *Tatuż...*, op. cit., s. 81.

partyzant. Kraj – który sam zainstalował sobie upadek, sam spuścił sobie wpierdół, a teraz chciał się z tego wszystkiego wydobyć”<sup>33</sup>.

W reportażu Szczerka przestrzeń opisywana jest w kategoriach cielesności. Wykorzystanie tego typu metafory pozwala reporterowi na przedstawienie ukraińskości jako zespołu żywych, połączonych ze sobą elementów, które nie zawsze prawidłowo funkcjonują. Dziennikarz konsekwentnie – jak można zauważyć – przedstawia ją jako ciało okaleczone, brzydkie, chore i cierpiące. Somatyczne metafory pojęciowe pozwalają spojrzeć na reportaż jak na swoistą „biografię” kraju:

„Ukraina, która wyłoniła się z chaosu po rozpadającym się Związku Radzieckim, nie miała zbyt wiele wspólnego z galicyjskimi marzeniami. Nieudolna, kuśtykająca, sypiąca się i niezdolna do sięgnięcia do takiego poziomu, jakiego obywatele oczekiwali od państwa [...]”<sup>34</sup>.

W ujęciu Szczerka Ukraina jawi się jako przestrzeń niezwykle silnie naznaczona nacjonalizmem, którego symbolem stają się wszechobecne żółte i niebieskie barwy. Ich obecność w krajobrazie ma jednak – zdaniem reportera – wyłącznie charakter fasadowy; jest próbą zaznaczenia „ukraińskości”, swoistego oznakowywania przestrzeni i przedstawienia jej, jako „własnej”. Nie bez powodu *Tatuaż...* rozpoczyna Szczerka od frazy: „Chodź, pomaluj moją postapokalipsę na żółto i na niebiesko”<sup>35</sup>, nawiązując do popularnej w Polsce piosenki zespołu 2+1. Dziennikarz tłumaczy, że oznaczanie przestrzeni: ławek, rynien, budynków ogrodzeń itp. barwami narodowymi jest jedynie próbą nadawania formy, maskowania niedoskonałości:

„Wszystko więc było na żółto-niebiesko. Powyginane barierki przy drogach i mostach, przystanki autobusowe. Na przystankach wymalowani Kozacy z szabłami, Niebiańska Sotnia z Majdanu, tryzuby, upowcy i portrety Bandery. Żeby nie zapomnieć, że *szcze nie wmerła* Ukraina. Że jednak jest. Wyglądało to wszystko jak partyzanckie państwo ukraińskie. Bo Ukraina spętana przez okoliczności wewnętrzne i zewnętrzne, niezdolna do wylewania asfaltu, malowania pasów, ogarniania wsi i miasteczek i tych wszystkich rzeczy, które zazwyczaj robi państwo – ograniczyła się do koniecznego minimum egzystencji. I teraz wysyła tylko sygnały z podziemia: jeszcze tu jestem. Jeszcze żyję”<sup>36</sup>.

Choć opisywana przez dziennikarza przestrzeń zostaje nasycona barwami i symbolami, w tym przypadku między „znaczącym” a „znaczonym” brak jednak prostej referencji. Widziana oczyma Szczerka Ukraina markuje swoją przestrzeń, pragnąc za wszelką cenę zasygnalizować własne jestestwo. Spod żółtych i niebieskich malunków przebija jednak szarość, typowa dla państw dawnego bloku wschodniego.

---

<sup>33</sup> Ibidem, s. 310.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 120.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 6.

Obserwujący ukraińską przestrzeń dziennikarz – zanurzając się w charakterystyczne dla gonzo odmęty własnej wyobraźni – proponuje czytelnikowi własną mapę, niewspółgrającą pod żadnym względem z istniejącym terytorium. Deskrypcje krajobrazów dalece wykraczają poza prosty, reporterski opis, mający przybliżyć czytelnikowi nieznanne mu obszary. Szczerek koncentruje się bowiem nie tylko na swoistym *hic et nunc*, lecz posuwa się nawet do nakreślenia alternatywnego obrazu ukraińskiej kartografii. Kilkakrotnie tematyzuje motyw kontemplowania mapy, której czytanie wywołuje u piszącego pragnienie stworzenia nowej kartografii, łączącej w ramach wspólnych granic sąsiadujące pogranicza:

„Patrzę czasem na mapę Euroregionu Karpackiego i wyobrażam sobie, że to niepodległe państwo. Bardzo lubię jego kształt na mapie. Trochę Ukrainy, trochę Polski, kawał Słowacji Rumunii, Republiki Czeskiej. [...] Ach, Karpacja, Rurytania, najpiękniejsze państwo świata. Chciałbym w nim mieszkać. Byłbym jego najgorętszym patriotą. Chciałbym o nim pisać książki. I kiedyś napiszę”<sup>37</sup>.

Wyrażana przez dziennikarza pokusa stworzenia nowej przestrzeni zapowiada w pewien sposób odejście piszącego od reportażu do literatury. Realizacją tego zamiaru jest – jak można sądzić – opublikowana w 2018 roku książka *Siwy dym*, w której dziennikarz nakreślił futurystyczny wizerunek Europy.

Wiele uwagi poświęca Szczerek procesowi swoistego „stwarzania” Ukrainy nie tylko przez tekst, ale także przez rozmaite geopolityczne okoliczności. Kraj ten fascynuje go jako przestrzeń, dla której arbitralne wytyczenie granic stało się w istocie załączkiem powstania nowego państwa. Dziennikarz opisuje ten proces, akcentując przy tym swoistą bierność mieszkańców Ukrainy, którzy nie tyle kształtowali topografię własnego kraju, ile obserwowali, jak została im ona stworzona. Myśl ta – co istotne – powraca w reportażu kilkakrotnie i wyrażona zostaje przy użyciu niezwykle sugestywnych w tym przypadku form bezosobowych:

„Ukraina nie była państwem, o które walczone. Ukraina była produktem geopolitycznych okoliczności i – po prostu – wydarzyła się. Tworzono ją i tworzy się nadal, pracując już na żywym, niepodległym ciele. To nie ukraiński naród stworzył Ukrainę. To bardziej Ukraina tworzy ukraiński naród”<sup>38</sup>.

W innym zaś fragmencie czytamy:

„W czasach, gdy budowano miasta, gdy nadawano im kształt – Ukrainy nie było, na Ukrainie nie ma więc ani jednego „miasta o ukraińskim charakterze”. Nie wiadomo też na dobrą sprawę, czym taki charakter mógłby być”<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> Ibidem, s. 129.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 47.

Szczerek wielokrotnie powraca w swym tekście do rozważań nad kategorią „ukraińskości”, starając się uchwycić *differentia specifica* tej idei. Trud to jednak – jak pokazuje dziennikarz – próżny; widziana jego oczyma współczesna Ukraina absorbuje bowiem elementy innych kultur (rosyjskiej, ale i zachodniej), starając się na ich podstawie wytworzyć własną, eklektyczną tożsamość.

Obraz Ukrainy dziennikarz chętnie konfrontuje z polskością. Jego uwaga skoncentrowana jest między innymi na obszarze pogranicza, gdzie – jak pokazuje – tylko pozornie ścierają się ze sobą obie kultury. Centralnym problemem dla rozważań dziennikarza nad charakterem pogranicza staje się utrata. Refleksja ta powraca w *Tatuazu...* wielokrotnie, wyrażając przede wszystkim wciąż nieposkromioną tęsknotę Polaków za Lwowem. Szczerek pokazuje, że żadna przestrzeń nie jest trwała. Jego myśl doskonale – jak sądzę – koresponduje z zaproponowaną przez Przemysława Czaplińskiego figurą „poruszonej mapy”<sup>40</sup>. Badacz zwraca uwagę, że na naszych oczach dochodzi do dekonstruowania geografii Europy Środkowej: „Polska nie leży tam, gdzie dotąd leżała. Zmiana naszego położenia wynika z poluzowania więzi z większymi – takimi jak Unia Europejska czy Europa Środkowa – całościami”<sup>41</sup>. Ów stan „poluzowania więzi” dotyczy – jak pokazuje Szczerek – nie tylko Polski, ale i Ukrainy, zrywającej więzi z Rosją, lecz nieodbudowującej ich z krajami Zachodu.

Jak zauważa Krystyna Romaniszyn, problematyka granic wiąże się zazwyczaj z akcentowaniem podziałów i różnic pomiędzy społecznościami określającymi się jako „my” i „oni”<sup>42</sup>. Szczerek – co ciekawe – zdaje się w prowokacyjny sposób przenieć jednak tę zależność i z dużym zaangażowaniem docieka, co tak naprawdę dzieje się współcześnie w tej przestrzeni klasyfikowanej jako „pomiędzy”. Choć obie strony robią wszystko, by się od siebie odróżnić, to właśnie wspólna, przygraniczna topografia zdradza tak naprawdę wyjątkową bliskość obu narodów:

„Polacy i Ukraińcy, synowie i córki tej samej ziemi podzielonej na dwie państwowe rzeczywistości i ukształtowani przez te dwie różne rzeczywistości, piją tę samą obrzydliwą kawę i patrzą na te same wymięte samochody upieprzone zaschniętym błotem. Patrzą na żółtą budę Biedronki, która jest takim samym symbolem Polski jak pomnik Grunwaldu [...]. Biedronka też zresztą wygląda na wymiętą, ciągnie od niej metalicznym zapachem brudu i mokrej ściery”<sup>43</sup>.

Opis przygranicznej Medyki nie jest pozbawiony krytycyzmu oraz ironicznego wartościowania. Dowodzi jednak – paradoksalnie – silnego zainteresowania autora obszarami peryferyjnymi, Ukrainą „niekijowską”<sup>44</sup> – parafrazując słynną

---

<sup>40</sup> Por. P. Czapliński, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>42</sup> Por. K. Romaniszyn, *Czynniki potencjalnej dekonstrukcji pogranicza etnicznego*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2016, cz. 1, s. 93.

<sup>43</sup> Z. Szczerek, *Tatuaz...*, op. cit., s. 62.

<sup>44</sup> W reportażu *Serce narodu koło przystanku* Nowak sformułował ideę „Polski niewarszawskiej”, określając w ten

formułę Włodzimierza Nowaka. Reporter mógłby powtórzyć za Andrzejem Stasiukiem, że „żyć w centrum oznacza żyć nigdzie”<sup>45</sup>. W ujęciu Szczereka to właśnie peryferia w istocie dookreślają owo centrum, nadają mu charakter. Wpleciony w opowieść o pograniczu wizerunek „wymiętych” samochodów i „wymiętego” sklepu daleki jest niewątpliwie od dziennikarskiej precyzji i przychodzi na myśl raczej nierzeczywisty, baśniowy krajobraz. Różnice kulturowe, choć tak często podkreślane przez przedstawicieli obu narodów, zacierają się w dobie postępującej globalizacji, której symbolem staje się przyciągający uwagę Polaków i Ukraińców zagraniczny dyskонт.

Szczerek stara się wyraźnie uwypuklić chaos i brikolazowość tej rzeczywistości, wyłaniającej się z tekstu jako obszar o potencjale atopicznym, usytuowany poza tradycyjnym porządkiem czasowo-przestrzennym, rozciągnięty gdzieś pomiędzy Wschodem a Zachodem. W *Tatużu...* autor niezwykle sprawnie łączy krajobraz biologiczny, składający się z przedstawień natury, z krajobrazem kulturowym, ukształtowanym przez człowieka. Obrazy przestrzeni wplata w postapokaliptyczny dyskurs, kształtujący się w interesującym dziennikarza okresie przypadającym na czas wojny w Donbasie. Jak zauważa Dąbrowska, przymiotniki „postapokaliptyczny” oraz „apokaliptyczny” pojawiają się w tekście *Tatużu...* wielokrotnie<sup>46</sup>. Ich wykorzystanie każdorazowo sytuje obraz przestrzeni w kategoriach nie tyle biologicznych, co kulturowych: fantastycznych, ponadnaturalnych, wymykających się zmysłowej percepcji. Zapowiedzią tej podwójnej optyki jest zamieszczony na okładce *Tatużu...* blurb, w którym Szczerek stara się uchwycić *clou* swojego tekstu:

„To nie jest książka o Majdanie i o wojnie w Donbasie. To podróż przez tworzące się państwo. To wyprawa opłotkami najnowszej historii Ukrainy. To podróż po ukraińskim labiryncie, fascynującym, zabawnym i przerażającym. Po Ukrainie rzeczywistej i wyobrażonej”<sup>47</sup>.

Ów wyobraźniowy wymiar przestrzeni dziennikarz aktywizuje, często posługując się neologizmem „miasteczko”, zakorzenionym jednocześnie w tym, co realne, i tym, co futurystyczne. Podobny charakter zdaje się mieć również przywoływana przez Szczereka częstokroć „Radziecja”, która nie znajduje na mapie swego realnego odpowiednika, jest terminem pozbawionym rzeczywistego, geograficznego desygnatu. Tym pojęciem Szczerek określa nie tylko postradzieckie republiki, ale także obszary, na których zauważalny jest imperialny wpływ byłego ZSRR. Atopiczny charakter przestrzeni nieumiejscowionej, sytuującej się na skraju realnego i wyobrażonego, dalece odbiega od tradycyjnych, reportażowych deskrypcji, przywodząc na myśl zdecydowanie silniej literaturę aniżeli tekst

---

sposób polską prowincję.

<sup>45</sup> A. Stasiuk, *Dziennik okrętowy*, [w:] J. Andruchowicz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2000, s. 85.

<sup>46</sup> Por. J. E. Dąbrowska, *Obraz państwa...*, op. cit.

<sup>47</sup> Informacja ta zamieszczona została na tylnej okładce *Tatużu z tryzubem*.

dziennikarski. Dobrym przykładem jest zamieszczony w tomie opis kontemplacji krajobrazu:

„Patrzyłem na tę straszną bajkę radzieckich robotów i nie mogłem uwierzyć w to, co widzę. Po tym wszystkim wiły się tory kolejowe, jezdnie ze zmrożonego, popękanego i połatanego asfaltu i wyglądało to zbyt apokaliptycznie, robiło zbyt duże wrażenie, by było tak po prostu przygnębiające”<sup>48</sup>.

W *Tatużu...* czytelnik otrzymuje topografię zobrazowaną w duchu gonzo. Topiczne i atopiczne przestrzenie sportretowane zostają przy wykorzystaniu nasyconego wulgaryzmami języka. Deskrypcje mają w przeważającej mierze charakter ultrasubiektywny: postać narratora-reportera niezwykle silnie akcentuje swoje miejsce w płaszczyźnie zdarzeń. Elementy wyobraźni mieszają się tu z fragmentami o charakterze dokumentarnym, konwencja realistyczna przenika się z oniryczną. To przestrzeń, w której jak w lustrze odbija się skarnawalizowana ukraińska rzeczywistość, portretowana przy wykorzystaniu surrealnych czy ekspresjonistycznych obrazów.

Permanentnym dyslokacjom poddawany jest także podmiot, starający się z dziennikarską precyzją konceptualizować przestrzeń, nadając jej określony, tekstowy kształt. Reporter wpisuje w topograficzną siatkę liczne elementy autobiograficzne. Jego podróż po Ukrainie radykalnie wymyka się jakimkolwiek planom, których czytelnik miałby prawo oczekiwać od autora tekstu dziennikarskiego. Niczym dziewiętnastowieczny *flâneur* Szczerek pisze o sobie: „snułem się ulicami”<sup>49</sup>, „kręciłem się po centrum”<sup>50</sup>, wskazując tym samym na sposoby poznawania przestrzeni, doświadczania jej, wymykające się prostemu, dziennikarskiemu relacjonowaniu zdarzeń. Autor, podążając tropem Benjaminowskiej przechadzki, dzieli się z czytelnikiem opowieściami o trudach podróży; jego narracja oscyluje między autotropiczną a allotropiczną. Podobnie jak w *Przyjdzie Mordor...*, w *Tatużu...* reporter także wplata w swój tekst elementy charakterystyczne dla stylu gonzo: wspomina o kupowanym w aptece tajemniczym, halucynogennym balsamie Wigor, przeżywa niebezpieczne przygody, porusza się bez precyzyjnie oznaczonego celu, jawnie szydzi z poprawności politycznej. W tym samym duchu opisuje miejską architekturę, której kontemplacja wykracza dalece poza proste podziwianie myśli konstrukcyjnej. Zarówno w płaszczyźnie tworzonych obrazów, jak i wykorzystywanego w tym celu języka, dostrzec można wyraźny stosunek autora do opisywanych monumentów, budowli czy tras komunikacyjnych. Jednym z ciekawszych przykładów jest zamieszczony w tomie opis pomnika Lenina:

„Lenin na placu stał gigantyczny. Miał na sobie płaszcz, marynarkę i kamizelkę i wyglądał od dołu

---

<sup>48</sup> Z. Szczerek, *Tatuż...*, op. cit., s. 233.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 45.

trochę jak Joker z *Batmana*. A w pozie stał takiej, jakby apelował do kanara w tramwaju o niewypisywanie mu mandatu, bo ma miesięczny, tylko w domu zostawił”<sup>51</sup>.

Zderzenie socrealistycznego monumentalizmu i powagi z lekkim, żartobliwym wręcz językiem wykorzystanym przez reportera mocno dynamizuje akcję, ujawniając ponadto stosunek piszącego do portretowanej rzeczywistości. Dziennikarz, osadzając opisy miejsc, budowli czy monumentów nie tylko w przestrzennym, ale i historycznym kontekście, pokazuje, w jaki sposób miejsce traci swą neutralność (*casus* opisywanego przez Szczereka Majdanu) i staje się przestrzenią-symbolem, integrującą społeczność wokół wspólnych wspomnień stanowiących podstawę topografii emotywniej.

## Podsumowanie

Szczerek w swym reportażu wielokrotnie staje przed niemożliwym wręcz zadaniem, podejmując się zmapowania obszaru, istniejącego jednocześnie w realnej przestrzeni i w wyobraźni piszącego. Z równą dokładnością i zaangażowaniem co w przypadku opisów rzeczywistych przestrzeni, dziennikarz podchodzi do opisanie ukraińskiej „postapokalipsy”, utkanej ze stereotypów, wyobrażeń i deklaracji, niepoddającej się jakimkolwiek zabiegom estetyzacyjnym. W *Tatuażu...* świat realny permanentnie konfrontowany jest z topografią wyobrażoną, „poruszoną”, niedookreśloną. Miejsca – jak pokazuje Szczerek – nie są projektami stałymi, zrealizowanymi. Każde z nich posiada swoją własną poetykę. Wykorzystany w *Tatuażu...* do jej opisania styl gonzo spójnie łączy się tu z publicystycznymi refleksjami reportera rezygnującego z dziennikarskiej precyzji na rzecz momentami surrealnych wręcz opisów przestrzeni. Jej medialną reprezentację piszący osadza konsekwentnie w ramach realizowanej podróży, która pozwala uchwycić zmienność i trwanie poszczególnych *loci*.

Dekonstruowany przez Szczereka mit idei Europy Środkowej powraca nie tylko w *Tatuażu...*, ale także w *Przyjdzie Mordor...*, *Międzymorzu* czy licznych artykułach prasowych tego reportera. Jego teksty są w istocie pytaniem o pojawiającą się często w publicystyce ideę „centrum”, która – jak pokazuje Szczerek – wciąż pozostaje tak naprawdę niezrealizowanym projektem. Wspólna tożsamość interesującego reportera obszaru, którego mieszkańcy z nadzieją spoglądają na Zachód, z nostalgią zwracają się na Wschód, jest niezwykle trudna do uchwycenia. Lektura *Tatuażu...* pokazuje, że kształtuje się ona – podobnie jak z taką drobiazgowością nakreślona idea „ukraińskości” – w oparciu o pewne wspólnotowe mity, tworzone najczęściej przez intelektualistów, publicystów, literaturę piękną. Opisywana przez dziennikarza przestrzeń zdaje się jednak całkowicie nie współgrać z tymi ideami – spod niebiesko-żółtych barw

---

<sup>51</sup> Ibidem, s. 184.

pokrywających krajobraz wyzierają bowiem elementy opisywanej przez Szczerka z taką pieczołowitością Radzieciji. Różnice między frontonem a kulisami, by posłużyć się określeniami Ervinga Goffmana<sup>52</sup>, rysują się więc tutaj w sposób niezwykle wyraźny.

## Bibliografia

- Adamczewska I., *Wariacje na temat pewnego paktu. O dziennikarstwie gonzo*, „Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, 2014, nr 3.
- Andruchowicz J., Stasiuk A., *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2000.
- Antczak J., *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*, Warszawa 2007.
- De Certeau M., *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Cobel-Tokarska M., M. Dębicki, *Słowo i terytorium. Eseje o Europie Środkowej*, Warszawa 2017.
- Czapliński P., *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016.
- Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie”, 2011, nr 5.
- Dąbrowska J. E., *Obraz państwa postapokaliptycznego w prozie Ziemowita Szczerka*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2016, nr 2.
- Frukacz K., *Amerykańskie Nowe Dziennikarstwo po polsku? Transfer poetyk, problemy adaptacyjne*, „Biblioteka Postscriptum Polonistycznego”, 2015, nr 5.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. i słowem wstępnym poprzedził J. Szacki, przeł. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, Warszawa 2008.
- Jeziorkowska-Polakowska A., *Geopoetyka jako pojęcie wędrujące*, „Artes Humanae” 2016, nr 1.
- Kalin A., *Polska szkoła zmyślenia – literacki reportaż podróżniczy. Podróże z Mordoru do Międzyomorza Ziemowita Szczerka*, „Forum Poetyki”, 2018, nr 11-12.
- Kapuściński R., *Heban*, Warszawa 1998.
- Lemann N., *Materiały do „Słownika Rodzajów Literackich” – Gonzojournalism*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, 2014, z. 1.
- Markowski M. P., Nycz R. (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Kraków 2012.
- Pollack M., *Skażone krajobrazy*, przeł. K. Niedenthal, Wołowiec 2014.
- Romaniszyn K., *Czynniki potencjalnej dekonstrukcji pogranicza etnicznego*, „Pogranicze. Studia Społeczne” 2016, cz. 1, s. 93.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków.
- Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca: zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie”, 2008, nr 4.
- Said E., *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2009.
- White K., *Zarys geopoetyki*, tłum. A. Czarnaacka, tłum. przejrzała B. Kaniewska, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, 2011, nr 2.
- Szczerek Z., *Międzyomorze. Podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Środkową*, Wołowiec,

---

<sup>52</sup> Goffman wskazywał na fronton jako ten element „ja”, będący przeglądem publicznego oglądu. Kulisy z kolei pozostają strefą prywatną, niewystawioną na widok publiczny; por. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. i słowem wstępnym poprzedził J. Szacki, przeł. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak, Warszawa 2008.



Warszawa 2017.

Szczerek Z., *Tatuaż z tryzubem*, Wołowiec 2016.

Żyrek-Horodyska E., *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, „Pamiętnik Literacki”, 2017, nr 4.

#### **Źródła internetowe**

Sobolewska J., *Synowie buraczanych pól. Rozmowa z Ziemowitem Szczerkim*, na: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1569197,2,rozmowa-z-ziemowitem-szczerkim.read> (15.08.2018).

### **Imagined Cartography? About the Journalist Representations of Space in "Tattoo with a Trident" by Ziemowit Szczerek**

#### Summary

The aim of this article is to analyze ways of presenting space in the book "Tattoo with a Trident" by Ziemowit Szczerek. This journalist, specialist in gonzo reportage, presents contemporary Ukraine as a real and imaginary space where the East meets the West. Szczerek clearly emphasizes the differences between the "map" and "territory" and he creates the text that in many ways goes beyond the poetics of classical reportage. In the context of Szczerek's book analysis, it is important to examine whether the interpretative tools developed in geopoetics can also be used to analyze reportage.

Keywords: literary reportage, gonzo, geopoetics, Ziemowit Szczerek, Ukraine.