

Koncepcja polifonicznej powieści reportażowej Laboratorium Reportażu wobec teorii Michaiła Bachtina

Polityczny wymiar polifonii

Paulina Orłowska

Celem tego artykułu nie jest charakterystyka Laboratorium Reportażu (LR)¹, zarówno jako instytucji dydaktycznej czy też eksperymentalnej jednostki twórczej, ani też analiza osiągnięć dziennikarsko-artystycznych Laboratorium. Jakkolwiek w artykule pojawiają się odwołania do obu tych aspektów konstytuujących tożsamość jednostki, szczególny nacisk zostanie położony na – dostrzeżoną przez autorkę – polityczność koncepcji polifonicznej powieści reportażowej LR i przedstawienie dowodów na rzecz stwierdzenia, że to właśnie uniwersalny wymiar polityczny jest częścią wspólną zarówno koncepcji polifonicznej powieści reportażowej, jak i refleksji nad polifonią, której autorem jest Michaił Bachtin.

Za szczególnie interesujący autorka uważa uniwersalny wymiar polifonii w reportażu, jak również potencjalne możliwości i kształty gatunku stworzonego podług polifonicznych za-

sad. Są to zagadnienia znacznie wykraczające poza możliwości niniejszego artykułu, dlatego wywód będzie się ograniczać do następującej obserwacji: LR jest ośrodkiem postulującym od lat konieczność komponowania reportażu polifonicznego, powołując się przy tym na kategorię polifonii w rozumieniu Bachtina. Brakuje jednak opracowań, które byłyby próbą odpowiedzi na pytanie, na ile takie odwołanie można uznać za zasadne, zwłaszcza że Bachtinowska koncepcja polifonii odnosi się przecież do fikcyjnych utworów literackich, a nie do gatunków *non-fiction*. Jakkolwiek Marek Miller, twórca LR, przed kilku laty ogłosił drukiem tekst naukowy zatytułowany *Polifoniczna powieść reportażowa*², wątek polifoniczny w ujęciu Bachtinowskim potraktował on marginalnie. Tymczasem, co zostanie udowodnione w niniejszym tekście, korelowanie działań LR (i reportażu w ogóle) z filozofią Bachtina jest nie tylko zasadne, ale

¹ Laboratorium Reportażu, jednostka działająca na Wydziale Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii (wcześniej w Instytucie Dziennikarstwa Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych) Uniwersytetu Warszawskiego; począwszy od 2001 roku jest określana zarówno mianem jednostki dydaktycznej, jak i pracowni skupionej na praktycznym dziennikarstwie oraz przedsięwzięciach artystycznych.

² M. Miller, *Polifoniczna powieść reportażowa*, „Studia Medioznawcze” 2011, nr 2 (45).

wydaje się również bardzo odkrywcze, o ile ma na celu wskazanie na wspólnotowórczy, *stricte* pluralistyczny wymiar reportażu wielogłosowego. W przeciwieństwie do reportażu homofonicznego, którego największym niebezpieczeństwem jest przewaga autorskich poglądów w opisie i interpretacji danego fragmentu rzeczywistości. W tym sensie teksty Bachtina oświetlają koncepcję polifonicznej powieści reportażowej LR, ale również stanowią wstęp do dyskusji nad etycznym opisem rzeczywistości (w historiografii i dziennikarstwie) w ogóle. Przy takim rozłożeniu akcentów w niniejszym artykule LR będzie się jawić jako ośrodek, któremu przypisać należy autorstwo postulatu możliwości nawiązywania przez reporterów do Bachtina, jak również który inicjuje dyskusję nad koniecznością tworzenia reportażu polifonicznego – sam jednak nie jest przedmiotem badania. Słowem, artykuł ma na celu zwrócenie uwagi na potrzebę wypracowania teoretycznego modelu reportażu polifonicznego przez ukazanie zasadności odwołania do myśli Bachtina w opisie koncepcji polifonicznej powieści reportażowej LR.

Idea Laboratorium została najpełniej opisana w tekście, który można uznać za manifest programowy *post fatum*. Jego autorami są Marek Miller, reporter, nauczyciel akademicki, twórca Laboratorium Reportażu oraz powieściopisarz, wieloletni wykładowca LR Piotr Wojciechowski³. Lektura przywołanego tekstu pozwala zauważyć, że Laboratorium jest skoncentrowane wokół pracy grupowej nad tekstem oraz wokół eksperymentu dzien-

nikarskiego opartego na opowiadaniu multimedialnym. Innymi słowy chodzi o zbiorowe pozyskiwanie materiału dokumentalnego oraz o wspólną pracę nad jego selekcjonowaniem i nadawaniem mu kształtu wielowątkowej, wielogłosowej opowieści świadków. Należy przy tym zaznaczyć, że publikacje książkowe to efekt pracy, ale zarazem pierwszy z sekwencji kroków. Polifoniczna opowieść dokumentalna może się bowiem stać kanwą sztuki teatralnej, słuchowiska radiowego, filmu dokumentalnego, itp. Nie chodzi tu jednak o prostą kontynuację, adaptację na potrzeby innego medium, ale raczej o rozwinięcie idei i skomponowanie reportażu od podstaw. Laboratorium Reportażu wciela w życie równoległe opowiadanie za pomocą różnych mediów. Przykładem może być reportaż pisany, którego wybrane części narracyjne są wzbogacane warstwą ikonograficzną w postaci komiksu⁴, a następnie otwarte na kontynuację przez czytelników, użytkowników mediów społecznościowych⁵.

Być może zatem najbardziej adekwatnym określeniem służącym do opisania tego zjawiska, który Miller i Wojciechowski nazywają „konstrukcją w procesie” lub „powieścią krocząca”, otwartą na uzupełnienia i kontynuację, byłoby pojęcie transmedialności? O ile o transmedialności opowieści fikcyjnych (*transmedia storytelling*)⁶, czyli aplikacji pojęcia transmedialności (wyłożonego w klasycznej już książce Henry Jenkinsa *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*)⁷ do fabuły napisa-

³ M. Miller, P. Wojciechowski, *Laboratorium Reportażu (zarys problematyki badawczej)*, „Studia Medioznawcze” 2008, nr 4 (35), s. 141–162.

⁴ Zob. M. Miller, *Papież i generał*, Warszawa 2015.

⁵ Zob. projekt Dzieje Bazaru Różyckiego – z kolejnymi wersjami tej multimedialnej powieści dokumentalnej można się zapoznać na stronie internetowej www.bazar-rozyckiego.pl [dostęp: 16.02.2017].

⁶ M. Giovagnoli, *Transmedia storytelling. Imagery, shapes and techniques*, <http://beta.upc.edu.pe/matematica/portafolios/nmynt/book-by-max-giovagnoli-transmedia-storytelling-imagery-shapes-and-techniques.pdf> [dostęp: 23.03.2017].

⁷ H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2006.

no już wiele⁸, o tyle refleksja na temat transmedialności reportażu nie jest jeszcze prowadzona na szeroką skalę⁹. Największa rozbieżność uwidacznia się w celu, jaki stawia sobie fikcyjna narracja transmedialna a tym, który w procesie dokumentowania stawia sobie *Laboratorium Reportażu*. Zadaniem tej pierwszej jest dostarczanie odbiorcy intensywnych bodźców, w celu ściślejszego związania go z fabułą, postaciami czy samym przesłaniem fikcyjnej opowieści. W przypadku LR chodzi natomiast o dotarcie do prawdy o wydarzeniu, pokazanie go z wielu, również formalnych, punktów widzenia. O ile słowo jest w stanie położyć dużo silniejszy akcent na odczuwanie i autorefleksję świadka zdarzenia, o tyle utrwalenie świadka-bohatera za pomocą rysunku eksponuje kontekst, w którym przyszło się znaleźć bohaterowi. Przywołanie zaś rzeczywistego głosu świadka-bohatera weryfikuje nasze wyobrażenie o tej „papierowej” postaci, wyrывая ją z kategorii literackości, pozycjonując ją jednoznacznie w kręgu historii czy dziennikarstwa. W tym sensie można zaryzykować stwierdzenie, że o ile transmedialność narracji fikcyjnych za swój cel przyjmuje nacechowaną emocjonalnością rozrywkę, o tyle cel multimedialności praktykowanej w *Laboratorium Reportażu* jest raczej epistemiczny. *Laboratorium* tworzy przy użyciu różnych mediów, gdyż uważa to za jedyne narzędzie ekspozycji polifonicznego stosunku do opisywanej postaci, zdarzenia, miejsca czy pojęcia. Dlatego

też należałoby skonstatować, że o ile kategoria transmedialności mogłaby okazać się przydatna w formalnej analizie dokonań LR, o tyle niewiele może powiedzieć o filozofii reportażu wielogłosowego.

W opracowaniu Zygmunta Ziątka¹⁰, które bodaj najbardziej trafnie osadza historię i dokonania *Laboratorium Reportażu* w rodzimym kontekście, autor kładzie nacisk na wykorzystywanie przez LR kategorii świadectwa. Ziątek sugeruje, że LR jest duchowym spadkobiercą twórczości Hanny Krall, Ryszarda Kapuścińskiego i Krzysztofa Kąkolowskiego. Ci autorzy, właśnie dzięki kategorii świadectwa, wyjęli reportaż z okowów wydarzeń bieżących na rzecz trwania na przestrzeni dziejów. Rewolucja solidarnościowa opisywana przez Pracownię Reportażu, instytucję bezpośrednio poprzedzającą LR, bez wątpienia takiego dynamicznego stosunku do aktualności po prostu wymagała. Ziątek trafnie zauważa również, że o ile pierwsza książka *Kto tu wpuszczał dziennikarzy*¹¹ była udaną próbą łączenia świadectwa jednostkowego wychodzącego poza ściśle dookreśloną grupę i aktualności, o tyle pozostałe (być może z racji braku innych wydarzeń o tej samej sile, co solidarnościowe strajki) odchodzą w stronę rekonstrukcji przeszłości jakiejś konkretnej, wyizolowanej grupy. Rzeczywiście, publikacje poświęcone, na przykład, arystokracji¹², sektom¹³, getcie w Łodzi¹⁴ zdają się ten wniosek potwierdzać. Miller woli indagować grupę działającą

⁸ Za przykład takich analiz mogą posłużyć: C.A. Scolari, *Transmedia storytelling: Implicit consumers, narrative worlds and branding in contemporary media production*, „International Journal of Communication”, Vol. 3 (2009), s. 586–606; P. von Stackelberg, R.E. Jones, *Tales of our tomorrows: Transmedia storytelling and communication about the future*, „Journal of Futures Studies”, Vol. 18 (2014), nr 4, s. 57–76.

⁹ Szczególnie prężna aplikacja pojęcia transmedialności do teorii i praktyki dokumentowania zachodzi w hiszpańskim kręgu językowym, czego przykładem może być program studiów magisterskich Master in Transmedia Documentary and Reportage prowadzony na Universidad Carlos III de Madrid.

¹⁰ Z. Ziątek, *Dwa dwudziestolecia. Literatura jako reportaż i reportaż jako literatura* [w:] H. Gosk, *Nowe dwudziestolecie 1989–2009. Rozpoznania–Hierarchie–Perspektywy*, Warszawa 2010, s. 353–365.

¹¹ M. Miller, J. Beck i in., *Kto tu wpuszczał dziennikarzy*, Warszawa 1985.

¹² M. Miller, *Arystokracja*, Warszawa 1998.

¹³ Tenże, *Sekta. Made in Poland*, Warszawa 2008.

¹⁴ Tenże, *Europa według Auschwitz. Litzmannstadt Ghetto*, Oświęcim 2009.

podług własnego, wewnętrznego prawa, umiejscowioną poza głównym społecznym nurtem. Zupełnie, jak gdyby postulował konieczność prowadzenia dyskusji nad szeroko pojmowaną innością, przy czym opis tej inności nie może zostać przeprowadzony przez pojedynczy głos autorski, który pochodzi spoza grupy-bohatera. Miller uważa, że podstawą działania LR powinno być właśnie komponowanie powieści reportażowej przez montowanie wypowiedzi świadków, bo jest to jedyny sposób na przybliżenie się do prawdy o wydarzeniu. W tym sensie Miller nie bezpośrednio odtwarza postulaty Allana Nevinsa, uważanego za jednego z twórców *oral history*, który twierdził, że historiografia ma obowiązek włączyć opowieści zwykłych ludzi do narracji na temat postaci i wydarzeń o ponadprzeciętnej doniosłości¹⁵.

Ziątek przedsięwzięciom kierowanym przez Millera przypisuje charakter eksperymentatorski, nie odmawia im nowatorstwa, zwłaszcza w podejściu do tematu, jakkolwiek sama tradycja *oral history* była już na polskim gruncie reportażowym pręźnie wykorzystywana. Nie podejmuje jednak krytycznej refleksji nad zasadnością odwoływania się przez Millera do polifonii według Bachtina... Zależy nam na wypełnieniu tej luki. W obecnej sytuacji bowiem jedynym obrońcą zasadności takiego odwołania wydaje się sam jego twórca, Miller, przy czym właściwie nie wyjaśnia on, na czym istota takiego nawiązania miałaby polegać. Czy zatem brak dyskusji naukowej na ten temat oznacza, że stanowisko Millera jest błędne, a powoływanie się na wzorzec powieściowy w stosunku do reportażu – nieuzasadnione?

Polifonia jako akt poznania

Twórca *Laboratorium Reportażu* wielokrotnie podkreślał, że jego główną aspiracją jest grupo-

wa praca nad projektem epickim, który przerasta możliwości jednego reportera. Cel ten jest niebezpośrednią próbą polemiki z nieumiejętnością opowiadania wielkich narracji, z jaką obecnie boryka się literatura. Reportaż miałby zatem, zdaniem Millera, sięgnąć do wielkich powieści realistycznych XIX wieku, aby – w wyniku konfrontacji o charakterze formalnym i treściowym – uruchomić własną zdolność do budowania wielowątkowej opowieści o tożsamości danego miejsca. Jednocześnie taka opowieść miałaby się rozgrywać na przestrzeni dziejów, jak również włączać plejadę osób, idei, postaw czy społeczno-politycznych implikacji. Zamyśl ten miałaby umożliwić właśnie koncepcja polifonicznej powieści reportażowej, pod którą należy rozumieć następującą sekwencję kroków: klasycznie rozumiane opisywanie zdarzenia – pisanie reportażu – zostaje zamienione pisaniem (opowiadaniem), cytatami wyjętymi z materiałów dokumentalnych. Głos odautorski (narrator) zostaje zmniejszony do minimum lub całkowicie wyeliminowany. Dialogują ze sobą jedynie bohaterowie, bezpośredni świadkowie wydarzenia. Autorem tego wykreowanego dialogu oraz całej fabuły obfitującej w zwroty akcji jest reżyser tekstu.

Wieloletni współpracownik *Laboratorium Reportażu*, reżyser i scenarzysta Paweł Nowicki, tak miał skomentować znaczenie i charakter opisywanej metody: „Miller obiecywał, że będziemy wypracowywać nową myśl potrzebną w obecnej rzeczywistości. Obiecywał, ale nie potrafił stworzyć odpowiedniego kontekstu intelektualnego, nie potrafił zebrać odpowiednich ludzi. *Laboratorium Reportażu* przypomina prowincjonalny teatr w małym mieście. (...) W pierwszych książkach ta metoda coś znaczyła, dziś jest tylko techniką. Nic z niej nie wynika. *Laboratorium* nie ma nic do powiedzenia

¹⁵ M. Kurkowska, *Archiwa pamięci – oral history* [w:] „Historyka”, t. XXVIII, Kraków 1998, s. 68; por. A. Radomski, *Historiografia w „rozmowie” ludzkości – etyczny wymiar pisarstwa historycznego* [w:] *Dialog w kulturze*, red. M. Szulakiewicz, Z. Karpus, Toruń 2003, s. 269–290.

i wmawianie, że jest inaczej to oszustwo. To, co mamy, możemy rozpatrywać jedynie na poziomie warsztatu-techniki, zabawy konstrukcjami, ale niczego więcej. Wmawianie, że za tym stoi wyższa myśl, jest nadużyciem¹⁶.

Nowicki stara się odebrać zasadność metody LR, a swoją krytykę opiera na dorobku instytucji. Pozostawiam na marginesie zarzuty o osobowy wymiar zespołu. Niniejszy artykuł ma bowiem za zadanie zweryfikować, czy polifoniczna powieść reportażowa to jedynie konstrukcja techniczna, czy wyraz ideału twórczego, który – jak pisze Nowicki – może okazać się niezbędny w „obecnej rzeczywistości”. W tym celu nie będę dokonywać analizy publikacji LR, ale postaram się wyeksponować – pominiętą przez Ziątka – płaszczyznę kontaktu polifonii praktykowanej przez LR i refleksji Bachtina.

Polifonia jest kategorią umocowaną ściśle filozoficznie, a rozumienie jej jedynie jako współistnienia wielu głosów (polifonia w muzyce) jest nadmiernym uproszczeniem. Polifoniczność powieści odsyła nas do jednej z najważniejszych rozpraw filozoficznych ubiegłego stulecia. Jakkolwiek książka Bachtina *Problemy poetyki Dostojewskiego* wydaje się – przy pierwszym i powierzchownym oglądzie – poruszać konkretne zagadnienie teoretycznoliterackie, w rzeczywistości jest zakrojoną na szeroką skalę refleksją o stosunkach międzyludzkich i kategorii poznania. Bachtin dokonał rozróżnienia na powieść homofoniczną i polifoniczną, a za mistrza tej drogiej uznał autora *Braci Karamazow*. Bach-

tin dopatrywał się homofonii utworów literackich wszędzie tam, gdzie bohater świata przedstawionego staje się przedmiotem w ręku pisarza, gdzie służy autorowi do opowiedzenia wymyślonej przezeń fabuły. Jako taki zajmuje zatem w opowieści z góry wydzielone miejsce, jest też poznany i dookreślony *a priori* przez umysł pisarza, a jego działaniom nie pozostawiono jakiegokolwiek wolności. Polifonia jest przeciwieństwem przedstawionych zależności na linii autor-bohater. Bohater utworów Dostojewskiego, zdaniem Bachtina, jest podmiotem, osobą posiadającą samoświadomość. Autor otwiera się na spotkanie z nim, pozostawia mu wolność. Z tego spotkania rodzi się narracja: „Bohater interesuje Dostojewskiego jako odrębny punkt widzenia, jako spojrzenie na świat i samego siebie, jako stanowisko człowieka, który poznaje i ocenia siebie i otaczającą go rzeczywistość¹⁷”.

Taka postawa twórcza jest ze wszech miar trudna do osiągnięcia. Godzi bowiem w kategorię autorstwa jako synonimu nieskrępowanej swobody powoływania do artystycznego istnienia bohaterów, zdarzeń i miejsc oraz do dysponowania nimi. Zakłada znaczną dozę powściągliwości, tym samym czyniąc z autora raczej wsłuchującego się w – powiedziałaby Bachtin – „cudze słowo¹⁸”, aniżeli udzielającego głosu bohaterom według własnego uznania. Użyczenie głosu bohaterom jest zachowaniem *stricte* homofonicznym: bohaterowie monologują, dialogują, dochodzi między nimi do sporu; jest to jednak spór pozorowany, a wszystkie głosy

¹⁶ M. Miller, *Papież i generał*, dz. cyt., s. 19.

¹⁷ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970, s. 71.

¹⁸ „Żyję w świecie cudzych słów. Całe moje życie polega na orientowaniu się pośród nich, reagowaniu na nie”. Cyt. za: M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa 1986, s. 491. „Tak więc cały styl noweli kształtuje się pod potężnym, wszechogarniającym wpływem słowa cudzego, które działa albo w ukryciu, z zewnątrz, jak na początku utworu, albo też, przybrawszy postać zgadywanej repliki, wdiera się bezpośrednio w tkanę słowną (...). Nie znajdziemy w noweli ani jednego słowa, które by wyrażało tylko siebie i swój przedmiot – czyli ani jednego słowa homofonicznego. (...) u »człowieka z podziemia« to pełne napięcia nastawienie na cudzą świadomość komplikuje jeszcze bardziej jego nie mniej napięty dialogowy stosunek do samego siebie”. Cyt. za: M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, dz. cyt., s. 346. Cudze słowo, zdaniem Bachtina, jest impulsem do stałego weryfikowania własnej tożsamości.

bohaterów ostatecznie zawierają się w nadrzędnym głosie autora, który należy rozumieć jako autorski *Weltanschauung*. Autor polifoniczny minimalizuje własną obecność w świecie powieściowym przez swoisty – jak pisze Bachtin – „przezwrot kopernikański” polegający na zmianie relacji bohater-świat przedstawiony: „Dostojewskiego interesuje nie to, czym bohater jest w świecie, lecz przede wszystkim to, czym jest dla bohatera świat i jego własna osoba”¹⁹.

Postać literacka w powieści polifonicznej nie jest już częścią wykreowanego świata, artefaktem, ale osobą na wzór rzeczywistych, które, nie posiadając wiedzy o sobie i świecie, próbują tę wiedzę zdobyć. Ich głównym wysiłkiem jest zatem autorefleksja, samopoznawanie, wypełnianie delfickiego przykazu *gnōthi seautón* (‘poznaj samego siebie’). Tego nakazu nie sposób jednak wykonać w sposób jednorazowy i zupełny. Jego procesualny charakter zakłada brak konkluzji.

René Wellek przyznał, że Bachtin zwrócił uwagę na niewątpliwą dramatyczność utworów Dostojewskiego, na posunięcie do granic możliwości idei konfliktu bohaterów i niezwykłą empatię autora względem postaci powołanych przez siebie do życia. Zanegował jednak słuszność sądu Bachtina, jakoby Dostojewskiemu udało się całkowicie wyeliminować autorski głos pisarza. Wellek radzi zatem Bachtinowską polifonię traktować co najwyżej jako metaforę²⁰. Trudno się z takim stanowiskiem nie zgodzić, biorąc pod uwagę fakt pisania przez Bachtina książki o Dostojewskim (również, aczkolwiek nie jedynie) w ewidentnym kontraście do autorytarnej monowładzy²¹. Bachtin w takim ro-

zumieniu miałby się zatem w pewnym sensie „posługiwać” twórczością Dostojewskiego, aby powołać do życia koncepcję upowieściowienia jako modelu politycznego. Tym samym niniejsze rozważanie dotyka decydującego punktu: zupełnie tak jak – zdaniem Welleka – Dostojewskiemu nie udało się zrealizować polifonii w powieści, podobnie wciąż brak dokonania LR, które mogłoby zasadność takiego odwołania poświadczyć. Innymi słowy, LR wciąż nie poczyniło jednego, decydującego kroku, aby mogło mu zostać przyznane miano eksperymentalnej jednostki, która rzeczywiście tworzy reportaże z wykorzystaniem polifonii w ujęciu Bachtinowskim. Laboratorium wciąż bowiem poprzestaje na rozumieniu polifonii Bachtina jako mnogości głosów świadków. A przecież suma subiektywnych głosów nie gwarantuje jeszcze obiektywizmu. Polifoniczny wymiar koncepcji reportażu postulowanego przez LR zostałaby osiągnięty, gdyby jej elementy konstytutywne opisane przez rosyjskiego filozofa były faktyczną podstawą nie tylko gromadzenia materiału, ale również jego montowania, reżyserii. Publikacje LR nie są bowiem wolne od homofonii, o ile wciąż materiałowi – jakkolwiek pozyskiwanemu przez wieloosobowy zespół – ostateczny kształt książki nadaje jeden autor. Polifonia, aby zaistniała, wymaga radykalnej negacji kategorii autorstwa i zamiany pojedynczego głosu autorskiego na autorstwo kolektywne. Być może zasadne okazałoby się powołanie w tym celu możliwie najbardziej zdywersyfikowanego zespołu reporterskiego, który miałby za zadanie interpretować fakty z wielu punktów widzenia²². Chodziłoby

¹⁹ Tamże, s. 72.

²⁰ R. Wellek, *Bakhtin view on Dostoyevsky: “Poliphony” and “carnavalesque”*, “Dostoyevsky Studies”, Vol. 1 (1980), s. 33.

²¹ Nie może być to jednak jedyny sposób odczytywania książki Bachtina. Jest to dzieło o uniwersalnym charakterze, które sięga do greckiego modelu pojmowania polityczności jako dialogiczności.

²² Niesprawiedliwością byłoby twierdzić, że Marek Miller nie postuluje takiego działania – tę koncepcję nazywa umownie reportażem transkulturowym. Jego zdaniem taki reportaż wciąż jednak pozostaje fuzją dwóch (kilku?) punktów widzenia w jednej książkowej całości. Tymczasem, aby warunek polifonii został spełniony

o dokonywanie kilku reżyserii tekstu, a więc takie szeregowanie materiału, aby celem nie było stworzenie ostatecznej, zamkniętej publikacji. Wynikiem takiej pracy miałyby być raczej zbiór wzajemnie ze sobą dialogujących (transmedialnych) kompozycji. W polifonii w ujęciu Bachtinowskim nie tyle bowiem liczy się efekt, co proces, droga dochodzenia do poznania. O ile więc LR nie można uznać za realizatora Bachtinowskich postulatów, o tyle niesprawdliwością byłoby nie dostrzec, że koncepcja „powieści kroczącej”, „konstrukcji w procesie” nie jest choćby nieśmiałą próbą realizacji takich poglądów. Bachtin nie sprowadza polifonii do szeregu praktyk pisarskich, ale pojmuje ją jako dialogiczny stosunek człowieka do człowieka. LR zakłada konieczność takiego samego podejścia reportera do świadków zdarzenia, aby z poszczególnych głosów nie tyle stworzyć sugestywny obraz, co raczej bezustannie inicjować proces samopoznawania.

Wezwanie do upowieściowienia jako modelu politycznego

Bachtinowska polifonia jest nie tylko ideałem dającym się zaaplikować na polu twórczości artystycznej. Przeciwnie, dalece poza taką twórczość wykracza. Może wskazywać kierunek do przełamania subiektywności dziennikarstwa w ogóle. A to z kolei jest szansą na przewyższenie chęci kategoryzowania rzeczywistości z pominięciem procesu dochodzenia do wiedzy na jej temat.

W eksplikacji sekwencji kroków logicznych, które pozwalają formułować takie stanowisko, posłużyć się studium pióra Davida Carolla²³, gdyż ten sposób wykładni myśli Bachtina uważam za szczególnie odkrywczy. Carroll zauważa analogię między Lyotardowską nieufnością w meta-narracje oraz nadzieję na krytyczną siłę małych, niezideologizowanych narracji z Bachtinowskim uprzywilejowaniem powieści jako gatunku. Gatunku, który – przy zachowaniu podejścia polifonicznego – jest platformą wielogłosowości, odmienności stanowisk, dialogowości w jej najczystszy wydaniu. Obaj filozofowie, zdaniem autora rozprawy, dają swymi poglądami wyraz postulowanej przez nich postawy politycznej. Polityczność jest dla nich bowiem już nie zideologizowaną narracją (metanarracją dla Lyotarda, powieść homofoniczną dla Bachtina), ale konfrontacją, spotkaniem różnorodności, brakiem podporządkowania względem nadrzędności czyjegoś stanowiska czy prawa, dialogiem, czyli procesem poznawania. Ważne, by nie wysnuć pochopnych wniosków jakoby zwłaszcza Bachtinowi (gdź to on jest głównym punktem odniesienia tej analizy) chodziło zatem o społeczną przestrzeń pełną przypadkowości i braku relacji pomiędzy jednostkami. Dobrze obrazuje to jego refleksja na temat powieści, która – jego zdaniem – nie jest odbiciem epoki. Jakkolwiek wszechstronne i zróżnicowane jest to odbicie, zakłada ono nadrzędność „ideału historyczno-politycznego”²⁴. W powieści, zdaniem Bachtina, powinny „być reprezento-

również poszczególne książkowe kompozycje relacji świadków musiałyby ze sobą dialogować. Słowem, na dany temat musiałyby powstać tyle reportaży, ilu reżyserów materiału.

²³ D. Carroll, *Narracja, heterogeniczność i kwestia polityczna: Bachtin i Lyotard* [w:] *Ja-Inny. Wokół Bachtina. Antologia*, red. D. Ulicka, Kraków 2009, tom 2, s. 461–490. Nie uważam analogii między myślą Lyotarda i Bachtina, jaką dostrzegł David Carroll, za pozbawioną nadużyć. Tematyka i rozmiar niniejszego opracowania nie pozwalają jednak na rozwinięcie tego wątku. Artykuł Carolla służy jako przykład cennych badań nad politycznym wymiarem Bachtinowskiej refleksji. O cienkiej granicy między rzetelnym interpretowaniem myśli Bachtina a nadużywaniem jego słownictwa dla wyjaśnienia problemów (post)nowoczesności bardzo ciekawie pisze: K. Matilainen, *Bakhtin and modernity: Crisis of the architectonic, crisis of the dialogic, crisis of the carnivalesque* [w:] *Dialogues on Bakhtin: Interdisciplinary reading*, red. M. Lähteenmäki, H. Dufva, Jyväskylä–Michigan 1988, s. 36–51.

²⁴ D. Carroll, *Narracja, heterogeniczność i kwestia polityczna...*, dz. cyt., s. 470.

wane liczące się języki epoki; powieść powinna być mikrokosmosem różnojęzycznej mowy²⁵. Różnica jest subtelna: odbicie epoki w powieści zakłada bowiem apriorystyczną wiedzę (lub wyobrażenie) na temat epoki. Jest to zatem postawa homofoniczna. Bachtinowi chodzi natomiast o odwrócenie porządku, o dochodzenie – dzięki różnojęzyczności – do wiedzy na temat epoki²⁶. Wprawdzie ten proces nigdy nie daje się jednoznacznie zwieńczyć, niemniej jednak przestrzega wewnętrznego porządku. Porządku, który nie ma niczego wspólnego z postawą dominacji, nadawania sensu. Jest natomiast niekończącą się interpretacją, kręgiem hermeneutycznym, w którym rytm wyznacza relacjonowanie się z cudzym słowem: „Według Bachtina w powieści rozgrywa się walka w słowie i między słowami, której celem jest »język prawdy« lub rzeczywistości, walka, nazywana przez Foucaulta władzą-wiedzą, przez Lyotarda zaś zróżnicowaniem²⁷.”

Bachtinowskie wezwanie do „upowieściowienia” w duchu polifonii w możliwie szerokim filozoficznym i społecznym kontekście nie oznacza bynajmniej nawoływania do narzucenia nadrzędności kanonu. Powieść bowiem kanonowi umyka. Jest zmiennością, dialogiem, procesem. Bachtinowskie „upowieściowienie” winno być zatem rozumiane jako postulat odrzucenia historyczno-politycznej nadrzędności i otwarcie się na ideał polityczności rozumianej jako dialogiczność i pluralizm.

Przekonanie o dialogiczności (u Bachtina stosowanej zamiennie z polifonią)²⁸ jako polityczności wywodzi wprost z rozumienia

filozofii jako aktu kontemplacyjnego i praktycznego zarazem. Dialogowanie jako działaniem, gestem politycznym *in toto*, odsyła nas bezpośrednio do dialogu Platona. Odwołuję się tu przede wszystkim do wybitnego badacza Platona, włoskiego filozofa Alessandro Biral, którego analizy (jakkolwiek sam Biral nie należał do żadnej szkoły filozoficznej) wykazują pewne zbieżności ze sposobem odczytywania Platona propagowanym w kręgu Leo Straussa. Biral utożsamia dialog z poszukiwaniem prawdziwej wiedzy. Dialog zaś zakłada wejście w relację, spotkanie. Zatem dotrzeć do wiedzy nie sposób w odosobnieniu, w samotności, ale jedynie w ciągłym dialogu z współobywatelami *polis*. Współobywatele – pisze Biral „(...) nigdy nie będą się jawili jako obcy, w stosunku do których konieczne jest znalezienie metody pozwalającej na wejście z nimi w relację, ale jednocześnie – na poszanowanie ich odseparowanej autonomii. Współobywatele jawią się jako »inni« tylko w oczach duszy tyranicznej. Tajemnica »poznaj samego siebie« odnajduje wyjaśnienie wewnątrz *polis* (...) W tym sensie wszystkie dialogi napisane przez Platona są dialogami politycznymi, a prawdziwą wiedzą jest tylko wiedza polityczna²⁹.”

Czerpanie przez Millera z myśli rosyjskiego filozofa jako inspiracji dla tworzenia koncepcji powieści polifonicznej jest w pełni uzasadnione, o ile ma się na myśli pewien ideał twórczy, którego wspólnym mianownikiem jest dziennikarstwo rozumiane jako płaszczyzna wspólnoty. Przy czym należy podkreślić, że polityczny wymiar polifonicznej koncepcji powieści re-

²⁵ Tamże.

²⁶ LR stawia sobie podobny cel: dotarcie, dzięki sumie głosów wypowiedzianych przez świadków, do prawdy (często pełnej wewnętrznych sprzeczności) o zdarzeniu, w przeciwieństwie do budowania jednorodnego opisu zdarzenia z głosów, które pozostają w zgodzie z takim opisem.

²⁷ Tamże.

²⁸ Bachtin rozumie polifonię jako „nieskończony dialog wokół spraw ostatecznych”. Cyt. za: M. Bachtin, *Estetyka twórczości słownej*, dz. cyt., s. 502.

²⁹ A. Biral, *Platone e la conoscenza di sé*, Roma 1997, s. IX.

portażowej LR należy oceniać, odrzuciwszy nowożytny kanon rozumienia pojęcia filozofii jako kontemplacji oddzielonej od działania, od polityki właśnie. W innym wypadku może dojść do nieporozumienia, w którym pod politycznością polifonii będziemy rozumieć, na przykład, konsekwencje wynikające z polifonicznego konstruowania reportażu, zamiast – jako na wskroś polityczny – spostrzegać już sam proces konstrukcji według prawideł metody polifonicznej.

Wnioski

Cytowany uprzednio zarzut Nowickiego, jakoby koncepcja polifonicznej powieści reportażowej LR była jedynie techniką, uważam za deprecjonujący i świadczący o braku pogłębionej refleksji na jej temat. Grupowe pozyskiwanie materiału dokumentalnego (wykraczające poza możliwości jednego reportera), układanie reportażu z mnogości cytatów (cudzych,

ale nie obcych słów), nadawanie mu kształtu wielogłosowej powieści i rezygnacja z odautorskiej dominacji sensu nie jest jedynie próbą przełamania tendencji subiektywistycznych w literaturze faktu. To krok w kierunku przełamania tendencji forsowania metanarracyjnego sposobu opowiadania rzeczywistości, czyli blokowania procesu dochodzenia do wiedzy na jej temat w ogóle. Tu właśnie dostrzegam płaszczyznę kontaktu Laboratorium Reportażu z myślą Bachtina. Owszem, nie można posłużyć się żadnym osiągnięciem LR, które byłoby faktyczną i pozbawioną błędów realizacją takich założeń twórczych. Nie oznacza to jednak, że nie jest ona w ogóle możliwa ani też, że LR do takiej realizacji nie dąży. Aby do niej doszło, konieczna jest pogłębiona refleksja krytyczna nad polifonią w reportażu (a zwłaszcza nad etycznym montażem relacji świadków) w celu skonstruowania modelu teoretycznego polifonicznej powieści reportażowej.