

Wstęp

I.

Reinhart Koselleck, największy outsider niemieckiej historiografii, wypracował pojęcie *Sattelzeit*, „czasu siodła”. Chciał on za jego pomocą scharakteryzować epokę, w której zostały sformułowane, a następnie przeformułowane podstawowe pojęcia naszego świata. Chodziło mu o historyczne uchwycenie przełomowych procesów kształtowania się nowożytności. Czas siodła zawiera się w okresie między 1750 a 1850 rokiem. Można w nim usytuować proces rozpadania się dawnych struktur politycznych i społecznych oraz powstawania nowych. W wyniku tych epokowych zmian, które przyspieszyła i zwińczyła rewolucja francuska, stare słowa zyskały nowy sens, tradycyjne *topoi* zostały wyposażone w ładunek emocjonalny, niemal proroczy; mnożyły się nowe pojęcia, które miały zająć miejsce dawnych, filozoficznie zdekonstruowanych. Tak oto, na przykład, „demokracja» zajmuje miejsce republiki”, a „emancypacja wyzwała się ze swojego naturalnego, specyficznego pokoleniowego rytmu, rozszerza swoje pierwotne odnoszące się do osoby, prawne znaczenie pozyskiwania samodzielności na sferę likwidacji przywilejów stanowych, by w końcu stać się powszechnym, rozmaicie obsadzonym pojęciem przyszłościowym, które obiecuje likwidację nie tylko władztwa stanowego o charakterze osobowym, ale «władztwa» w ogóle”¹. Ukute wówczas pojęcia są nadal funkcjonalne, jako elementy znaczeniowe mnożących się dzisiaj dyskursów. Obraz czasu siodła ma sugerować z jednej strony ruch jeźdźca, który wspina się na konia, a następnie z niego schodzi, z drugiej zaś ma przypominać o osadzeniu naszych kategorii pojęciowych – stanowiących fundament wszelkich dyscyplin humanistycznych oraz społecznych – w tamtym sposobie myślenia zwróconym strukturalnie ku przyszłości.

¹ R. Koselleck, *Semantyka historyczna*, wybór i opracowanie H. Orłowski, przeł. W. Kunicki, Poznań 2012, s. 31.

Tym, co charakterystyczne dla pierwotnej pojęciowej struktury nowożytności – o czym świadczy przytoczony przykład słowa „emancypacja” – jest „uczасowanie” treści stosowanych kategorii, zyskujących nową „jakość oczekiwania”². Innym słowy: nasze pojęcia związane są z przyszłością, ale to, co nadejdzie, jest rozumiane jako zależne jedynie od twórczości ludzi terażniejszych. Pojęcia w momencie powstawania nie mają żadnego kontaktu z doświadczeniem ani z rzeczywistością; wywołują nowe doświadczenia, nowe sytuacje społeczne i polityczne: „Ten, kto stawia na patriotyzm, republikanizm lub demokratyzm, wywołuje w ten sposób nieznanе dotąd doświadczenie, które jednak wydawały się możliwe do urzeczywistnienia”³. Aby urzeczywistnić takie pojęcia, należy przyspieszyć bieg historii. Jak napisał Jerzy Szacki, „idolami nowej epoki są ruch, zmiana i przyspieszenie”⁴.

Prasa i dziennikarstwo narodziły się właśnie w czasie siodła. Z jednej strony miały one na bieżąco relacjonować dokonujące się zmiany polityczne, naukowe i społeczne, a z drugiej – krytycznie opisywać powody ich zahamowania. W tym sensie dziennikarstwo związane jest pojęciowo z oczekiwaniem na lepszy świat, z jego przyspieszeniem i w swej istocie zawiera funkcję promowania go wśród kształtującej się opinii publicznej, której przedstawiciele mogą wreszcie czytać te same słowa i zastanawiać się nad ich znaczeniem, pozwalając, by niosły się echem.

W niniejszym tekście proponuję refleksję nad ostatnim ze wskazanych przez Szackiego idoli – przyspieszeniem. Nasza sytuacja pojęciowa różni się bowiem od tej charakteryzującej czas siodła. Różnica ta polega na szybszym przyroście nowych treści znaczeniowych oraz na zwiększeniu tempa zmian. Rozwój dziennikarstwa, jaki dokonał się w ostatnich dziesięcioleciach, może stanowić wyraźny dowód tej różnicy. Informacje podawane są do wiadomości w coraz szybszym rytmie, a ich treść jest coraz bardziej ograniczona przez medium, przez które przepływają (internet), co skutkuje netokracją, w której dziennikarz zamienia się w mediaworkera. Opinię publiczną trzeba dziś informować szybciej, bo i zmiany są coraz szybsze. W świecie zaś zunifikowanym w wyniku globalizacji każda zmiana – nawet jeśli zaszła geograficznie i kulturowo z dala od nas – ma znaczenie podstawowe. Właśnie dlatego dziennikarze coraz częściej rezygnują z podawania szerszego kontekstu politycznego, historycznego oraz

² Por. R. Koselleck, *Przesuwanie się granic emancypacji. Szkic historii pojęć*, [w:] tegoż, *Dzieje pojęć. Studia z semantyki i pragmatyki języka społeczno-politycznego*, przeł. J. Merecki i W. Kunicki, Warszawa 2009, s. 199–220.

³ Tamże, s. 364.

⁴ J. Szacki, *W poszukiwaniu czasu historycznego*, [w:] R. Koselleck, *Warstwy czasu. Studia z metahistorii*, przeł. K. Krzemieniowa i J. Merecki, Warszawa 2012, s. XVI.

kulturowego, w którym ciąg nieustannie napływających informacji nabiera jedynie sensu pozainstrumentalnego. Jeśli dodamy do tego problem związany z komercjalizacją informacji, samo dziennikarstwo – które i tak nie osadza już swych treści w kontekście – przekształca się niechybnie w luksus dla mających nadmiar czasu wolnego. Ulega dekontekstualizacji, zostaje odarte z własnej pierwotnej misji i staje się częścią systemu oderwaną od swojej istoty. Inaczej mówiąc, łącząca się z przyspieszeniem istota dziennikarstwa stanowi również jego największe zagrożenie.

Przyspieszenie rozumiane jako podstawowa kategoria procesów historycznych i społecznych rozpoznał już francuski filozof i urbanista Paul Virilio – teoretyk dromologii, nauki o prędkości, koniecznej jako podstawa refleksji we wszystkich dzisiejszych badaniach społecznych i antropologicznych. Jego zdaniem polityka, od której wymaga się coraz szybszego rozwiązywania problemów, stała się dromokracją⁵, ekonomia – dyscypliną korporacyjną, wojna – *infowar*, a system informacji – architekturą świata wirtualnego, istotniejszego niż rzeczywisty (swoją drogą, czas siodła to początek denaturalizacji życia człowieka, oddzielenia rytmu produkcji dóbr i informacji od rytmu natury). Tak pojmowana polityka spełnia niektóre z funkcji, jakie niegdyś leżały w gestii miasta, *polis*. Sytuacja ta umożliwia manipulowanie wirtualnymi symbolami. Manipulacja ta stanowi natomiast strukturę działania w sferze natychmiastowego kontaktu między nadawcami a odbiorcami. Prowadzi to do synchronizacji emocji:

Po długim okresie standaryzacji opinii publicznej w epoce rewolucji przemysłowej i jej systemów seryjnej reprodukcji wchodzimy w erę synchronizacji emocji zbiorowych. Wspiera ona, idąc w parze z rewolucją informacyjną, już nie stary, biurokratyczny kolektywizm reżimów totalitarnych, ale to, co paradoksalnie można nazwać indywidualizmem masowym – jako że każdy z osobna doświadcza w tej samej chwili tego samego uwarunkowania przez mass media. To, co inni nazywają dziś telerzeczywistością, wcale nie wymyśla wydarzenia, jak wierzy wielu interpretatorów, ale uczestniczy w jego demultiplikacji w sposób nieokreślony. Tak uprzemysławia też przykładowość tego, co zdarza się *ex abrupto*⁶.

II.

Z całą pewnością filozofia oraz nauki społeczne powinny potraktować naukę o przyspieszeniu jako istotny element własnych rozważań. Medioznawstwo

⁵ Por. P. Virilio, *Prędkość i polityka*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.

⁶ Tenże, *Ville panique. Ailleurs commence ici*, Paris 2004, s. 44–45 (przeł. I.D.).

z powodu technicznego charakteru przekazywania komunikatów jest wręcz esencjonalnie związane z pojęciem prędkości, która ma wpływ na procesy mediatyzacji. Łączy się ono silnie, w odróżnieniu od innych dyscyplin społecznych i humanistycznych, z samą praktyką tworzenia komunikatów. Ma więc wymiar praktyczny, co znajduje potwierdzenie w fakcie, że analizy medioznawcze często polegają na badaniu działań mediów. W tym sensie nauka ta nie tylko wyznacza ramę teoretyczną, wewnątrz której można wyjaśnić rzeczywistość mediów, ale również mierzy się z kształtowaniem praktyki dziennikarskiej i działań medialnych. Niniejszą książkę charakteryzuje właśnie owa bipolarność określająca medioznawstwo.

Nie wszystkie gatunki dziennikarskie zdają się podatne na przyspieszenie w jednakowym stopniu. Reportaż, którego celem jest z pewnością przekazanie informacji, ze swej istoty może, a nawet musi umieścić opisywane wydarzenia w szerszym kontekście. Jego esencję stanowi działanie powolne. Jednakże coraz częściej również reportaż – opisując wydarzenia modne – staje się elementem synchronizacji emocji, a przez to narzędziem w rękach dromokracji. Reportaż mogą bowiem charakteryzować szybkość, powierzchowność, subiektywność przekazu, brak skrupulatności w poszukiwaniu źródeł oraz brak wnikliwości w wyjaśnianiu procesów historycznych, które pozwalają na głębsze zrozumienie danego wydarzenia. Ofiarą szybkości stało się np. amerykańskie Nowe Dziennikarstwo, w którym narracyjność i subiektywna, autorska interpretacja miały usprawiedliwiać częsty brak gruntowego zbierania informacji. Mimo wszystko reportaż pozostaje jednak jednym z nielicznych narzędzi pozwalających dziennikarzowi informować o faktach razem z przedstawianiem ich przyczyn i możliwych skutków. To zaś cechuje dziennikarstwo jako sposób poznawania rzeczywistości, a nie jedynie jako narzędzie przekazywania faktów. Właśnie z tego powodu reportaż można dziś zaliczyć do tych praktyk, które z jednej strony należą do dawnych, wolniejszych czasów, a z drugiej – pod warunkiem że są odpowiednio przemyślane i zbudowane – stanowią dziennikarstwo przyszłości.

III.

Z rozważań o przyszłości dziennikarstwa oraz o jego funkcji poznawczej wyłoniła się instytucja, której działalność stanowi temat niniejszego opracowania zbiorowego.

Laboratorium Reportażu to eksperymentalna jednostka warsztatowo-dydaktyczna, działająca na Wydziale Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego. Uznaje ona „reportaż za najpełniejszą formę wypowiedzi dziennikarskiej”⁷. Zdaniem pomysłodawcy, założyciela i *spiritus movens* Laboratorium, Marka Millera, dziennikarstwo w ogóle, a reportaż w szczególności jest narzędziem poznania. Aby opisać dany temat z wielu punktów widzenia, kultywuje się tradycję zbiorowej pracy nad tekstem, jak również wykorzystuje technikę opowiadania multimedialnego. Zgodnie z praktyką działań Laboratorium, o której więcej w dalszej części wstępu, również ta książka jest pracą zbiorową. Poszczególni jej autorzy zastanawiają się nad różnymi aspektami działalności tej instytucji oraz problemami teoretycznymi, które stanowią przedmiot jej zainteresowań i działań. Tak oto wspólny tekst Marka Millera i powieściopisarza Piotra Wojciechowskiego *Laboratorium Reportażu. Zarys problematyki badawczej* zawiera retrospekcyjne rozważania nad istotą tej jednostki, jej perspektywami i wizją, podczas gdy esej profesora Zygmunta Ziątka, zatytułowany *Reportaż jako literatura. Genealogia i miejsce Laboratorium Reportażu Marka Millera*, umiejscawia działania Laboratorium w ramach historii reportażu polskiego.

Laboratorium Reportażu jednocześnie obejmuje refleksją także własną tożsamość i w konsekwencji kolejne jego publikacje ulegają szeregowi przekształceń. Przyjmowana metodologia, a także prace wydane pod tym szyldem stanowią zarazem praktyczną i teoretyczną odpowiedź na przyspieszenie medialne oraz na przyspieszanie samego gatunku reportażowego.

Od samego początku Laboratorium zainteresowane jest epistemologicznymi fundamentami praktyki dziennikarskiej, a więc jej możliwościami poznawczymi. Zajmuje się ono również formami przekazu, wpływem reportażu na stworzenie i utrzymywanie wspólnoty demokratycznej, a także zastanawia się nad przyszłością gatunku w świecie naznaczonym ciągłą komercjalizacją. Laboratorium to z jednej strony przede wszystkim pracownia zajmująca się, zgodnie ze swoją nazwą, reportażowym opracowywaniem różnych istotnych dla naszego społeczeństwa tematów – kuźnia tekstów. Z drugiej zaś to miejsce intelektualnego i naukowego wypracowywania metodologii dziennikarskiej oraz problematykacji jej podstaw. O tym podwójnym aspekcie działalności pisze Piotr Wojciechowski w eseju *Szkoła – wspólnota – wyspa etosu (refleksje nauczyciela Laboratorium Reportażu)*, z kolei Krzysztof Muszyński zastanawia się nad wspólnotą jako tematem wypowiedzi dziennikarskiej w tekście zatytułowanym *Przestrzenie wspólnoty w projektach Laboratorium Reportażu*.

⁷ M. Miller, P. Wojciechowski, *Laboratorium Reportażu (zarys problematyki badawczej)*, „Studia Medioznawcze” 2008, nr 4 (35), s. 141.

Laboratorium Reportażu wywodzi się z łódzkiej Pracowni Reportażu założonej w roku 1980, silnie naznaczonej eksperymentalnym podejściem do gatunku, czego przykładem może być tekst *Będzie tydzień w mieście Łodzi* pisany przez pięciu reporterów, a następnie znana i szeroko komentowana książka *Kto tu wpuścił dziennikarzy* z 1985 roku, mówiąca o narodzinach Solidarności z punktu widzenia dziennikarzy biorących udział w strajku w sierpniu 1980 roku. Wywiady przeprowadziło do książki osiemnastu dziennikarzy. Grupie przewodził Marek Miller.

Pracownia, której charakter określić można raczej jako nieformalny, była jednocześnie miejscem dyskusji nad stanem i możliwościami reportażu. Wymiernym tego efektem, służącym następnie do nauki warsztatu, stały się trzy filmy dokumentalne: *Hanna Krall*, *Krzysztof Kąkolewski* oraz *Ryszard Kapuściński*. Kontynuacją tych warsztatowych i teoretycznych dociekań była książka, nigdy niewydana, złożona z samych cytatów pochodzących z wywiadów z bohaterami wyżej wymienionych filmów dokumentalnych – *3 × K – polska szkoła reportażu*, która stała się podręcznikiem Laboratorium.

To w łódzkiej Pracowni Reportażu opracowano *Filmówkę. Powieść o łódzkiej szkole filmowej*, która była pierwszą zapowiedzią późniejszych eksperymentów zaplanowanych na długi okres – *Filmówka* swą fabułą obejmowała ponad pięćdziesiąt lat, a materiały do niej zbierano przez dekadę.

W roku 1999 z kolei przygotowano do druku książkę *Zagrajcie mi to pięknie. „Pan Tadeusz” według Andrzeja Wajdy*. Publikacja zrodziła się z bezpośredniej inspiracji reżysera, który – zapewne po zapoznaniu się z *Filmówką* – zdał sobie sprawę z wartości panoramicznego i polifonicznego opisu za pomocą metody stosowanej w Pracowni Reportażu. Poprosił więc o dokumentację procesu tworzenia filmu, nad którym miał właśnie rozpocząć pracę.

Rok wcześniej, w 1998 roku, Pracownia Reportażu przeniosła się z Łodzi do Warszawy, do Collegium Civitas – przyjęła wówczas nazwę Szkoły Reportażu. W roku 2001 znów zmieniła swą nazwę i siedzibę; stał się nią Instytut Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie Laboratorium Reportażu istnieje do dziś, prowadząc działalność zarówno dydaktyczną, jak i dziennikarsko-artystyczną (obecnie jest to Wydział Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii UW).

Pierwszym projektem Laboratorium był reportaż Marka Millera zatytułowany *Góra Góry, czyli ekonomia zbawienia*, wydany w 2007 roku. Ta książka to portret dominikanina, ojca Jana Góry. Reportaż posłużył następnie do realizacji sztuk dla Teatru Telewizji oraz Teatru Polskiego Radia. W kolejnym projekcie eksperymentalnym starano się dowieść możliwości pomyślnego wykorzystania gatunku reportażu do rekonstrukcji historycznej. Owocem tego podejścia stała się książka Marka Millera *Uczta grudniowa 1840 r., czyli Dwóch na słońcach swych*

przeciwnych Bogów (2007). Jest ona opowieścią złożoną z relacji naocznych świadków paryskich improwizacji Adama Mickiewicza. Na jej podstawie zrealizowano sztukę w Starym Teatrze w Krakowie. Kolejna zaś publikacja z roku 2007, *Sekta made in Poland*, została skonstruowana z wykorzystaniem paradygmatu filmu akcji (ekspozycja, I punkt zwrotny, konflikt, II punkt zwrotny, pointa), który w zaskakujący sposób pasował do mechanizmu psychomanipulacji, jakiemu poddawany jest członek sekty. Podobnie jak poprzednie książki, ta również została zaadaptowana do wystawienia w Starym Teatrze.

W opisanych powyżej projektach (poza *Górą Góry*, która ma charakter najbardziej kameralny) wykorzystano podejmowany temat do zbadania stanu świadomości większej grupy ludzi w danym momencie historycznym. Nie ograniczano się jedynie do przybliżenia faktów, ale również – dzięki użyciu narzędzi artystycznych oraz elementów innych gatunków dziennikarskich, takich jak esej czy wywiad – poddano je dogłębnej i wielopłaszczyznowej interpretacji. Projekty te były zapowiedzią monumentalnych przedsięwzięć Laboratorium, które być może najlepiej oddają jego charakter: *Europa według Auschwitz* oraz *Dzieje Bazaru Różycckiego*.

Główną zasadę działalności Laboratorium Reportażu można sformułować następująco: „odspieszenie”, „antypośpiech” jako programowy ideał dziennikarstwa reportażowego. Jest to zarazem dzieło i cel tej instytucji – jej odpowiedź na dzisiejsze czasy siodła. Kategoria zaproponowana przez Kosellecka pozostaje jednak związana z typowo nowoczesnym oczekiwaniem na lepszy świat, który wszak nie nadejdzie bez udziału lepszego, bardziej krytycznego dziennikarstwa, pojmowanego jako działanie opisujące świat z uwzględnieniem faktów, wpisujące je w szerszy kontekst narracyjny, w „horyzont znaczenia” (by posłużyć się kolejną, przydatną formułą Kosellecka). Owoce pracy Laboratorium reprezentują dziennikarstwo wolne, refleksyjne, wyczułone na procesualną genezę wydarzeń poddawanych opisowi, na ich historyczny, polityczny, społeczny oraz kulturowy kontekst. Zespołowość pracy reporterskiej, skutkująca mnogością głosów, wiąże się natomiast z ideałem dziennikarstwa intersubiektywnego, którego przedstawiciele w sprzeczności wobec chronicznej krótkości netokracji nie obawiają się tworzyć długich i „stawiających opór” – jak powiedziałby Paul Valéry – książek; prawdziwych narracji w świecie postnarracyjnym opisanym przez Jeana-François Lyotarda.

Marek Miller podsumował projekt *Europa według Auschwitz* w następujący sposób:

Europa według Auschwitz to kronika-reportaż oparta na relacjach i zeznaniach bezpośrednich uczestników wydarzeń [...]. Pragniemy zrekonstruować rzeczywistość obozu, rzeczywistość złożoną ze scen i słów, które wówczas padły. Chcemy to zrobić, stosując metodę *oral history*. Jej swoistą odmianę, którą się posługujemy, nazwalibyśmy polifoniczną *oral*

history. Metoda ta polega na montażu tysięcy relacji i zeznań bez słowa wiążącego i komentarza. Zastosowana tu specyficzna narracja i dramaturgia pozwalają osiągnąć efekt epickiej opowieści, pozostającej nadal historycznym dokumentem opartym o materiały źródłowe. Siłą tak powstającej kroniki jest jej wiarygodność i autentyzm umożliwiający każdemu czytelnikowi głębokie wniknięcie w problem i jego własną ocenę. Przyjęta przez nas metoda ogranicza w dużym stopniu subiektywną interpretację tematu i pozwala stosunkowo łatwo ocenić obiektywizm użytego materiału. Kronika tak skonstruowana wypełnia istniejącą dotychczas lukę pomiędzy opracowaniami naukowymi a literaturą wspomnieniową oraz przybliża szerokiej publiczności w przystępnej formie reportażu niewykorzystany dotąd w pełni materiał archiwalny⁸.

Cytat ten, po wprowadzeniu odpowiednich zmian, może również zostać śmiało wykorzystany do opisu projektu *Dzieje Bazaru Różycznego*. W obu przypadkach chodzi bowiem o przedstawienie decydujących wydarzeń, które stanowią symptomy przełomowych zmian – społecznej oraz antropologicznej metamorfozy.

Miller zamieścił w tych zdaniach swoją wizję reportażu, jak również problematykę o charakterze metodologicznym, która stanowi temat kilku opracowań zawartych w niniejszym tomie. Sam Marek Miller w tekście zatytułowanym *Polifoniczna powieść dokumentalna* proponuje głębszy namysł nad proponowanym przez siebie ideałem reportażu, konstruowanym wokół pojęcia polifonii oraz powieści reportażowej. W tekście zatytułowanym *Historia zmontowana* Anna Jakubas zastanawia się nad problemem montażu tekstów archiwalnych oraz transkrypcji wywiadów – bez montażu z pewnością nie można mówić o powieści reportażowej, jednak wiąże się on z ryzykiem powrotu do subiektywnego etapu w konstrukcji utworu. Z kolei Paulina Orłowska w eseju *Reportaż a utopia. Dialogiczny stosunek do cudzego słowa w wielogłosowej relacji świadków* analizuje relacje między pojęciem *oral history* a powieścią polifoniczną w ujęciu Michaiła Bachtina. Moment epicki, o którym mówi Marek Miller, jest zaś tematem badania Leszka Nurzyńskiego. Jego tekst zatytułowany *Ostatnia Grenada: mit Bazaru Różycznego w narracji polifonicznej powieści reportażowej „Dzieje Bazaru Różycznego”* wiąże pojęcie narracji mityczno-epickiej z monumentalnym projektem Laboratorium – *Dziejami Bazaru Różycznego*. W eseju Jacka Wasilewskiego *Krytyka metody polifonicznej: teologia dziennikarska*, który wieńczy tom, problematykacji poddana zostaje sama powieść polifoniczna jako gatunek. Autor sugeruje, że jej ostatecznym celem jest konstrukcja wspólnej historii danej ludzkiej zbiorowości – historia ta powinna być zgodna nie tylko z rzeczywistością, ale również z prawdą sumienia.

⁸ M. Miller, *Europa według Auschwitz. Litzmannstadt Ghetto*, współpraca Z. Kraszewska-Kelcz, J. Podolska, współudział M. Januszewska, A. Korycka, B. Bereza, P. Orłowska, Oświęcim 2009, s. 11.

W większości tekstów zawartych w tomie, zwłaszcza tych stanowiących teoretyczną kontynuację pomysłów przedstawionych w programowym eseju Marka Millera, zwraca uwagę przywiązanie do może nazbyt „klasycznych” koncepcji i metod analitycznych, nad którymi zdecydowanie dominuje Bachtinowska koncepcja polifoniczności (wielogłosowości) i dialogiczności literatury. W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku najgłośniejsze i przetłumaczone wówczas na polski główne dzieła Michaiła Bachtina – takie jak *Problemy poetyki Dostojewskiego* czy *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* – odbierano w Polsce jako krytykę totalitaryzmu ukrytą w teoretycznoliterackiej i kulturoznawczej narracji. Polifoniczność i dialogiczność stawały się nieledwie postulatami politycznymi dotyczącymi wolności słowa i antonimami języka propagandy. Oczywiście takie ideologiczne odczytanie Bachtina nie zadecydowało najpewniej o jego wyborze na patrona Laboratorium Reportażu, tudzież nie dlatego jego koncepcja stała się inspiracją do stworzenia polifonicznej powieści reportażowej. Chodzi, jak rozumiem, o wartość analityczną i konstrukcyjną tej koncepcji. Istotnie, w tomie nie zagłębiamy się w rozważania nad różnicą między polifonicznością opisywaną przez Bachtina, a więc stosowaną w beletrystyce, a polifonicznością zbioru wypowiedzi zgromadzonych, wyselekcjonowanych i uszeregowanych przez autora (autorów) powieści reportażowej; w niewielkim stopniu dotyka tego problemu w swoim eseju jedynie Zygmunt Ziątek, kiedy przywołuje za Ludwikiem Flaszenem pojęcie świadectwa i pisze o „lustrach zróżnicowanych świadomości” oraz „węzłowych punktach zbiorowego przeżycia” w przypadku bohaterów reportażu Marka Millera o strajku w Stoczni Gdańskiej.

Odwołanie się do Bachtina na poziomie teoretycznym, bez zagłębiania się w krytykę jego badań czy rozważania ich aktualności w literaturoznawstwie, ma uwzględniać jedynie trzy główne postulaty, istotne dla praktyki powieści polifonicznej: zróżnicowanie głosów i perspektyw w obrębie wspólnoty opowiadającej o swoich doświadczeniu, zmniejszenie roli narratora w przedstawianiu doświadczeń, które ujmował on za pomocą swojego referującego te zdarzenia języka, oraz zachowanie zbiorowego charakteru doświadczenia. Właśnie te możliwości konstrukcyjne opisane przez Bachtina czynią z jego koncepcji główny punkt odniesienia, jeśli chodzi o techniki narracyjne, przy czym żaden z autorów w tym tomie nie ma aspiracji do określania stanu badań nad jego myślą. W gruncie rzeczy, snując zbiorową opowieść, musimy poukładać fakty, nadać im strukturę, usunąć to, co niespójne – i za pomocą takiej konstrukcji uporządkować przeszłość. Zadaniem reportażysty jest nie tylko ją opisać, ale również ukazać szwy tego porządkowania. W tym miejscu dziennikarstwo styka się z antropologią.

IV.

To właśnie ze względu na to, że Laboratorium Reportażu stanowi być może jedyne miejsce w Europie, w którym praktyka i teoria – zgodnie z wizją Arystotelesa, największego klasyfikatora kategorii – idą w parze, odwołują się jedna do drugiej oraz pogłębiają się we wzajemnej wymianie celów i możliwości, istotna wydała nam się pogłębiona refleksja nad jego metodologicznym oraz epistemologicznym zapleczem.

Książka ta jest więc krótką summą wykonanej pracy, retrospekcyjnym spojrzeniem na to, co już zostało przemyślane, ale stanowi także punkt wyjścia do kolejnych badań i publikacji. Ma dostarczyć podstaw teoretycznych do naukowej refleksji nad gatunkiem reportażu, jak również nad jego tylko częściowo wykorzystywanymi możliwościami. Zadaniem reportażu jest odtworzenie faktów w ich pierwotnej postaci, zapoznanie się z nimi i znalezienie odpowiedniej formy, by je należycie przekazać. Nie oznacza to, rzecz jasna, powrotu do kroniki średniowiecznej. Chodzi natomiast o dostarczenie – w zgodzie ze świadomością historyczną, którą cechuje się człowiek nowożytny – wyjaśnień długich i krótkich procesów, w ramach których wydarzenia (scena i słowo) stają się czytelne.

Jeśli taki jest właśnie cel reportażu, dziennikarz i odbiorca nie mogą sobie pozwolić na przyspieszenie. W Laboratorium Reportażu praktykuje się styl reportażowy, który nie polega na zgłębianiu aktualnych tematów z uwagi na bieżącą konieczność. Podejmuje się raczej wysiłek, by przybliżyć tematy, które leżą u podstaw tego, co bieżące. W Laboratorium chodzi wreszcie o reportaż, który próbuje nie paść ofiarą dominujących dyskursów, a więc obejmuje analizą słowa, jakich używają świadkowie. Stawką jest dziennikarstwo, które programowo zmierza w kierunku antropologicznej i historycznej interpretacji tego, czego świadkowie doświadczyli, co zobaczyli i usłyszeli. To dziennikarstwo, które samo siebie problematyzuje i przedmiotem refleksji czyni własne podstawy metodologiczne oraz epistemologiczne, jeszcze zanim nastąpi moment tworzenia reportażu. To dziennikarstwo, które dzięki swoim wytworom dekonstruuje system informacyjny, jaki obecnie, w przyspieszeniu, konstruują mediaworkerzy. A jednak, właśnie z tego powodu, reportaże powstające w Laboratorium są dziełami otwartymi, starającymi się nie serwować *tez a priori* – raczej dają czytelnikowi możliwość samodzielnego ich sformułowania. Spowolnienie jest gwarancją wolności.