


Magdalena Horodecka

UNIwersytet Gdański

e-mail: magdalena.horodecka@ug.edu.pl

 <http://orcid.org/0000-0001-5557-9492>

Transparentność, refleksyjność, dialog Lampedusa wobec migracji w *Wielkim przyptywie* Jarosława Mikołajewskiego

Abstract

Transparency, Reflection, Dialogue. Lampedusa and Migration in Jarosław Mikołajewski's *Wielki przyptyw*

In her article, Magdalena Horodecka analyzes Jarosław Mikołajewski's literary reportage *Wielki przyptyw* [High Tide] (2015), approaching the text in the perspective of literary journalism studies and literary anthropology. Key in Horodecka's interpretation are the tools of journalistic epistemology, particularly the concept of transparency. She also examines ethical issues and the problem of migration. In Mikołajewski's book, an important role is played by the characteristics of the Italian people who help the refugees. A crucial aspect of his narration and perception is the art of dialogue with the direct witnesses of events. Horodecka also stresses the importance of his reflective attitude, which is stimulated by the landscape of the Lampedusa island.

Key words: Jarosław Mikołajewski, migration, Lampedusa, transparency, literary journalism

Słowa kluczowe: Jarosław Mikołajewski, migracja, Lampedusa, uchodźcy, transparentność, literackie dziennikarstwo

Trzęsienie ziemi nie jest metaforą, za to metafora jest trzęsieniem ziemi.

Mikołajewski 2017: 69

Włochy są przestrzenią, do której regularnie powraca poeta i reporter – Jarosław Mikołajewski. Sam w tekście *Wielkiego przyptywu* mówi o trzydziestu siedmiu latach przyjaźni z Włochami (2015: 94). Znakomita znajomość języka i kultury włoskiej (przez kilkanaście lat, do 1998 roku Mikołajewski był wykładowcą w Katedrze Italianistyki UW) predestynuje go do roli tłumacza¹, w tym tłumacza kultur. Biegłość językowa – co widoczne we wspomnianym tekście – pozwala reporterowi wychwytywać niuanse w wypowiedziach rozmówców, skracać dystans i – zanurzać się w społeczności, na którą patrzy i o której opowiada – niczym antropolog. Mikołajewski, zawodowo aktywny we Włoszech, był w latach 2006–2012 dyrektorem Instytutu Polskiego w Rzymie. W drugiej dekadzie naszego stulecia powrócił już jako reporter, by w trybie perypatetyckich wędrówek po różnych regionach tworzyć śródziemnomorskie lapidaria – zapiski spotkań, refleksji, obrazów.

Wyraźne jest w tej twórczości zadomowienie we włoskim pejzażu natury i kultury. W *Wielkim przyptywie*, opublikowanym w 2015 roku, Włochy schodzą jednak na drugi plan. Pejzaż, ludzie, komunikacja w języku włoskim – to wszystko tworzy scenografię, w której odbywają się wędrówki i rozmowy reportera. Na pierwszym planie jest jeden cel – zrozumieć sytuację uchodźców, poinformować o niej czytelnika oraz wzbudzić jego emocjonalne i etyczne zaangażowanie. Można więc postawić hipotezę, iż Włochy są ważną dla Mikołajewskiego przestrzenią, dlatego że może tu lepiej zrozumieć problematykę uchodźczą. O tym, iż jest to dominująca problematyka jego prozy reportażowej, świadczy także kilka wersów otwierających inny, jego autorstwa, reportaż – *Terremoto*:

Dla Luki
i Włochów, którzy mając góry,
nie zapominają o morzu,
ratując innych,
ocalają siebie
i nas.

Mikołajewski 2017: 5

Warto już na początku tych rozważań zwrócić uwagę na motyw ocalenia, który pojawia się w tej dedykacji. O jakim ocaleniu tu mowa? Czy nie brzmi paradoksalnie to, że przesuwa się ocalenie z tych, którzy podlegają zagrożeniu, na gospodarzy Europy,

¹ Warto dodać, że Mikołajewski ma imponujący dorobek translatorski.

przyjmujących łodzie z uchodźcami, których narrator nazwie współczesnymi Jazonami i Odyseuszami (Mikołajewski 2015: 11)? Jak się domyślamy – w perspektywie przyjętej przez Mikołajewskiego – Włosi, wspierając uchodźców, ocalają siebie i nas przed pokusą obojętności, znieczulenia, bezsilności. Czytając te reportaże, bardzo szybko zdajemy sobie sprawę, iż ocalenie jest procesem pełnym ambiwalencji, niepokoju i poczucia porażki. Mimo wszystko jednak – finalnym tonem tej prozy pozostaje przekonanie o wyższości podejmowanych choćby nieudolnie prób działania nad bezczynnością.

W takim wyborze sprofilowania „włoskiego tematu” jest też wyraźny sygnał etyczny. Mikołajewski dąży do tego, by poszerzyć spektrum tematyczne literatury polskiej o problemy ważkie w perspektywie globalnej. Chce – jak jego mistrz Ryszard Kapuściński (któremu dedykował *Wielki przyptyw*) – stymulować zainteresowanie czytelnika czymś więcej niż tematyka lokalna czy regionalna (niczego jej nie ujmując). W jego działaniach wydaje się mocno obecny szczególnie wstyd, którego doświadcza niewielka część społeczeństwa. Mam tu na myśli swoisty dyskomfort, który płynie z zasiadania przy suto zastawionym stole, w momencie gdy daleko lub blisko – aż wrze od ludzkiej biedy, dramatów, zagrożenia. Podróże do Włoch, w tym podróż na Lampedusę, jest reakcją na ten dyskomfort, być może także próbą zmniejszenia go poprzez reporterskie zaangażowanie. Dziś powtarzamy czasem w Polsce zdanie: „my tu pijemy kawę, a Ukraińcy giną każdego dnia”. Wtedy, gdy powstawał reportaż *Wielki przyptyw*, tak samo myśleliśmy o problemach rozbitków na Morzu Śródziemnym. Dziś temat uchodźstwa ukraińskiego przyćmił w mediach problematykę uchodźstwa globalnego. Jednak równocześnie – to właśnie uchodźcy z Ukrainy uczynili ten globalny temat migracji tak żywym i palącym w Polsce, jak bodaj nigdy wcześniej. Tym samym pytania o przyczyny uchodźstwa oraz naszą narodową/europejską na nie reakcję stają się na nowo ważne, aktualne i pilne. Lektura tekstów Mikołajewskiego dziś, w czasie agresji Rosji na Ukrainę, zyskuje na wadze.

Mikołajewski pyta w *Terremoto*: czemu piszę o trzęsieniu ziemi? I podkreśla, iż jest jak najdalej od „turystyki nieszczęścia”, której przykładem może być także pisanie o uchodźcach. Autoironicznie dopowiada – „powody są ważne, ale nie wiem jakie” (Mikołajewski 2017: 24). Słysząc w jego wypowiedzi niechęć do patosu, wielkich słów, tonu proroczego. Mikołajewski woli być z ludźmi i woli pytać. Te dwie strategie – tematyzowane w zbiorze reportaży poświęconych trzęsieniu ziemi (*Terremoto*), stają się równie aktualne i sprawcze, gdy pisze o tragediach imigrantów (*Wielki przyptyw*). Dla nas, którzy czytamy te teksty dzisiaj, w 2022 roku lub później, dwa poniższe cytaty, reprezentujące postawę etyczną Mikołajewskiego, mogą stanowić wciąż ważne drogowskazy. Pierwszy z nich to fragment, wieńczący opowieść o zawaleniu się bazyliki Świętego Benedykta, na który to fakt niewielu zwróciło uwagę. Dlatego ta katastrofa – co może stanowić pomysł kontrowersyjny – staje się analogią medialnej i moralnej (nie)obecności tematu uchodźczego. Mikołajewski nie ocenia jawnie, on woli pytać, w trybie generującym poczucie niewygody w naszych komfortowych przestrzeniach:

Co mówi o nas fakt, że siedmuset uchodźców na łodzi zatopionej przy egipskim wybrzeżu i tych trzystu sześćdziesięciu ośmiu, którzy utonęli o pół mili od Wyspy Królików, od Lampedusy, od Bramy Europy, nie jest dla nas setkami martwych Ulissesów, którzy polegli w walce o wolność, o przyszłość, o teraz? (Mikołajewski 2017: 21).

Podobny trop retoryczny pojawia się w *Wielkim przyptywie*, kiedy narrator pyta – „[dlaczego – M.H.] nie umiemy odczytać na nowo dziś, kiedy Jazonowie i Odyseusz przesiedli się na pontony?” (Mikołajewski 2015: 11). W tym wcale nie retorycznym pytaniu można usłyszeć bolesne rozczarowanie współczesną humanistyczną wrażliwością. Pokolenia nauczone w szkole szczegółów mitycznej tułaczki Odyseusza nie widzą bohaterstwa i dramatu w postawie tych, którzy w geście odwagi, bezradności czy szaleństwa decydują się opuścić swój dom i ruszyć w przerażającą podróż. Mikołajewski zdaje się przeczuwać tu jakiś rodzaj hipokryzji. Kolejne pokolenia, karmione klasyką literackiego kanonu, pozostają obojętne lub bezradne na najbardziej współczesne wyzwania. Emocje, które to budzi u reportera, nie są jednak jednostkowe, a pytania, które go dręczą, zadaje sobie także pewna grupa społeczeństwa, trudno powiedzieć, jak liczna i trudno oszacować, jak jej liczebność zwiększyć. Przyjrzyjmy się, jaką refleksję na temat tego frapującego dla Mikołajewskiego zjawiska proponuje Zygmunt Bauman w zbiorze esejów *Obcy u naszych drzwi* (2016).

„Obcy u naszych drzwi”

Media przepełnione są – zdaniem Baumana – doniesieniami o tzw. kryzysie migracyjnym, który ogarnia Europę i zwiastuje upadek oraz zagładę sposobu życia, jaki znamy (por. Bauman 2016: 3). Te obrazy i hasła wywołują najpierw rodzaj moralnej paniki, a potem – zbiorowego znieczulenia. Kiedy Bauman pisał te słowa około 2015 roku, recepcja tematu uchodźczego w Europie była żywa. Podkreślić warto, że w podobnym kontekście czasowym i społecznym powstaje relacja Mikołajewskiego z Lampedusą. Tymczasem widzimy dziś wyraźnie, że problemy migracji oraz obecności uchodźców w tkance europejskich społeczeństw raz zyskują na sile, raz słabną. Obecna emigracja uchodźców z Ukrainy do Polski i innych krajów Europy dowodzi, jak przez kilka miesięcy temat stopniowo s t y g n i e i z pierwszych stron gazet przesuwa się na drugi i trzeci plan uwagi opinii publicznej. Tak opisuje ten proces Bauman:

[...] opinia publiczna, w zмовie z żądnymi dobrych wyników mediami, stopniowo zbliża się do punktu „zmęczenia tragedią uchodźczą”. Utopione dzieci,

pospiesznie wznoszone mury, płoty z drutu kolczastego, przepelnione obozy [...] wszystkie te aspekty moralnego skandalu tracą na nowości i są coraz rzadziej poruszane w mediach. Niestety, natura szoku polega na tym, że z czasem przemienia się on w nudną rutynę normalności, a moralna panika ulega wyczerpaniu, znika z pola widzenia i z sumienia, pochłaniana przez zapomnienie (2016: 8).

Paradoks tej sytuacji zdaje się więc polegać na tym, iż w pierwszej fazie dramatyczny temat o dużej wadze społecznej przyciąga uwagę swoją sensacyjnością, co także nie jest korzystne, pracuje bowiem w większym stopniu na emocjach odbiorców mediów niż na ich świadomych postawach. W drugiej fazie, kiedy emocje gasną – właśnie dlatego, iż tylko lub głównie one były motorem uwagi, pojawia się obojętność, która sygnalizuje brak trwałej zmiany postaw.

Bauman słusznie wskazuje, że to procesy naturalne, a zarazem zachęca, by na stałe wpisać refleksję o procesach migracyjnych w naszą codzienność. Lektura reportażu Mikołajewskiego, nawet po kilku latach od jego opublikowania, gdy temat dramatów na wyspie jest już raczej obecny w pamięci niewielu, zaprasza do tej obywatelskiej czujności i solidarności, której źródłem powinno być zauważenie skrajnej dysproporcji między dochodami biednych i bogatych krajów. Według Paula Colliera – to właśnie z owej dysproporcji wynika, że migracja będzie wciąż przyspieszała i narastała (Collier 2014). To jednak proces socjologiczny, jeśli wiedza o nim ma wyzwolić zaangażowanie moralne, konieczna jest praca z naturalnymi reakcjami ksenofobicznymi naszej mentalności. Istotne jest także ponawiane założenie, iż migrujący nie są winni swojej migracji, powód ich ucieczki stanowi „bezdusznosc losu” i jej różne oblicza – głód, wojna, bieda, które zmuszają do najbardziej radykalnego kroku, jakim jest porzucenie swojego domu (Bauman 2016: 23).

Odpowiedzią na potrzebę pracy z własnymi założeniami są lektury takie jak zbiór reportaży opowieści Mikołajewskiego. To one zmniejszają efekt obcości migrujących, sprawiają, że wiemy o ich motywacjach trochę więcej, a tym samym – redukujemy niepokój wobec nieznanego i naturalny etnocentryzm (Burszta 1998:13). Warto prześledzić, jak to się Mikołajewskiemu udaje. Można założyć, iż bardzo bliska polskiemu pisarzowi byłaby wizja Baumana, który ostrzega przed utrwalaniem działań takich jak polityka separacji, trzymanie na dystans, budowanie murów, tworzenie dźwiękoszczelnych społecznych kloszy. To, jak obrazowo tłumaczy Bauman, prowadzi jedynie do powstawania „pustyni wzajemnej nieufności i wyobcowania” (Bauman 2016: 25). Zauważa także:

Zamiast odwracać się od rzeczywistych wyzwań naszych czasów, które stawia przed nami *jedna planeta, jedna ludzkość*, zamiast umywać ręce i odgradzać się od irytujących różnic, niezgodności i narzuconego przez nas samych wyobco-

wania, musimy szukać okazji do bliskiego, coraz bardziej zażyłego kontaktu, co – miejmy nadzieję – zaowocuje *fuzją* punktów widzenia, a nie faworyzowanym i planowanym, a przy tym samonapędzającym się rozszczepieniem. [...] Ludzkość znalazła się w kryzysie, a wyjście z niego prowadzi przez międzyludzką solidarność (Bauman 2016: 25–26).

Jednym z najtrudniejszych pytań, które rysują się przed nami, dotyczy sposobu wybudzenia społeczeństw dobrobytu z komfortowej obojętności. W sytuacji przebudzowania komunikatami medialnymi staje się to szczególnie trudne. Bauman próbuje prowokować, opisując kategorię „ludzkich resztek” – rozumianą jako formę percepcji ludzi niechcianych, źle widzianych, poturbowanych przez los:

Ludzkie resztki to zjawisko ogólnoświatowe, które nie ogranicza się wyłącznie do obszaru Europy. Termin ten dotyczy ludzi znajdujących się poza zasięgiem naszego wzroku, sumienia i naszej troski, „nas”, czyli urodzonych wśród udogodnień, jakie ma do zaoferowania świat, żyjących w domach, a nie w namiotach czy barakach obozów [...] (Bauman 2016: 101).

Powracanie retorycznego chwytu kontrastu jest próbą budzenia zaangażowania. Podobnie działa opis liczby ofiar czy warunków, w jakich żyją uciekinierzy. Najsilniej, jak się zdaje, przemawiają osobiste spotkania z ludźmi oraz ich środowiskiem życia – i właśnie na ten sposób pracy w terenie oraz stowarzyszony z nim sposób narratywizacji tematu uchodźczego decyduje się Mikołajewski.

Transparentność

Kelly McBride i Tom Rosenstiel, współautorzy ważnego opracowania dotyczącego współczesnej etyki dziennikarskiej, podkreślają, iż jednym z najważniejszych nawyków, który powinni nabyć reporterzy, jest zwyczaj transparentności (por. McBride, Rosenstiel 2014: 90). Pozwala ona czytającej publiczności obserwować proces tworzenia informacji medialnej, a tym samym niweluje nietrafne założenia po stronie odbiorcy. K. McBride i T. Rosenstiel podkreślają także, iż często sami dziennikarze nie doceniają wagi autotematycznych informacji w procesie uwiarygodnienia przekazu. Przyjmują stoicką postawę, twierdząc, że ich dzieło powinno mówić samo za siebie, a wszelkie metainformacje mogą tylko wzbudzić dodatkowe podejrzenia. Wielu dziennikarzy chce także respektować fundamentalne założenie ochrony osób, które udzielają im poufnych informacji. Dodatkową trudnością jest limitowana objętość

artykułów i relacji prasowych, która nie pozwala na wygenerowanie przestrzeni tekstowej na metadane.

Te wątpliwości nie muszą się jednak kłócić z praktykowaniem różnych form transparentności, czyli ujawniania kulisów pracy tam, gdzie to nikomu nie szkodzi. Mało tego, autorzy *The New Ethics of Journalism* podkreślają, że w czasach digitalizacji mediów coraz częściej dochodzi do zamazania granic między informacją, reklamą i *public relations*. To zaś powoduje większą nieufność czytelników do z pozoru neutralnej informacji prasowej. W świecie, kiedy tak wiele osób oraz instytucji może kreować wiadomości i rozpowszechniać informacje, transparentność staje się mechanizmem, który pozwala odbiorcom oddzielić wiarygodne od podejrzanego (*reliable from the suspect*). Dlatego rzeczowa, chłodna relacja – bez sygnałów związanych z emocjami i trybem pracy reportera – to konwencja, która odchodzi w przeszłość, gdyż nie służy ani dziennikarstwu, ani społeczeństwu. Tymczasem transparentność wzmacnia najważniejszą wartość współczesnych mediów – niezależność ich głosu. To perspektywa ujawniania kontekstu gromadzenia materiałów mobilizuje bowiem dziennikarzy do dbałości o rzetelność przebiegu procesu poznania tematu, a potem konstruowania relacji (McBride, Rosenstiel 2014: 91). Aby ta część rozważań zawierała także szczegółowe wskazówki dla reporterów, które formułowane są na anglosaskim rynku mediów, przywołam kilka pytań, które uznawane są obecnie za standard pracy dziennikarza: Kim jest osoba, z którą robię wywiad? Co sprawia, że mogę jej/jemu wierzyć? Czy głos tej osoby jest uwarunkowany jej poglądami politycznymi, religijnymi lub jej powiązaniem ze światem biznesu (problem *bias*)? Co decyduje o tym, które informacje przytaczam, z których źródeł korzystam? Jak redaguję tekst? Jakie błędy popełniłem/popełniłam w czasie pracy terenowej oraz gromadzenia i opracowania materiału? Jak dbam o zróżnicowanie przytaczanych głosów (kryterium płci, rasy, pozycji społecznej)? (McBride, Rosenstiel 2014: 92).

Tak rozumianą transparentność uważam za jeden z najważniejszych walorów zbioru *Wielki przyptływ*. Antycypuje tu Mikołajewski tendencje, które w sposób jeszcze dość nikły pojawiają się w polskich mediach, a zarazem wyraźnie nawiązuje do tradycji transparentności w polskim dziennikarstwie literackim (by przypomnieć choćby *Wojnę futbolową* czy *Szachinszacha* Ryszarda Kapuścińskiego²). Pisarz ujawnia swoją nienachalną, epizodyczną widoczność w narracji, regularnie informuje o sposobach pracy w terenie, w tym także o statusie społecznym rozmówców, dba o ich zróżnicowanie. Wspomina o miejscach, w których gromadzi informacje, oraz o warunkach pracy – np. o upale lub środkach transportu, z których korzysta). Nie waha się sygnalizować trudności w pełnym zrozumieniu tematu, a także drobnych błędów, które popełnia w czasie zbierania materiałów. Na przykład w czasie wizyty na cmentarzu na Lampedusie zaznacza, iż napisy nagrobne przepisuje „wiernie, z błędami”

2 O roli autotematyzmu w tych utworach, por. B. Nowacka 2021; M. Horodecka 2010.

(Mikołajewski 2015: 15). Jest też gotowy do ponownego weryfikowania gromadzonych danych: „Nie pamiętam, czy byliśmy w części [komentarza – M.H.] pod wezwaniem Jana Pawła II, czy Jana XXIII. Chcę sprawdzić, ale Antonio musi wracać do pracy, do sklepu z narzędziami” (Mikołajewski 2015: 15).

Co więcej, reportera widzimy ciągle w drodze, w trybie ponawiania perypatectyckiego poznania włoskiej wyspy i jej problemów. „Po prawej stronie mijam półpiętrowe domki z płaskimi dachami i supermarket SISA. Aż dostrzegam budynek, który musi być szpitalem, bo stoją przed nim dwa ambulanse [...]. Wchodzę. W czystym korytarzu, którego długość odmierza kilka gabinetów, siedzą ludzie” (Mikołajewski 2015: 18). Przypomina to prozę Lidii Ostałowskiej, zwłaszcza tekst w *Wąskim wąwozie* ze zbioru *Cygan to Cygan*, kiedy reporterka przybywająca do węgierskich siedlisk Romów, poprzez opisy przestrzeni pozwala czytelnikom odczuć kinestetykę, ale także społeczne nacechowanie wykluczonych terenów (Ostałowska 2012). Jej intensywna, sensualna obecność w wąwozie zamieszkanym przez Romów legitymizuje tę prozę, wzmacnia wiarygodność rozpoznania autorki, silnie oddziałuje na czytelniczą konkretyzację miejsca (Horodecka 2020: 153).

Wyjątkowo silna transparentność dotyczy informacji przekazywanych przez reportera w trybie metakomunikacyjnej uważności. Notuje on gesty, sposób mówienia, ton głosu, emocje rozmówcy. Szczególnym przykładem takiej transparentności związanej z opisem bohatera jest rozmowa z doktorem Bartolo, z rozdziału *Lekarz żywych i martwych*. Tu podarowana zostaje czytelnikom szczegółowa struktura sytuacji naracyjnej – poznajemy przestrzeń rozmowy, intencję lekarza, by rozmawiać w cztery oczy, otrzymujemy także interpretację jego mowy ciała („z tego, jak się porusza, jak wydaje polecenia, i z tego, jak słuchają go inni, widać, że uchodzi tu za twardziela”; Mikołajewski 2015: 19). Najsilniej oddziałują sygnały odczytywane w intymnych obszarach emocji: „będzie mówił na granicy płaczu”, reporter zauważa także „gwałtowne, ledwie kontrolowane skurcze warg” (Mikołajewski 2015: 19).

Innym przykładem ujawnianych przez reportera kulisów są momenty autotematyczne. Widać je już w geście dedykacji tekstu Ryszardowi Kapuścińskiemu, którego postać powraca w narracji, kiedy Mikołajewski snuje rozważania o sztuce rozmowy z bohaterem. Ujawniają one etyczną czujność reportera, jego niechęć do naciskania rozmówcy, wydobywania od niego na siłę intymnych zwierzeń. Można rzec, iż jest to kwintesencja empatii rozumianej jako uważna obecność, słuchanie, towarzyszenie mówiącemu (Rosenberg 2019: 121).

Mikołajewski twierdził, że Kapuściński nauczył go strategii niezadawania pytań, czekania, aż ludzie sami o sobie opowiedzą. W tym momencie narracji proponuje nam ciekawy wgląd we własną wizję transparentności i psychologii komunikacji:

To jedna z najważniejszych zasad reportażu: nie pytać, tylko czekać. Budować klimat, namiastkę przyjaźni. Zaplanowanej, lecz autentycznej. [...] Pytać o po-

głądy, nawet o fakty – to kapitulacja, przegrana z czasem, charakterem. Bardzo często znaczy to tyle, co wymuszać jakąkolwiek odpowiedź. Nie respektować prawdy o człowieku, któremu potrzebna jest wewnętrzna gotowość, by coś opowiedzieć. Potrzebny jest nastrój. Naturalny poród słowa. Pod presją pytania wypowiadamy słowa wymuszone, jałowe. Często nietrafne. Choć bywa i tak, często, że to nieuchronne – pytać wprost. Bo rozmówca dał ci godzinę, tę właśnie, nie inną (Mikołajewski 2015: 22).

Przytaczam tu dość obszerny fragment, ale wydaje mi się ważne ujawnić ten szczególny rodzaj wrażliwości reportera-poety. W czasach pogoni za newsem, dużego tempa zbierania informacji, taki rodzaj kontaktu z bohaterem wydaje się tyleż rzadki co nieodzowny. Może stanowić rodzaj modelu – rzecz jasna wtedy, kiedy są po temu warunki, jak realistycznie dodaje Mikołajewski. Jest tu zresztą bardzo bliski założeniom komunikacji bez przemocy, w której nawet pewien typ pytań może stanowić sygnał braku szacunku i uprzedmiotowienia mówiącego (Rosenberg 2019: 41).

Typowa dla antyprzemocowej, partnerskiej komunikacji jest także autoironia. Sygnalizuje ona odwagę podmiotu mówiącego, by kwestionować swoje własne założenia i własną wyższościową pozycję. W tradycji anglosaskiej ten typ narracji określa się czasem jako *humble I narrative* – narrację pokornego „ja” (Cohen 1997). Przywołajmy z *Wielkiego przypiływu* dwa jej przykłady, zwłaszcza że wpisują się one także w wątek transparenacji założeń piszącego. Mikołajewski stwierdzi na przykład: „poznawanie wyspy nie ma w sobie nic z heroizmu: odległości są małe, zagrożenia niewielkie, przestępczość znikoma” (Mikołajewski 2015: 79), chce w ten sposób pomniejszyć swój wysiłek, pokazać jego znikomość. W innym miejscu ujawnia antropologiczne podejście do tematu, sygnalizuje postawę bliską *immersion journalism*. „Robię, co mogę, żeby stać się częścią wyspy, wejść pod jej skórę. Ale to głupia ambicja” (Mikołajewski 2015: 79). Po czym wielokrotnie, autoironicznie zapisze, jak miejscowi wołają do niego co rusz: „cudzoziemcze!”. Wszystko to buduje rodzaj szczególnego zaufania, a nawet sympatii do wędrującego po wyspie Polaka. Nie ma w nim nic z europejskiej dumy białych kolonizatorów, można rzec, iż jest uosobieniem postkolonialnego widzenia tematu i regionu. Ważną komponentą jego postawy jest także trwały rys każdego fragmentu tej prozy – refleksyjność.

Refleksyjność wzbudzana przez włoskie pejzaże

Mikołajewski jawi się w narracji reportażu jako niespieszny przechodzień, piechur, wędrowiec. Czytając jego relacje, uruchamia się zmysł kinestetyczny, bowiem

niemal widzimy, jak idzie, skręca w lewo, w prawo, idzie w dół, patrzy w otchłań urwiska. Przypomina to refleksyjny podmiot w ruchu prozy Andrzeja Stasiuka, gdzie poznanie jest ściśle związane z nieśpiesznym byciem w czasie i przestrzeni. Nie może tu być mowy o pośpiechu, jakiejś medialnej lawinie zdarzeń, obrazów i słów. Mikołajewski to mistrz *slow journalism* (Szpunar 2021), co procentuje potem i w otwartości rozmówców na jego słuchającą, empatyczną obecność, i w głębi kadrów rzeczywistości lampedusańskiej, których wachlarz rozpościera się przed nami na kolejnych stronicach. Pulsuje tu cały czas owa kluczowa dla reportażu *b e z p o ś r e d n i o ś ć* poznawania świata i ludzi, która jednak nie wnosiliby tak wiele, gdyby nie towarzyszyła jej głęboka świadomość reportera-poety.

Słyszemy także w tej prozie wszechstronną znajomość kultury włoskiej, nawiązania do mitologii czy włoskiej literatury, nigdy jednak nachalne, nigdy nie jawiące się jako objaw wyższościowej pozycji. Ciekawe powiązanie głównego, uchodźczego tematu utworu oraz owego italianistycznego wyposażenia intelektualnego pisarza znajdujemy w pierwszych akapitach reportażu *Pielęgniarka żółwi*, które uruchamiają dwie kluczowe figury retoryczne – kontrast oraz ironię:

Południowoeuropejskie miasta nad morzem bywają do siebie podobne, a ich słoneczny, wystylizowany w wyobraźni pejzaż zagęszcza się na czternastowiecznym obrazie Ambrogio Lorenzettiego *Miasto nad morzem*, przechowywanym w Pinakotece Narodowej w Sienie.

Miasto Lampedusa nie ma nic wspólnego z tym idealnym obrazem [...].

Widok z tarasu – na port, na pomost Favarolo i na morze, którym płyną uchodźcy – jest harmonijny. Niebo na tym landszafcie pogodzone jest z morzem, struktura portu wydaje się rozumna, gościnna.

Pomosty wyciągają ręce w stronę Afryki jak matka (Mikołajewski 2015: 37).

W przywołanym fragmencie metafory ukrywają pulsujące emocje. Złość, smutek, dyskomfort. Harmonia pejzażu jest jak wyrzut sumienia, sztuczny efekt, kicz landszaftu godzącego niebo z morzem. Pęknięcie wewnątrz podmiotu projektowane jest tu na odbiór piękna linii brzegowej, której estetyka nie daje się pogodzić z kondycją etyczną podmiotu. Amplifikacja tego wrażenia wyraża się w ironicznym obrazie „rąk pomostów”, które tylko wyglądają jak ręce matki. Porównanie jest jednak – jak wiemy z lektury całego utworu – skłamane. Ten odbiór pejzażu powraca nieco dalej, kiedy równie ironicznie opisze Mikołajewski część wyspy, gdzie umieszczono instalację Mimma Paladino poświęconą uchodźcom z Afryki, którzy utonęli na Morzu Śródziemnym. Nosi ona przewrotny tytuł – *Drzwi Europy*. Polski reporter dodaje komentarz: „Z biegiem czasu pewnie coraz mniej będę się wstydził skojarzenia tego szyldu z innym – ARBEIT MACHT FREI” (Mikołajewski 2015: 38).

Liczne kadry *Wielkiego przyływu* ujawniają występujące u Mikołajewskiego silne powiązanie krajobrazu i refleksyjności, ukierunkowanej na jakiś subtelny, zapraszający ton zobowiązania etycznego. Ta nuta brzmi już w prologu, kiedy Mikołajewski zauważa, iż Lampedusa jest jak znak wodny, miejsce o bezkresnej rzeczywistości, a zarazem – wyrazisty, zamknięty rysunek. Staje się symbolem, niemal mitem, który „zagęszcza cały świat”. Być może fakt, iż wyspa jest mała, a zarazem tak wyraziście wycięta w morzu, naznaczona historią i współczesnością – daje wrażenie silnej kondensacji wrażeń, bodźców, refleksyjnych pobudzeń. Ich punktem dojścia nie jest jednak estetyzacja pejzażu, nie jest to także jego psychologizacja. Ów pejzaż ma w sobie rodzaj zakodowanej pamięci dramatu zdarzeń i właśnie dlatego oddziałuje w trybie budzenia odruchu solidarności. Jak napisze Mikołajewski już w pierwszych zdaniach relacji: „Pojedyncze życia – nasze i cudze – bratersko powiązane ze sobą i z nami, którzy patrzymy” (2015: 7). Widzenie, wędrowanie, podejmowanie interakcji i głęboka refleksyjność staną się rzeczywiście głównymi symptomami spokojnie zaangażowanej postawy poznającego „ja”.

Exemplum niezwykle silnego powiązania pejzażu i owej etycznej refleksyjności, która niewątpliwie udziela się czytelnikom, odnajdziemy w rozdziale *Cmentarz przy Cala Pisana*. Ten reporterski rozdziałik zaczyna się od kilku zdań rysujących scenografię miejsca. W terminologii Sławińskiego – byłaby to sceneria – zespół słów, nazw własnych, elementów opisowych tworzących tło dla dziejących się zdarzeń (Sławiński 1978), faktów, a w przypadku Mikołajewskiego – nade wszystko refleksji. Co tworzy tę scenerię w tym reportażu *Wielkiego przyływu*? Mieszkanie, które wynajmuje reporter w pobliżu cmentarza (przy wejściu rosną figowce, „można z nich zrywać owoce”), ganek przed domem, na którym przesiaduje, przy stole gromadzi się goszcząca go na Lampedusie rodzina, pojawiają się lokalne kulinaria – miecznik, smażona papryka, szklanka wina. Scenie towarzyszy nieznośny upał. Elementy arkadyjskie służą uruchomieniu tradycyjnej poetyki *locus amoenus*, jednak jej wektor okaże się bardzo daleki od intencji wyobrażeniowej wpisanej w ten trop. Tu ma on służyć pogłębieniu kontrastu, który ewokuje druga część tekstu. Prześledźmy przebieg tego narracyjnego mechanizmu.

Po kilku akapitach budujących spokojny nastrój miejsca przemieszczamy się wraz z reporterem na lokalny cmentarz; Antonio, który podwozi tu Mikołajewskiego, pokazuje mu grób swego ojca. Opis nagrobka jest znakomitym przykładem antropologicznego czytania znaków kulturowych. Co ciekawe, wciąż kontynuowany jest na tym etapie opis wywołujący jasne, pozytywne skojarzenia:

Fotografie nagrobne różnią się od tych w Polsce. U nas zdjęcia na pomnikach są wzięte z dokumentów, czarno-białe, poważne. Mała ramka odcina od urzędowej twarzy zmarłego całe jego życie. Na Lampedusie pokazują nieboszczyka w chwili największego szczęścia, w pełnej urodzie świata. Maggiore

Pietro [...] na głowie ma czapkę z daszkiem, w rękach akordeon. Za jego plecami widać oleandry i błękitne niebo (Mikołajewski 2015: 14).

Można rzec, iż w opisie zdjęcia nagrobnego dokonuje się hiperbolizacja życia sytego, spełnionego, szczęśliwego. To wyraz esencji egzystencji spełnionej, radości przeżywanej tu i teraz, której siłę zdaje się wzmacniać piękno włoskiej przyrody. Tym silniej na tym tle wybrzmiewa nagły kontrast. Stosując wersyfikację reportażu (Sadowski 2005), Mikołajewski nagle przesuwając nasz wzrok. Idzie w stronę grobów uchodźców i resztę tekstu zamienia w gromadzenie lapidarnych epitafiów – treści tabliczek przybitych do betonowych słupków. Tu znika uroda i esencja życia. Zmienia się poetyka zapisu, który uderza dokumentarnością, zdawkowością, rezygnacją ze wszelkich śladów estetyzacji. Przyjrzyjmy się dwóm przykładom takich epitafiów, przywołanych w tekście niejako na zasadach mimetyzmu formalnego:

1 SIERPNIĄ 2011

dwie jednostki nadmorskie miejscowej Straży Przybrzeżnej dopływają do jednostki pływającej długiej na około 15 metrów, która wypłynęła z Libii, i ją odprowadzają na milę od Lampedusy.

Tu silnik łodzi ma awarię, i rozbitkowie zostają wprowadzeni na łodzie patrolowe. 271 osób, w tym 36 kobiet i 21 dzieci zostaje uratowanych.

w ładowni kutra zostają znalezione ciała

25 osób, które zmarły z braku powietrza podczas³ rejsu

6 z NICH TU SPOCZYWA (Mikołajewski 2015: 14).

Warto zwrócić uwagę, iż zapis ma zarazem formę dokumentarną, jak i poetycką. W swojej lapidarności, rzeczowości działa silniej niż wyszukane środki stylistyczne. Przypomina nieco poetykę wierszy Stanisława Różewicza. Nieodwracalność i dramatyczne okoliczności uchodźczych śmierci wystarczą. Milczenie reportera stwarza przestrzeń na nasz rezonans (Horodecka [w druku]). Zarazem – redukuje jego obecność, zmniejsza władzę opisu, epistemiczną przemoc narratora. Oddaje głos zdarzeniom, stwarza miejsce na pamięć o wykluczonych, nawet jeśli nie mają imion:

TU SPOCZYWAJĄ

Mężczyzna około 20 lat

Mężczyzna w wieku od 20 do 25 lat

3 Reporter dodaje w dalszej części tekstu, że przepisuje z błędami. Może to sugerować pośpiech, podkreśla ponownie charakter pracy w terenie. Sytuuje go w pozycji dalekiej od dominacji i pewności siebie.

Mężczyzna w wieku od 25 do 30 lat

Wszyscy pochodzenia prawdopodobnie sub saharyjskiego (Mikołajewski 2015: 15).

Źródła danych oraz ich antropologiczny rys wyjaśnia kolejny reportaż, w którym Mikołajewski rozmawia z lekarzem – Pietrem Bartolem. Wspiera on uchodźców oraz wykonuje sekcje zwłok tych, którzy nie przeżyli podróży rozpacz (Liberti 2013). Opowiada on, jak ważny jest każdy detal opisu w dokumentacji medycznej – płeć, wiek, stan zdrowia, kolor oczu, materiał, który będzie służył określeniu DNA. Dla Mikołajewskiego wędrującego po cmentarzu owe detale antropologii fizycznej są jak *pars pro toto*, ostatnie znaki po istnieniu. Brak upodmiotowionych, rozbudowanych informacji (których przykładem są nagrobki Włochów) generuje dramatyzm anonimowej śmierci na obcej ziemi. Tymczasem każde istnienie zasługuje na pamięć i pochówek. Epitafia Mikołajewskiego próbują wyjść temu naprzeciw, z całym poczuciem nieudolności i bezradności owych prób. Pietro Bartolo dodaje tym danym kolejne wymiary – lęku i żałoby rodzin oraz sprzeciwu wobec skali tragedii. Ów lęk bliskich wyraża się w poszukiwaniach zaginionych członków rodziny – uchodźców z Syrii, Afryki czy Bangladeszu. Dla rodzin każda informacja, która może służyć rozpoznaniu zaginionych i ich losu, jest cenna.

W tym miejscu powróćmy do relacji między włoskim pejzażem i refleksyjnością w prozie Mikołajewskiego. Na Lampedusie owa refleksyjność ma wyraźny, wanitacyjny ton. Wydaje się, iż reporter-poeta, poruszony kontekstem społecznym związanym z kryzysem migracyjnym, projektuje na pejzaż swój smutek, bezradność i ból, czarną żółć melancholii – daleką jednak od skupienia na sobie, pulsującą zbiorową, masową krzywdą uciekinierów. Zobaczmy, jak ta postawa etyczna, poznawcza i emocjonalna, pracuje w tekście funkcjonującym cały czas na styku prozy reportażowej i prozy poetyckiej:

Idę ulicą, którą instynktownie uznałem za główną. Na morzu widzę żaglówki. Na brzegu – stare kutry. Dwa lata temu opowiadano mi, że na Lampedusie nie niszczy się zużytych łodzi. Rzeczywiście, stoją tu i ówdzie jak pomniki życia i śmierci, kruchości i trwania. Trupy kutrów nakładają się na żywe, dalekie żagle i jest tak, jak gdyby ziemia i woda były tym samym żywiołem. [...] Nie wyrzuca się ani kutrów, którymi dziadkowie wypływali po ryby i żółwie, ani łodzi, którymi przyплыnęli uchodźcy. Obok portu, do którego przybijają migranci, jest cmentarzysko stateczków (Mikołajewski 2015: 17).

Jak daleko jesteśmy w tej prozie od toposu arkadyjskiego włoskiego pejzażu. By przywołać rozprawę Ryszarda Przybylskiego – w prozie Mikołajewskiego, podobnie jak u Różewicza – skala ludzkiej tragedii na zawsze niweczy stan harmonii (Przybylski 1966). Najczystsze piękno przenika rdza przemijania, trupy kutrów są

niezbywalnym punktem odniesienia w percepcji urokliwych, pocztówkowych kadrów żaglówek na Morzu Śródziemnym. Inne widzenie wydaje się już niemożliwe, na zawsze utracone. Ową diagnozę podbija kolejny kadr – „kamienista pustka” wyspy, niezmiennosc jej „wewnętrzny pejzaż”. W tych przejmujących metaforach odnajdujemy rodzaj syntezy światoodczucia poznającego „ja”. Nakładanie się miejsca pięknego i miejsca okropnego wyzwala melancholię i zaangażowanie. Znakiem pierwszej jest chropowata metaforyka tej prozy i sygnały smutku reportera. Znakiem zaangażowania – ciągle na nowo podejmowane przez dziennikarza rozmowy. One stają się bowiem źródłem wiarygodnej, naocznie weryfikowalnej wiedzy o sytuacji. One także stanowią gest wsparcia i solidarności dla tych, którzy na miejscu mierzą się z problemem.

Dialogi

Mikołajewski wędruje po wyspie i tka sieć rozmów dzięki licznym kontaktom z Włochami. Giacomo – miejscowy artysta, znajduje mu nocleg, Abele wskazuje drogę do poliambulatorium. Cały zbiór reportaży czytać warto jako cykl rozmów. Domyślać się tu można świadomego działania poety, który konstruuje kompozycję zbioru reportaży niczym cykl wierszy w poetyckim tomie – nieprzypadkowy jest początek, koniec ani kolejność. Ważna jest też dominująca nuta, motyw przewodni. Wydaje się, iż jest nim spotkanie. Właśnie z cyklu spotkań oraz jego echa – cyklu zapisanych rozmów, tworzy Mikołajewski trzon reportażowej relacji. Najpierw zbiera głosy mieszkańców, a potem daje im prymat w swojej narracji, przemycając w drugim planie swoje odczucia, nienachalną diagnozę, w istocie tworzoną z ciągu pytań i emocji (kodowanych w metaforach). Przypomina w tej reportażowej technice *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego (1993), ono jednak aż puchnie od intertekstualnych nawiązań. Tam także, obok siebie, na równych prawach istniały w tekście cytaty z lektur i rozmów. Mikołajewski zaś daje zdecydowany priorytet konwersacjom. I o ile Kapuściński nie przepadał za dialogiem jako ich formą podawczą, Mikołajewski lubi zapiski dialogiczne i daje im preferencje, choć jako forma podawcza pojawia się także, bardzo ciekawie i sprawnie skonstruowana, parafraza rozmowy (por. reportaż *Homer*).

Wskażmy osoby oraz ideę kryjącą się za pewnym modelem poznania, który ów cykl rozmów realizuje. Mamy więc w zbiorze dialogi m.in. z: burmistrznią Giusi Nicolini (*Wyspa na rozdrożu*), z lekarzem Pietrem Bartolem (*Lekarz żywych i umarłych*), z Danielą Freggi, nauczycielką i wolontariuszką w szpitalu żółwi (*Piełęgniarka żółwi*), z pieśniarzem i aktywistą Giacomem Sferlazzem (*Homer*), z historykiem Antoninem Tarantim, opiekunem Archiwum Historycznego na Lampedusie

(*Historyk*), z proboszczem don Mimmo (*Proboszcz*), z profesorem Fragapane, byłym burmistrzem Lampedusy, malarzem i historykiem (*Chopin, Księżę*). W raporcie często pojawiają się także mikroszenki dialogowe – zagajanie ludzi na ulicach, w sklepikach, kawiarniach.

Według Johanna Madera rozmowa może mieć dwa warianty – informatywny i performatywny, co oznacza, że jest ważna „albo rzeczowo, albo osobowo” (Mader 1989: 373). Jeśli przeprowadzaniu rozmów towarzyszy namysł nad rozmową, można mówić także o jej egzystencjalnym wymiarze. W pracy terenowej i w tekście Mikołajewskiego pracują wszystkie trzy poziomy rozmowy. Reporter uzyskuje dzięki nim rozległe informacje, stwarza nowe jakości, budując relację ze swoimi rozmówcami. Wreszcie – w trybie epizodycznych, autotematycznych refleksji – tworzy egzystencjalny charakter rozmów – pytając o sens reporterskiego dialogu.

Ważną rozmową zbioru jest spotkanie z GiacOMEM Sferlazzo, nazywanym przez narratora Posejdonem, ze względu na bujną brodę. Sferlazzo jest artystą, pieśniarzem, poetą, a także inicjatorem stowarzyszenia Askavusa, które gromadzi przedmioty po imigrantach⁴. Mikołajewski skupia się na rekonstrukcji jego poglądów, które uważa za ważny głos, przybliżający i problematykę uchodźczą, i sposób zaangażowania Europejczyka, Lampedusańczyka w próbę nieobojętnej reakcji na toczący się dramat. Polski reporter pyta go, dlaczego imigranci to na wyspie temat tabu i otrzymuje przewidywalną odpowiedź – ludzie żyjący z turystyki obawiają się widma etykiety „wyspa migrantów”. To w jego wypowiedzi odnajdziemy także alternatywę dla owego tabu – konieczność zaangażowania motywowaną „zbiorową winą”. Giacomo widzi ją w europejskim „wyzysku afrykańskiej ziemi”, przekonuje z dużą siłą perswazji: „wszyscy jesteście współwinni [...], sprawiliśmy, że uchodźcy nie mają innego wyboru. Muszą uciekać, bo stracili dom i rodzinę, pracę, ziemię, wodę i powietrze. Co więc mają robić?” (Mikołajewski 2015: 56). Silny postkolonialny ton w wypowiedzi Giacomina współbrzmi z licznymi relacjami z regionu, podobne konkluzje odnajdziemy np. u Stefana Libertiego (2013). Dla Mikołajewskiego pierwszoplanowe są jednak nie tyle socjologiczne, ekonomiczne czy politologiczne rozpoznania. Istotna jest postawa, w której Europejczyk wyklucza ksenofobię ze względu na logikę relacji między przyczyną i skutkiem. Bez globalnych oddziaływań (i związanych z nimi np. zmian klimatu) oraz bez wielowiekowej ekspansywnej ingerencji światowych imperiów, sytuacja mieszkańców Afryki i krajów Bliskiego Wschodu byłaby odmienna. Mikołajewski zdaje się czynić Giacomina swoim *alter ego*. W jego myśleniu pulsuje podobne spektrum obserwacji. Sposób, w jaki kontempluje nagrobki na cmentarzu imigrantów, wpisuje się w idee personalistyczne – każdy człowiek jest osobą, wszyscy jesteście

4 Włoska strona Giacomina Sferlazzo: <https://www.giacomosferlazzo.com/> [dostęp: 30.09.2022].

Strona Stowarzyszenia Askavusa: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/> [dostęp: 30.09.2022].

równymi w prawach obywatelami tej samej planety, jak powie Giacomo – „podział na my i oni jest początkiem nieporozumienia” (Mikołajewski 2015: 56) – kwestionuje więc fundamentalne dla orientalizmu binarne opozycje ugruntowujące europejską dominację, poczucie wyższości, władzę (Said 2005). Wydaje się nieprzypadkowe, iż Mikołajewski oddaje w reportażu głos artyście, to jego autentyzm i założenia zdają się – także na prawach tożsamości dwóch poetów – najgłębiej do niego przemawiać. Świadczy o tym ekstensywne przywołanie znanego wiersza Sferlazza, który zdaje się proponować odpowiedź na najważniejsze pytanie zadawane sobie przez autora: jak przekonać ludzi, iż temat migracji jest ważny, jak obudzić ich sumienia, jak skłonić do porzucenia wygodnej ucieczki w obojętność? Wartością, do której próbują odwołać się poeci – polski i włoski – jest idea uniwersalności człowieczeństwa, pokrewieństwa ludzkiej kondycji – niezależnie od szerokości geograficznej. Przywołuje to obraz stowarzyszony z tą ideą – koncepcję „rodziny człowieczej” Ryszarda Kapuścińskiego (Czermińska 2007). Ma ona liczne światopoglądowe korzenie – od chrześcijaństwa po buddyzm. Przyjrzyjmy się formie poetyckiej, w której wybrzmiewa ta wartość braterstwa losu, niezależnie od cech antropologicznych, wyznawanej religii, geograficznej afiliacji:

List do braci z Morza Śródziemnego

Masz oczy zielone czy niebieskie, wyznajesz Mahometa czy Jezusa,
Zrodziła nas ta sama siła, która porusza wiatrem i rozpala słońce,
Jesteśmy tym samym pyłem, który błąka się po wszechświecie, czekając na
miłość,

Przychodzisz z północy czy z południa, mówisz po francusku czy hindusku [...]
Widziałem, jak harujesz na polach bez prawa pracy.

I widziałem jak straszą twój inwazją i wrzeszczą: „Strzelaj do niego, to najlepsze wyjście [...]” (Mikołajewski 2015: 49).

Postać Giacomo wprowadza do reportażu także metafizyczną perspektywę – pojawia się w jego wypowiedziach wartość pamięci o przodkach, przekonanie o żywym kontakcie z ich duszami, także duszami zaginionych imigrantów. W innej perspektywie każe to rozumieć inicjatywę stworzenia przestrzeni muzeum rzeczy uchodźców. Są one nie tylko obiektami przywołującymi pamięć o zmarłych imigrantach, ale także formą ich trwania, śladem ich nie tylko minionej obecności. Z tym sposobem myślenia silnie rezonuje Mikołajewski, o czym świadczą rozległe, para-poetyckie partie reportażu będące rodzajem słownych fotografii tych obiektów. Strony, na których pojawiają się pojedyncze frazy, spowalniają tok lektury, zatrzymują nas, zapraszają do refleksji, wejścia w głąb. Tak zapisane pojedyncze słowa odsyłają do realnie istniejących rzeczy, są desygnatami tych obiektów, ale także szerzej – życia, kultury, obyczajowości tragicznych podróżników. Przyjrzyjmy się

fragmentowi tego zapisu, którego zamysł mocno tu upraszczam, kondensując go w formie przytoczenia:

„Kłódki, szpachle, nożyce”
 „Dresy,
 talerze z kolorowym wzorem”
 „Biblia po francusku. Okładka ze świętym całym w cyrylicy”
 „Pod sufitem na sznurkach kołyszą się buty. Sandały i adidas, poderwane do lotu jak szkielety żółwi” (Mikołajewski 2015: 73–77).

Cierpienie różnych bytów

Ostatni z przytoczonych cytatów przywołuje współobecność dwóch dramatów toczących się równolegle na wyspie – zwierząt i ludzi. Każdemu z nich poświęcił Mikołajewski osobny reportaż. Czy oznacza to, iż te tragedie są dla niego równie ważne, porównywalne, wymagające podobnego zaangażowania, reakcji? Trudno odpowiedzieć na to pytanie na podstawie narracji Mikołajewskiego. Wydaje się, że reprezentuje on typ wrażliwości, która nie skaluje rangi cierpienia. Woli uważnie pochylić się nad cierpieniem różnych bytów – dlatego w tomie pojawia się tekst o szpitalu dla żółwi na Lampedusie. Narracja staje się tym samym inkluzywna, daleka od władzy antropocentryzmu. Choć przyznać należy, że zdecydowanie dominuje w całym tomie problematyka uchodźcza. Szczególnym momentem zbioru staje się przytoczenie historii pielęgniarki żółwi, która wspomina moment odchodzenia swojego psa. Wzięła go wtedy do sklepu mięsnego i trzymając na rękach – pokazywała różne smakołyki, w końcu coś wybrała. Stał przed nią ksiądz, który na widok tej sytuacji miał powiedzieć: »Wiesz, ja należę do gatunku, który karmi ludzi«. Daniela, opiekunka żółwi, odpowiedziała: »A ja należę do gatunku, który karmi głodnych« (Mikołajewski 2015: 41). W tej scenie jest coś z alegorii, Mikołajewski zostawia więc zapis opowieści bez komentarza, ma wystarczającą siłę przekazu, akcentującą wizję etycznego zaangażowania, którego celem staje się redukcja cierpienia każdego żywego stworzenia⁵.

Mikołajewski pozwala Danieli skupić się na najważniejszym dla niej temacie – losie żółwi na Lampedusie. Opowiedzieć o połykanych przez nie haczykach czy plastiku, oprowadzić go po szpitalu. Tworzy dzięki temu spotkaniu kolejny ważny portret

⁵ Warto dodać, iż fragment ten nie wiąże się z antyklerykalną postawą reportera. Mikołajewski komplikuje obraz i stroni od generalizacji. Świadczy o tym inny fragment reportażu, w którym przywołuje ekologiczną encyklikę papieża Franciszka, *Pochwalony bądź*, por. Mikołajewski 2015: 41.

nieobojętnych Lampedusańczyków. Ani przez chwilę nie komentuje, nie ocenia, nie hierarchizuje wagi zaangażowania. Jedyne widoczne jego gesty to umieszczone w finale reportażu *Pielęgniarka żółwi* pytanie o opinię Daniela na temat imigrantów. Kobieta odpowiada historią, przywołuje zdarzenia z 2011 roku, kiedy nagle na wyspę przyplłynęło kilka tysięcy Tunezyjczyków. Policja, bezradna wobec zjawiska, jako jedno ze schronień wskazała wtedy szpital dla żółwi.

Spali wśród żółwi, niszczyli aparaturę i meble. Nieumyślnie. Tłoczyli się, więc przestawiali przyrządy, przewracali monitory. Stopniowo osiągnęliśmy z gośćmi *status quo*. Kiedy szłam do szkoły, oni pilnowali szpitala. Nie, nie mam do nich żalu. Mam żal do mojego rządu, że mnie nie uprzedził. Zabezpieczyłabym sprzęt, komputery. A tak to przez cztery lata sprzątałam i naprawiałam (Mikołajewski 2015: 44–45).

Uderza opisowość relacji Daniela. Reporter w zapisie składniowym akcentuje słowo „nieumyślnie”. Dzięki tej scenie otrzymujemy kolejny kadr realiów codzienności, zdarzeń i zderzeń związanych z migracją, której reprezentacja zyskuje dzięki takiemu kadrowaniu złożoność daleką od tendencyjności. Jak podkreślał Jürgen Bolten (2006) – kompetencje interkulturowe to także świadomość możliwych konfliktów na styku różnych kultur. Tu różnica kulturowa wzmacniana jest dodatkowo przez nagłą sytuację kryzysu i ogromną różnicę statusu gospodarzy oraz przybyłych imigrantów. Daniela niesie zbyt duże koszty goszczenia, by była w stanie zdobyć się na rozległą empatię wobec kondycji uchodźców – to bardzo charakterystyczna zależność. Uduje jej się jednak, co świadczy o interkulturowej dojrzałości, nie projektować na uchodźców własnego rozżalenia, a nawet włączyć ich w swój system działań („stopniowo osiągnęliśmy *status quo*”, „pilnowali szpitala”).

Diagnoza – na horyzoncie lektury

Przywołane tu w trybie wybiórczym obrazy włoskiej wyspy Lampedusa oraz sposobów rozpoznawania tematu uchodźczego wpisują się w przekaz proponowany przez niezwykle samoświadomy podmiot. Owa samoświadomość widoczna jest na poziomie kontaktu z drugim człowiekiem, wewnętrznej refleksyjności poznającego „ja”, wreszcie – celowego użycia narzędzi dziennikarskiej epistemologii. Niefikcyjna opowieść Mikołajewskiego to przykład nowego subiektywizmu w dziennikarstwie, który łączy troskę o fakty i rzetelność z ujawnianiem perspektywy narratora. Uznać to należy za bardzo cenną formułę.

Szczególną uwagę warto zwrócić na Gadamerowski model spotkania-konwersacji, który us্পójnia i przenika cały zbiór (Gadamer 2003). To Gadamer bowiem dostrzegał rolę języka w poznaniu, a Mikołajewski uruchamia trafnie różne jego użycia – reporterskie, poetyckie, autotematyczne. W myśli filozofa obecne jest także bliskie *Wielkiemu przyptywowi* założenie, iż rozumienie to proces – niedokończony, ciągły, *in statu nascendi*. Ważną częścią tego procesu jest świadome bycie w tu i teraz poznawanej czasoprzestrzeni. Ów tryb bycia wspierają konwersacje i spotkania, które stają się istotną częścią drogi do rozumienia. Wymagają zaufania, wymiany myśli i założeń między partnerami rozmowy, a tym warunkom sprzyja antropologiczna, językowa i kulturowa bliskość rozmawiających. Biegłość Mikołajewskiego – znakomicie posługującego się językiem włoskim i świetnie rozumiejącego włoską kulturę – stanowi rodzaj interkulturowej kompetencji, bez której ów Gadamerowski typ poznania nie byłby możliwy. Wszelkie rozumienie wymaga bowiem wspólnego języka – na poziomie lingwistycznym i symbolicznym. Można rzec, że reakcją na dramat uchodźczy, którą proponuje proza Mikołajewskiego, jest kulturowa kompetencja, empatia i namysł. Wszystkie te kategorie są niemożliwe bez samotności i bez wspólnoty. Dlatego nieustannie obserwujemy poznające „ja” tej prozy w trybie ponawianych konwersacji, a zaraz obok – chwil wyciszonego kontaktu ze sobą, z pejzażem, z napotkanymi obiektami. Postawa autora wpisuje się w inną ważną interkulturową diagnozę – Kwame Anthony’ego Appiaha, który uważa, iż jedyną odpowiedzią na wzrastającą kosmopolityzację naszego codziennego doświadczenia jest praktykowanie rozmowy między ludźmi o odmiennych sposobach życia (Appiah 2008: 20). W tym modelu niemożność bezpośredniego kontaktu Mikołajewskiego z uchodźcami, którzy w czasie jego pobytu nie przyłączyli się na wyspę, o niczym nie przesądza. Wiemy bowiem, co byłoby wartością na horyzoncie takiego spotkania.

Na lotnisku w Rzymie spotykam księdza Adama Bonieckiego.

– Co – pytam – powiedziałyby ksiądz ludziom, którzy przeżyli trzęsienie ziemi?

– Nie trzeba nic mówić – odpowiada bez namysłu. – Trzeba z nimi być (Mikołajewski 2017: 133).

Bibliografia

Appiah Kwame Anthony (2008): *Kosmopolityzm. Etyka w świecie obcych*. Przeł. J. Klimczyk. Prószyński i S-ka, Warszawa.

Bauman Zygmunt (2016): *Obcy u naszych drzwi*. Przeł. W. Mincer. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Bolten Jürgen (2006): *Interkulturowa kompetencja*. Przekł. i wprowadzenie B. Andrzejewski. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Burszta Wojciech (1998): *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*. Zysk i S-ka, Poznań.
- Cohen Cynthia E. (1997): *The Poetics of Reconciliation. The Aesthetic Mediation of Conflict*. University of New Hampshire. New Hampshire.
- Collier Paul (2014): *Exodus: Immigration and Multiculturalism in the 21st Century*. Penguin Books, London.
- Czermińska Małgorzata (2007): *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego*. „Akcent”, nr 4, <http://akcentpismo.pl/spis-tresci-numeru-42007/malgorzata-czerminska-glosy-rodziny-czlowieczej-czyli-o-sztuce-pisarskiej-ryszarda-kapuscinskiego/> [dostęp: 20.08.2022].
- Gadamer Hans-Georg (2003): *Język i rozumienie*. Wybór, przekł., i postowie P. Dehnel, B. Sierocka. Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Horodecka Magdalena (2010): *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Horodecka Magdalena (2020): *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Horodecka Magdalena [w druku]: *Empatia we współczesnych reportażach o uchodźcach*. W: *Empatia, gościnność, solidarność – w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. D. Wojda. Kraków.
- Kapuściński Ryszard (1993): *Imperium*. Czytelnik, Warszawa.
- Liberti Stefano (2013): *Na południe od Lampedusy. Podróże rozpaczy*. Przeł. M. Wyrembelski. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Mader Johann (1989): *Filozofia dialogu*. W: *Filozofia współczesna*. Red. J. Tischner. Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy, Kraków.
- McBride Kelly, Rosenstiel Tom (2014): *Learning the Transparency Habit*. In: *The New Ethics of Journalism. The Principles for the 21st Century*. Eds. K. McBride, T. Rosenstiel. Sage, CQ Press, Los Angeles–London, s. 89–92.
- Mikołajewski Jarosław (2015): *Wielki przyptyw. Dowody na Istnienie* Wydawnictwo – Fundacja Instytut Reportażu, Warszawa.
- Mikołajewski Jarosław (2017): *Terremoto. Dowody na Istnienie* Wydawnictwo – Fundacja Instytut Reportażu, Warszawa.
- Nowacka Beata (2021): *Głosy do „Szachinszacha” Ryszarda Kapuścińskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Ostałowska Lidia (2012): *Cygan to Cygan*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Przybylski Ryszard (1966): *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*. Czytelnik, Warszawa.
- Rosenberg Marshall (2019): *Porozumienie bez przemocy. O języku życia*. Przeł. M. Markocka-Pepo, M. Kłobukowski. Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.

- Sadowski Witold (2005): *Wersyfikacja reportażu*. „Teksty Drugie”, nr 5, s. 82–99.
- Said Edward (2005): *Orientalizm*. Przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska. Zys i S-ka Wydawnictwo, Poznań.
- Sławiński Janusz (1978): *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: *Przestrzeń i literatura. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 9–22.
- Szpunar Magdalena (2021): *Od „slow journalism” do dziennikarstwa wrażliwości*. W: *Zapisując świat w dziennikarsko-literackim pejzażu form, tematów, gatunków. Prace ofiarowane dr. hab. Andrzejowi Kaliszewskiemu, profesorowi UJ*. Red. E. Żyrek-Horodyska. Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 287–302.

Abstract

Trasparenza, riflessione, dialogo Lampedusa e la migrazione in *Wielki przyływ* di Jarosław Mikołajewski

L'articolo propone un'analisi del reportage di Jarosław Mikołajewski, *Wielki przyływ* (2015). L'autrice definisce questa prosa di reportage attraverso la prospettiva di ricerca sul giornalismo letterario. Quindi, importanti categorie di ricerca sono qui i metodi di riconoscimento dei reportage, con particolare enfasi sulla trasparenza del discorso. Le considerazioni proposte da Mikołajewski riguardano anche la prospettiva etica della descrizione del problema dei profughi a Lampedusa e i ritratti degli italiani intenti nell'aiutare i rifugiati. Parte importante della sua prospettiva narrativa e epistemologica è il colloquio con i testimoni che hanno vissuto in maniera diretta gli eventi.

Parole chiave: Jarosław Mikołajewski, migrazione, Lampedusa, rifugiati, trasparenza, giornalismo letterario