



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Badania strategii autoprezentacyjnych we współczesnym polskim reportażu podróżniczym (na przykładzie Wojciecha Cejrowskiego)

Author: Dariusz Rott

Citation style: Rott Dariusz. (2012). Badania strategii autoprezentacyjnych we współczesnym polskim reportażu podróżniczym (na przykładzie Wojciecha Cejrowskiego). W: M. Kita, M. Ślawska (red.), "Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. T. 1, Stan wiedzy i postulaty badawcze" (S. 250-278). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Rozdział siedemnasty

Badania strategii autoprezentacyjnych we współczesnym polskim reportażu podróżniczym (na przykładzie Wojciecha Cejrowskiego)

Dariusz Rott

Wydział Filologiczny
Instytut Nauk o Literaturze Polskiej
im. Ireneusza Opackiego
Zakład Historii Literatury Średniowiecza
i Renesansu
Wyższa Szkoła Humanitas
Instytut Dziennikarstwa
i Komunikacji Społecznej

Bez względu na to, jak bardzo kontrowersyjną czy ekscentryczną postacią wydaje się komuś reporter, podróżnik i dziennikarz Wojciech Cejrowski, jego reportaże podróżnicze stały się bestsellerami, czytаныmi przez osoby o różnym światopoglądzie, w każdym praktycznie przedziale wiekowym i o zróżnicowanym statusie społecznym. Co sprawia, że reportaże podróżnicze¹ *Rio Ana-konda* oraz *Gringo wśród dzikich plemion* zyskały taką popularność na polskim rynku czytelnictwa? Z całą pewnością wszechobecny humor oraz bliskość wobec czytelnika. Te dwie zalety — uzupełnione o przystępność, dociekli-

¹ Reportaż podróżniczy traktuję tutaj jako tematyczną odmianę gatunkową reportażu z nadrzędną funkcją użytkową. Odmiana ta ostatecznie ukształtowała się w XX w., głównie za sprawą Egona Erwina Kisch. W takim ujęciu reportaż podróżniczy jest przykładem reportażu publicystycznego, co potwierdzają badania historycznojęzykowe Artura Rejtera omówione w jego monografii zatytułowanej *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej* (REJTER 2000). Zob. też SZULCZEWSKI 1976. Obserwacje reportaży Cejrowskiego oparto wyłącznie na tekstach pisanych — książkowych, pomijając reportaże telewizyjne czy programy radiowe.

wość, naoczność, impresyjność² — w zasadzie zawsze gwarantowały pisarzowi pozytywny odbiór dzieła, będąc dowodem znajomości potrzeb odbiorcy.

Okazuje się jednak, że wszelkie zabiegi, które mają uatrakcyjnić lekturę, można interpretować jeszcze inaczej. Precyzyjne dopracowanie opowieści, jej pozorne nastawienie na żadnego prawdy i autentycznych przeżyć odbiorcę daje świadectwo umiejętności autora, uwydatniając jego zdolności pisarskie i swoisty talent narracyjny. Dzięki temu w oczach odbiorcy Cejrowski prezentuje się jako jednostka nieprzeciętna, której chce on poświęcić swój czas, wybierając go spośród innych. Aby tak się stało, autor musi zadbać o swój wizerunek. Czynić to może m.in. poprzez konsekwentne prezentowanie siebie w tekście (autopromocję / autoprezentację). Autopromocję rozumiem tu jako budowanie pożądanego wizerunku własnej osoby i manipulowanie wywieranym wrażeniem³. Niniejszy artykuł poświęcony będzie analizie wybranych aspektów obu książek podrózpisarskich Wojciecha Cejrowskiego. Za cel pracy stawiam sobie odsłonięcie wybranych najważniejszych mechanizmów i technik autoprezentacyjnych, którymi posługiwał się ich autor. Mimo że są to opowieści o jego podróżach do Ameryki Południowej i Ameryki Środkowej oraz o napotkanych tam ludziach, stanowiące także próbę konfrontacji świata cywilizowanego z kulturą dzikich plemion, to jednak osoba reportera zaprezentowana została na każdej płaszczyźnie tekstu tak silnie, że stała się równorzędnym, jeśli nie najważniejszym, bohaterem utworów. Przenikanie się konwencji literatury faktu oraz literatury pięknej w Cejrowskiego reportażach podróznich pozwala mu przybierać rozmaite role, z których każda jest równie barwna i wyrazista, a wszystkie razem składają się na obraz oryginalnej, zabawnej i niezwykle kompetentnej osobowości reportera. Jest to, oczywiście, osobowość świadomie przez autora narratora kreowana, w każdym momencie opowieści nastawiona na pozyskanie sympatii czytelnika, a jednocześnie emanująca siłą i świadomością prezentacyjną. Czy dbałość o czytelnika i związane z nią chwytły pisarskie, mające uatrakcyjnić lekturę, powodują pozytywny odbiór autora, czy też to świadomy, nastawiony na autoprezentację proces tworzenia reportaży odzwierciedla się w przyjemności ich czytania, a tym samym w zadowoleniu lekturowym odbiorcy? Cejrowski spójnie połączył zarówno troskę o satysfakcję czytelnika, jak i staranną autoprezentację oraz przedstawianie autora w jak najlepszym świetle. W obu książkach odnaleźć jednak można przykłady na to, że techniki autoprezentacyjne reportera czasami pojawiają się jako naddatek, odwracający uwagę odbiorcy od głównego tematu lektury i kierujący ją na jego osobę.

² Wyliczono tutaj wybrane wyznaczniki gatunkowe wyszczególnione w pracy Z. SZULCZEWSKIEGO (1976: 69–78).

³ Zob. szerzej LEARY 1999.

„Mowa, a mowa poetycka w szczególności, jawi się jako teatr, gdzie jednostka, zdejmując kolejne maski, nie potrafi odsłonić swojej nagiej twarzy, i gdzie, nakładając maski, nie może nigdy swej twarzy całkowicie ukryć, gdzie widz nie jest pewien, czy widzi twarz, czy maskę, i która z nich jest prawdziwsza” (OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA 1998: 121). W omawianych reportażach podróżniczych Cejrowski nakłada wiele masek, wciąż pozostając tą samą osobą. Jednocześnie czytelnik nigdy do końca nie wie, czy postać, którą wyodrębnia i którą odsłania w danym momencie lektury, jest tylko kreacją, czy też prawdziwym obliczem autora narratora. Znany z imienia i nazwiska oraz poglądów, w tekście stara się podkreślać wiarygodność własnej postaci, daje dowody igrania z konwencją literacką, a także przewrotnej gry i zabawy z czytelnikiem. Role, które przybiera, współgra ze sobą, składając się na konkretny obraz reportera, a jednocześnie wciąż wymykają się jednoznacznej klasyfikacji. Główną przeszkodą w identyfikacji prawdziwego „ja” Cejrowskiego, a zarazem niepodważalną zaletą jego książek jest, oczywiście, humor, który pozostawia poczucie niepewności, czy w danym momencie pisze on „serio”, czy też wprowadza czytelnika w świat kreacji literackich.

Podstawową rolą, w jaką wciela się Wojciech Cejrowski, jest rola narratora. Spróbujmy przyjrzeć się jeszcze innym wybranym rolom, które odgrywa.

Dla reportażu podróżniczego kluczowa jest rola przewodnika. Przewodnik to ten, kto prowadzi czytelnika drogą, którą sam idzie, zwraca uwagę na fakty istotne, ciekawe, warte odnotowania. Przewodnik zawsze stoi wyżej ze swoją świadomością i wiedzą, prowadzi za rękę, zatrzymuje się, by dopowiedzieć to, co w danym momencie i miejscu powinno być dopowiedziane. Aby jego funkcja została należycie spełniona, musi on być osobą kompetentną, wiarygodną, ponieważ przewodnikowi udziela się zaufania „na kredyt”. Dorobek Cejrowskiego pozwala na udzielenie takiego kredytu — liczne programy telewizyjne i radiowe pokazały odbiorcom jego zamiłowanie do podróży oraz fachowe i niebanalne podejście do tematu. Zanim napisał *Rio Anakondę* oraz *Gringo wśród dzikich plemion*, miał za sobą liczne wędrówki. Jego dorobek podróżniczy pozwala na założenie, że jako przewodnik oraz znawca historii, obyczajów i miejsc, o których pisze, jest on godnym zawierzenia profesjonalistą. Dzięki temu czytelnik spokojnie i z ufnością przyjmuje fakty dawkiowane przez autora. Jego wiarygodność podkreśla przede wszystkim osobista obecność w tekście. Cejrowski „widział”, „słyszał”, „był”, zawsze opowie zatem o tym, czego był świadkiem, czego doświadczył, będzie to więc relacja bezpośrednia.

Obydwie opowieści rozpoczynają się już w dżungli. Dzięki temu od początku czytelnik wprowadzony zostaje w obcy sobie, egzotyczny świat, w którym, jako laik, kompletnie się nie orientuje. Co więcej, w obydwu

tekstach początek pokazuje, jak niebezpieczna i pełna niespodzianek jest amazońska puszcza. W *Gringo...* na wstępie serwuje nam Cejrowski opowieść o groźnym oddziale wojska, który dostrzega ślady obecności białego człowieka, wścibskiego intruza (s. 10), a następnie o równie groźnych członkach plemienia Indian, którzy bronią swoje terytorium, strzelając zatrutymi strzałkami. Efekt jest przerażający — żołnierze padają jak martwi, a ostatecznie, po wybudzeniu się z chwilowej śpiączki, spowodowanej trucizną, w popłochu uciekają:

Gdyby ktoś żywy obserwował tę scenę, to prawdopodobnie albo by zmarł ze strachu, albo z wrzaskiem uciekł w ciemny las [...].

Gringo, s. 12⁴

Równie dramatyczny jest początek *Rio Anakonda* — oto biały człowiek zaatakowany zostaje przez szamana plemiennego za pomocą tej samej broni, od której ucierpieli żołnierze. Szaman okazuje się równie przerażony, dlatego zdecydowany jest za wszelką cenę zabić „potwora”. Strzela śmiertelną trucizną w kark białego człowieka, który jeszcze przed utratą przytomności zdążył zobaczyć swego oprawcę:

Przed nim, o kilka kroków stał Dziki. Wyglądał jak potwór w ludzkiej skórze. Nagie ciało, całe czerwone, jakby umazane krwią, a do tego czarna twarz, z tatuażem wokół ust i jakimiś kolcami powbijanymi koło nosa. I te przerażające czarne oczy wytrzeszczone wściekle. Indiański wojownik z dmuchawką wymierzoną w jego szyję, cały aż dygotał z chęci mordy.

Rio, s. 14

Tak sugestywne opisy na początku opowieści nie pozostawiają żadnych wątpliwości co do intencji Cejrowskiego — daje on czytelnikowi wyraźny sygnał: jeśli nie znasz dżungli, nie wiesz, jak się zachować, zginiesz. Nieвозможна wydaje się podróż po amazońskiej puszczy, jeśli nie ma się obok siebie kogoś, kto wie, jak przeżyć. I tu właśnie pojawia się przewodnik. Ktoś, kto jest obeznany z dżunglą, kto jest niezbędny do tego, by podróżnik mógł przetrwać. Takim przewodnikiem staje się sam autor narrator: Wojciech Cejrowski.

⁴ Cytaty z reportaży podróżniczych podajemy za: *Gringo wśród dzikich plemion* (CEJROWSKI, 2006a; dalej stosowany jest zapis *Gringo* z odpowiednim numerem strony) oraz *Rio Anakonda* (CEJROWSKI, 2006b; dalej przyjęto zapis *Rio* z odpowiednim numerem strony). W rozprawie nie omówiono książki CEJROWSKIEGO (2010) zatytułowanej *Podróżnik WC*, która chronologicznie była pierwszą publikacją reportażową autora. Cejrowski jednak traktował ją jako nieporadny początek twórczości podróżopisarskiej. Dopiero niedawno, już po napisaniu artykułu, opublikowano nową wersję książki (co zaznaczono nawet w jej tytule).

Przede wszystkim przekazuje on czytelnikowi wiele przydatnych rad, które ułatwiają (a często umożliwiają) przeżycie w tak nietypowych warunkach:

Kto chce sprawić, by węże przed nim uciekały, powinien mocno tupać oraz chłostać ścieżkę przed sobą za pomocą długiego giętkiego kijaszka. Drżąca ziemia przegoni węże, a jeśliby któregoś nie przegoniła, zrobi to kijaszek. I to on zostanie ukąszony, nie my [...].

Od reguł jest wyjątek. Nazywają go *siusiupi*.

To jedyny wąż, który nie ucieka, lecz goni człowieka. Atakuje ze wściekłością i rzuca się w pościg, by kąsać. Sadzi wielkie susy — siup, siup — i stara się wylądować na twoich plecach [...].

Trzeba uciekać, najlepiej zygzakiem, uskakiwać za krzaki, zerwać z siebie koszulę i rzucić ją za siebie; koszulę, kapelusz, torbę — cokolwiek, co pachnie potem — węże zaczną kąsać nasze rzeczy, a to da nam czas na ucieczkę.

Rio, s. 190–191

Rady Cejrowskiego są bardzo szczegółowe, dzięki temu wiarygodne — opowiada on w sposób, który pozwala się domyślać, że wszystko to przeżył na własnej skórze. Będąc osobą, która sama doświadczyła życia w dżungli, wypowiada się jako ekspert. Jednocześnie jednak często zaznacza (tak jak w drugim z cytowanych tu fragmentów), że obecność kogoś, kto „jest częścią otaczającej przyrody”, okazuje się niezbędna. Nie wywyższa się, poucza, ale i odkrywa, że wszystkiego, co wie, nauczyli go inni przewodnicy — przede wszystkim Indianie.

Jako przewodnik daje wskazówki, które wydają się najważniejsze (zaraz po przetrwaniu w dżungli) — uczy, jak zachowywać się wśród Indian. Będąc białym, który żył w plemienu indiańskim, zwraca uwagę na to, co okazuje się trudne, nietypowe, ale konieczne w kontaktach z tubylcami:

Jeżeli Dzicy zechcą dokładnie obejrzeć ciebie i cały twój bagaż, to obejrzą. Bez względu na twoje wysiłki, by było inaczej. Możesz się oczywiście opierać, ale wówczas wszystko tylko trwa dłużej. Dzicy są nadzwyczaj wytrwali i zawsze dopinają swego. Pierwszy kontakt trzeba po prostu przejść, tak jak się przechodzi różyczkę [...].

Gringo, s. 32

Rolą przewodnika jest uzmysłowienie czytelnikom, że życie w dżungli jest zupełnie inne od tego, które znają na co dzień, wytłumaczenie im specyfiki indiańskiej kultury i mechanizmów tamtejszego myślenia. Cejrowski chętnie opowiada nawet o sprawach, które Europejczykowi

mogą wydawać się nie do przyjęcia. Jako dobry przewodnik zdaje się mówić: jesteś w dżungli, więc musisz żyć jak człowiek dżungli, musisz dostosować się do tutejszych warunków. Krok po kroku odkrywa tajniki przystosowania się, dzieląc się swym wieloletnim doświadczeniem białego wśród Indian.

Poza wiedzą, zdobytą podczas wypraw przewodnik posiada także wiedzę geograficzną. Kategorycznie, co prawda, odmawia podania konkretnych śladów, które mogłyby komukolwiek wskazać drogę do serca dżungli, gdzie poznał on nieodkryte, całkowicie dzikie plemię Indian, jednak informacje, które podaje, zakotwiczają miejsce jego pobytu w rzeczywistym świecie, służą uwiarygodnieniu opisywanej wędrówki. Cejrowski podaje je bardzo ogólnie, bez obawy, że zdradzi sposób dotarcia do plemienia, które tak bardzo chce uchronić przed wpływem cywilizacji:

Gdzieś w dżungli na południu Gujany leży ostatnia wioska plemienia Wai Wai. Wszystkie pozostałe dawno podbito albo ucywilizowano. Ta ostatnia ocalała, bo leży bardzo daleko w głębi lasu. Gęstego, ciemnego i groźnego — takiego, który zabija intruzów [...].

Odnaleźć tę ostatnią wioskę nie było łatwo. Teren do zbadania ogromny i praktycznie niezamieszkały, a poza tym nie mieliśmy pewności, czy ona jeszcze w ogóle istnieje.

Gringo, s. 34

Efektom takiego zabiegu jest przede wszystkim autoprezentacja Cejrowskiego jako tego, który dotarł dalej, głębiej w dżunglę niż inni. Jest on przewodnikiem po miejscach niezwykłych, unikatowych, dzięki temu sam staje się wyjątkowy. Daje nam obietnicę oprowadzenia po tych regionach, których nikt jeszcze nie odwiedził. Od niego samego zależy, jak wiele zdradzi czytelnikowi. Niedopowiedziane fragmenty owiewają jego opowieść mgiełką tajemnicy, czyniąc ją przez to jeszcze ciekawszą. Przewodnik nie ukrywa swoich intencji — chce chronić miejsca, które odwiedził. Czytelnik szanuje jego decyzję, godzi się na oprowadzanie po dżungli i przyjmowanie tyłu informacji, ile on zdecyduje się udzielić.

Poza ogólnymi informacjami Cejrowski raczy swoich odbiorców licznymi konkretnymi wiadomościami z zakresu znajomości geografii miejsc, o których pisze:

Przesmyk Darién (Darién Gap) leży tam, gdzie Panama graniczy z Kolumbią. To ten cienki pasek lądu (w formie frywolnego wyrostka lub — jak twierdzą inni — pępowiny), który sterczy z górnego czubka Ameryki Południowej. Tamtędy Ameryka Południowa łączy się ze Środkową, a potem, trochę niepostrzeżenie, przechodzi w Amerykę Północną. Na

mapach Darién wygląda mizernie i z tej przyczyny, kiedy to tylko możliwe, kartografowie go nie rysują — żeby nie psuł zgrabnego obrysu kontynentu.

Jednak w rzeczywistości jest to bardzo solidny kawał ładu pofałdowany w niewysokie, ale wyjątkowo strome góry, porośnięty tropikalną puszcza [...] i na dodatek — od strony kolumbijskiej — zatarasowany bagnami. Z powyższych powodów, Darién uchodzi za *nieprzebyty*.

To przekonanie potwierdza choćby historia budowy Panamerykańskiego systemu dróg asfaltowych, który miał połączyć Ziemię Ognistą z Alaską [...].

Gringo, s. 225

Strategia Cejrowskiego wydaje się widoczna już choćby po lekturze tego fragmentu — zestawia on ze sobą fakty geograficzne i własne obserwacje, ogląd z bliska i ogląd z daleka, zbliżenia i oddalenia⁵. Dzięki temu po raz kolejny podkreśla swoją obecność, która okazuje się niezbędna przy obrazowaniu miejsc widzianych przez niego. Dodatkowo przybliży to czytelnikowi owe miejsca, ukonkretnia je, zmniejszając dystans pomiędzy nim, oglądającym mapę, a tym wirtualnie obecnym na wyprawie z przewodnikiem pod wpływem lektury.

Tym, czego oczekujemy od przewodnika podczas wędrówki po nieznanym nam krajach, są niewątpliwie informacje z zakresu historii i polityki odwiedzanych miejsc. Tym bardziej że rzeczywistość obu Ameryk znacznie różni się od tej znanej z naszego kontynentu. Cejrowski przekazuje czytelnikowi bardzo dużo tego typu wiadomości oraz ciekawostek.

Guerrilla

Działające w wielu krajach Ameryki Łacińskiej nielegalne oddziały militarne, które walczą przeciwko własnemu państwu.

Ich oficjalnym celem jest zwycięstwo wybranej ideologii. I tak się dziwnie składa, że zawsze jest to któraś z odmian marksizmu. Jedyny znany mi wyjątek od tej reguły stanowiły oddziały *Contras*, walczące przeciwko lewicowemu reżimowi Daniela Ortegi (Nikaragua — lata 80.) [...].

Guerrilla — wbrew temu, co podają słowniki — to nie żadna „partyzantka”, a jedynie dobrze zorganizowane i świetnie wyszkolone grupy uzbrojonych bandytów. Tępi mordercy bez skrupułów.

Gringo, s. 57

⁵ Termin Elżbiety TABAKOWSKIEJ (red. 2005: 58–62).

Cejrowski o sprawach trudnych politycznie opowiada albo z humorem, chcąc nieco załagodzić ich odbiór przez czytelnika, albo jednoznacznie potępiająco, pokazując swoje niezadowolenie z punktu widzenia naocznego świadka okrucieństwa. Nigdy nie pozostaje obojętny — o reżimie wojskowym, *guerrilli* oraz niesprawiedliwym i nieprzemyślanym systemie politycznym państw Ameryki Południowej pisze bardzo wiele, za każdym razem otwarcie je krytykując. Kiedy pozwala sobie na humorystyczne komentarze, zawsze jest to gorzki humor, ironia — jedyna w takim przypadku broń reportera. Fragmenty zawierające informacje z historii zazwyczaj przedstawione zostają rzetelnie, bez dodatkowych uwag. Te pojawiają się z reguły później, kiedy czytamy o samych zwyczajach i sposobie życia opisywanej społeczności.

Obyczaje, wierzenia i codzienne życie Indian — to tematy, o których przewodnik lubi mówić najbardziej. Poświęca im rozległe opowieści, ogromną liczbę ciekawostek, przypisy, wtrącenia, a nawet całe rozdziały. Zarówno w *Rio Anakondzie*, jak i w *Gringo wśród dzikich plemion*, integralne części książek stanowią rozdziały, zamieszczone przez Cejrowskiego na kolorowych kartkach. Fragmenty te — jedno- lub nawet kilkustronicowe — stanowią jakby dopowiedzenia, swoiste przypisy, szeroko rozwinięte informacje z kręgu kultury, religii i codziennego życia opisywanych plemion, często bogato ilustrowane kolorowymi zdjęciami. Już tytuły tych fragmentów pokazują, co tak naprawdę Cejrowski chce przekazać czytelnikom, które z tych wiadomości uważa za szczególnie godne uwagi i odnotowania. W *Rio Anakondzie* są to: *Śmierć* (s. 17–18), *Dzicy Carapana* (s. 26–27), *Duchy* (s. 38–41), *Chicha* (s. 45–47), *Kolumbijska wojna domowa* (s. 53–55), *Macho* (s. 75–77), *Krowy* (s. 97), *Amigo* (s. 105), *Maloka* (s. 110), *Comedor* (s. 132–133), *Produkcja kokainy* (s. 143–144), *Peke peke* (s. 155), *Szamani* (s. 166–168), *Koka kontra kokaina* (s. 179–182), *Węże* (s. 189–192), *Kassawa* (s. 199), *Strzelba* (s. 208), *Święto plemienne* (s. 220–223), *Życie seksualne Dzikich* (s. 233–236), *Fizyka czarów* (s. 247–249), *Taniec* (s. 268–271), *Sztuka równowagi* (s. 277), *Boleści* (s. 294–299), *Indiańskie żarcie* (s. 307–309), *Siedlisko uczuć* (s. 328–329), *Skanowanie myśli* (s. 341–342), *Dzika kobieta* (s. 351–359), *Tchnienia* (s. 373–374), *Najstarsi* (s. 380–381). W *Gringo...* tych rozdziałów jest znacznie mniej: *Dmuchawka*, *Błoto*, *Tatuaż*, *Israelitas* (wkładka nieliczbowana pomiędzy stronami 32 a 33), *Plemię Wai Wai* (s. 33), *Guerrilla* (s. 57), *Yerba mate* (s. 86–88), *Maczeta* (s. 93), *Koka*, *Robale*, *Sjesta*, *Małpy* (wkładka nieliczbowana pomiędzy stronami 256–257). Każdy z tych rozdziałów bez wyjątku stanowi małe studium o tradycji Indian, odnosi się do ich zwyczajów, jest jakby ciekawostką wplecioną w główną opowieść. We fragmentach tych wykorzystuje się retardację, a więc figury retoryczne mające na celu zwiększenie napięcia i uwagi czytelnika poprzez zatrzymanie akcji utworu. Elementy te, jednocześnie scalone z głównymi

fabułami, dodatkowo wzbogacają historię i stają się popisem wiedzy przewodnika.

W samych opowieściach pojawiają się także partie tekstu mające przybliżyć kulturę Indian oraz ich życie codzienne:

Ponieważ indiańskie modły nie skutkowały, starszyzna zaczęła radzić nad przeniesieniem plemienia w inną okolicę.

Takie przenosiny to nic dziwnego — co 7–10 lat Indianie palą swoje domostwa oraz większość dobytku i odchodzą na nowe miejsce. To jedyny sposób, aby się pozbyć chmar pasożytów, które przyciąga zapach człowieka. Kiedy strzechy, ściany i klepiska szałasów pełne są dokuczliwych insektów, ubrania i hamaki pełne pleśni, a las dookoła pustoszeje w wyniku długotrwałych polowań, wówczas wioskę wypala się do gruntu i porzuca. Jej mieszkańcy — nago — przechodzą przez rzekę, splukując z siebie dokładnie wszelkie ślady starego siedliska. Następnie maszerują przez kilka dni do miejsca, gdzie powstanie nowa wioska.

To starodawny rytuał oczyszczenia; podobny w swej wymowie do naszego chrztu. (Splukujemy z siebie sadze grzechu i przez wodę wchodzimy do nowego życia).

Rio, s. 30

Cejrowski pisze na początku *Rio Anakondy*:

Jestem więc trochę jak oni — Indianie, o których piszę — należę do ostatniego pokolenia, które doświadcza kultury pierwotnej na własnej skórze; ostatniego, które widziało i dotykało.

Rio, s. 10

Utożsamia się z kulturą Indian na tyle, na ile wolno mu to zrobić, a jednocześnie cały czas pozostaje białym Europejczykiem. Poświęcił wiele lat swojego życia na poznawanie zwyczajów Indian, przebywanie wśród nich, spędzanie czasu zgodnie z ich rytmem życia. Doświadczył wpływu dwóch zupełnie różnych kultur, a teraz chce dzielić się zdobytą wiedzą i przeżyciami z czytelnikami swoich książek. Taka sytuacja wymusza na nim rolę pośrednika pomiędzy jedną a drugą kulturą i obyczajowością — chcąc przekazać bogactwo tradycji Indian. Musi robić to w sposób przystępny i zrozumiały dla odbiorcy, a jednocześnie maksymalnie wiernie zachować specyfikę i piękno tak odmiennej kultury. Jak pisze w swojej recenzji Marcin T.P. Łuczyński:

Czytelnik *Rio Anaconda* wkracza wraz z autorem w świat indiańskiej magii, poznaje talenty i pełnią przez szamanów rolę. Talenty niezwykle, których człowiek cywilizowany nie jest w stanie tak po prostu zaakceptować,

bez poważnych wątpliwości i kłopotliwego przyjęcia do wiadomości tego, co z jednej strony jest namacalne i doświadczalne, a z drugiej nie mieści się w ramach znanych temuż cywilizowanemu człowiekowi praw przyrody.

M. ŁUCZYŃSKI: *Polski Mowgli*, cyt. za:
<http://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=3549>

Obecność w innym, nieznanym świecie, który prezentuje nietypowy, często stawiający opór zdrowemu rozsądkowi sposób myślenia, powoduje niepewność czytelnika; tutaj właśnie wkracza reporter, którego zadaniem jest pośredniczenie pomiędzy tym, co znane, a tym, co zupełnie nieuchwytnie. Podobnie kilka lat wcześniej Ryszard KAPUŚCIŃSKI (2001: 13) definiując swoją profesję reportera, nazwał ją zawodem tłumacza, ale nie tłumacza z języka na język, ale z kultury na kulturę.

Głównym narzędziem wykorzystywanym przez Cejrowskiego jako reportera — tłumacza jest humor, który pozwala mu w zabawny i prosty, choć czasem zaskakujący i szokujący sposób tłumaczyć zachowania i zwyczaje Indian:

Małpy

Dla Indian to przysmak. A jednocześnie codzienność. Coś, jak dla nas rosół z kury. Kurę przed ugotowaniem też trzeba zabić, oskubać, wypatroszyć, podzielić na części... Oczywiście są pewne różnice — kura ma pazurki, a małpa... małpa ma rączki, jak u małego dziecka.

Gringo, wkładka nieliczbowana przed s. 257

Bardzo konkretne opisy i porównania ułatwiają czytelnikowi zrozumienie tego, o czym opowiada Cejrowski. W dowcipny sposób tłumaczy on „z dzikiego na nasze”, pokazując wspólne punkty, które pomagają w odwzorowaniu elementów tradycji indiańskich. Narrator wykorzystuje to, co znane czytelnikowi, by pokazać, jakie znaczenie mają dla Indian elementy ich kultury. Proste porównania okazują się niezbędne zwłaszcza w momentach, kiedy Cejrowski opowiada o czymś zupełnie dla Europejczyka nietypowym, o odmiennym sposobie pojmowania świata. Wówczas często łączy on sferę duchowości Indian z codziennym doświadczeniem Europejczyka:

Śmierć to przejście z jednego normalnego stanu w inny; także normalny. Bo cóż jest nienormalnego w byciu trupem albo duchem?

Nikt z nas nie zapłacze nad bryłką lodu, że już nie jest wodą. Nikt nie będzie płakał po wodzie, która wyparowała. Podobnie Indianie nie płaczą po ludziach, którzy zamieniają się w zimne trupy, ani po duszach, które „wyparowują” w zaświaty. Podchodzą do tego ze spokojem. Po śmierci są pewne czynności, które należy wykonać. I żadną z nich nie jest płacz. Przeciwnie — płacz jest jak najbardziej niewskazany, bo „przytrzymuje” zmarłego na tym świecie.

Rio, s. 17

W magii obowiązują zasady podobne do zasad znanych z nauk ścisłych: zasada zachowania energii, zasada zachowania masy, żeby gdzieś przybyło, to najpierw musi skądś ubyc itd. (Na przykład zakręty na rzece: gdyby je jakoś magicznie „przesunąć” w górę, wówczas w dolnym biegu ta rzeka zrobi się bardziej prosta. Logiczne, prawda? I zgodne z zasadami fizyki.) [...]

Szaman może więc (jeśli tylko potrafi) „przyciągnąć” zakręt z jakiegoś innego odcinka rzeki i osadzić go tam, gdzie jest mu to akurat potrzebne, ale w wyniku jego działań ogólna liczba zakrętów we wszechświecie nie ulegnie zmianie.

Rio, s. 277

Cejrowski proponuje czytelnikom dość nietypowe zestawienia dwóch sposobów myślenia. Pierwszy fragment może wydawać się szokujący, ale idealnie oddaje pojmowanie śmierci przez Indian. Porównanie, które użył reporter, nie pozostawia co do tego wątpliwości i bardzo celnie uderza w nasz sposób rozumowania. Z kolei drugi cytat pokazuje punkty wspólne — paradoksalnie proste i ograniczone myślenie Indian nie jest pozbawione logiki, którą humorystycznie da się przełożyć na język nauki, będącej priorytetem zdroworozsądkowego myślenia cywilizowanego człowieka. Narrator często zwraca uwagę na to, że takich punktów wspólnych jest wiele:

[...] Wioska tętni życiem odmiennym od otoczenia — własnym, swoistym, indywidualnym. Musi mieć więc duszę odrębną od lasu rosnącego dookoła [...].

Czy to takie dziwne — dusza indiańskiej wioski?

O Krakowie, Nowym Jorku, Paryżu, też się mówi: *to miasto ma duszę*. O Częstochowie mówi się: *tu bije serce Rzeczypospolitej*. Czy to tylko przenośnia? Magia miejsca?...

Rio, s. 40—41

Autor nigdy nie utożsamia obu kultur, zawsze jednak stara się pokazać ich podobieństwa, aby ułatwić odbiorcy podążanie tropem myślenia Indian. Jego zadaniem jest zaznajomienie go z nimi, a dokonać tego może

tylko poprzez takie obrazowanie, które będzie dla niego czytelne. Zestawienia, jakie stosuje, zrozumiałe są dla człowieka cywilizowanego. Chociaż w powyższym fragmencie słowo *dusza* inaczej realizuje się w obu członach porównania, pozwala przynajmniej częściowo uchwycić opowiadającemu istotę sprawy.

W celu ułatwienia czytelnikowi zrozumienia sposobu myślenia Indian reporter często wykorzystuje także obrazowe metafory:

Dzicy nie znają kalendarza, a pory roku w dżungli nie są tak wyraźne jak u nas. W konsekwencji życie ludów pierwotnych nie składa się z kolejnych lat, lecz z przychodzących naprzemiennie okresów deszczy i susz, obfitości i głodu, szczęścia i smutku, lenistwa i znoju... Nikt tych okresów nie liczy i nie ustawia w chronologiczne szeregi. Jeżeli nasze życie nazywamy księgą (o ponumerowanych kartach), ich życie byłoby workiem wspomnień. Kiedy wrzucasz coś do worka, kolejność nie jest istotna. A kiedy wyciągasz, liczy się waga, kształt i charakter przedmiotu, nie czas, z którego przedmiot (wspomnienie) pochodzi. Tak myślą Dzicy. I warto o tym pamiętać.

Rio, s. 220

Indianin znajduje się zawsze we wnętrzu swojego istnienia — jak kurczak w jajku — i przeżywa ją od środka. Kiedy już ją przeżyje do końca — wyczerpie i opróżni do ostatniej kropelki czasu — wówczas skorupka pęka i Indianin znajduje się w chwili potem. To tak jakby się wyklął i odkrył, że jest we wnętrzu innego jajka. Przy czym to następne wcale nie musi być większe od poprzedniego — ono jest inne, różne, niepowtarzalne. Trudno nawet powiedzieć, że jest następne, bo indiańskie chwile nie są nanizane na żadną nić — raczej wrzucone luzem do worka życia.

Gringo, s. 62

To, o czym opowiada autor narrator, wydaje się bardzo trudne do zrozumienia dla człowieka, który zna tylko swój własny system liczenia czasu, doświadcza tylko jednego sposobu przeżywania chwil — takiego, o którym Cejrowski pisze: *chronologiczny*. Jako przewodnik i znawca kultury Indian musiał on najpierw zrozumieć, jak funkcjonuje u nich pojęcie czasu, a następnie — w jak najbardziej przystępny sposób przybliżyć je czytelnikowi. Metafora okazała się jedynym sposobem nadania kształtu abstrakcji i jedynym, który jest w stanie trafić do przedstawiciela zupełnie innej kultury. Niezbędny jednak staje się tłumacz, który za jej pomocą jest w stanie pośredniczyć pomiędzy dwoma odmiennymi sposobami pojmowania świata.

Oprócz tego, że próbuje wyjaśnić czytelnikom kulturę Indian, Cejrowski również przedstawia się jako tłumacz „z naszego na dzikie”. Jako biały, przedstawiciel innej tradycji kulturowej i zupełnie odmiennego światopo-

głędu, stara się pokazać ciekawym tubylcom podobieństwa odnalezione w obu kulturach:

[...] Byli wyraźnie zaintrygowani.

A ja, wolno, małymi kroczkami, zbliżyłem się do fragmentu, który miał przywrócić szamanowi Moc uzdrawiania.

Skończyłem właśnie opisywanie tego, jak Jezus, przyjął chrzest w rzece — *zupełnie tak samo, jak wy w swojej* — a potem...

[...] *Potem ruszył w świat. Krążył od wioski do wioski, od plemienia do plemienia i uzdrawiał ludzi. Czasami leczył poprzez nakładanie rąk. Innym razem donośnym krzykiem wypędzał demony z serc [...]*

A wiecie, jak to robił?

Pewnego razu splunął na ziemię, zrobił błoto, a potem nałożył je ślepcowi na oczy i rzekł:

— Idź, obmyj się w sadzawce.

Tamten poszedł, zmył błoto i wrócił widząc.

To był wielki szaman. Największy [...]

A wiecie, skąd On czerpał tę swoją Moc?

Robił tak samo jak wasz szaman — zwracał się zawsze o pomoc do Wielkiego Ducha [...]

Popatrzyłem na szamana i zwróciłem się wprost do niego:

— Czasami ktoś zostaje Jego wybrańcem; odkrywa w sobie Moc. Moc nauczania, albo, tak jak ty, Moc uzdrawiania. Jezus jeszcze za życia posyłał uczniów, by robili to, co on. A potem oni posyłał następnych. Stąd się właśnie biorą misjonarze. Ale nie wszyscy oni mają Moc dobrego nauczania. Tak jak nie każdy z was potrafi celnie strzelać z dmuchawki, tak nie wszyscy misjonarze potrafią celnie przekazać Jego naukę. Niektórzy umieją tylko ochrzcić i odchodzą.

Gringo, s. 101–103

Przemawiając do Indian, posługuje się prostym, łatwym do zrozumienia językiem. Porównuje Jezusa do szamana, wydobywa podobieństwa ich łączące, używa pojęć, które znają: *Moc, szaman, Wielki Duch* oraz popiera swoje argumenty obrazem, który znają z codzienności (strzelanie z dmuchawki). Dzięki temu potrafi, mimo iż jest obcy, rozmawiać z Indianami w sposób trafny i zrozumiały.

Jako pośrednik pomiędzy dwiema zupełnie odmiennymi kulturami Cejrowski radzi sobie wyśmienicie. W zabawny, ale i celny sposób przybliża czytelnikowi zwyczaje, wierzenia i codzienne życie Indian, umiejętnie przekładając nieraz trudne kwestie na rozumienie cywilizowanego człowieka, niezaznajomionego z tamtejszymi tradycjami. Uwydatnia podobieństwa pomiędzy światem Indian i światem białych. Indiańskim plemionom potrafi nawet przybliżyć zupełnie obcą dla nich kulturę. Wszystkie te zabiegi

kreują jego wizerunek jako reportera niezwyčajnego, znacznie wykraczającego poza rolę sprawozdawcy dawającego jedynie suche informacje na temat egzotycznych obyczajów. Jest podróżnikiem nastawionym na dialog międzykulturowy, w którym pełni niezbędną funkcję tłumacza z kultury na kulturę. Przedstawia nam się jak osoba zabawna, kompetentna, posiadająca ogromną wiedzę na temat tego, o czym opowiada. Operując prostymi, ale celnymi metaforami i porównaniami, udowadnia czytelnikowi, że jako wprawny translator poradzi sobie z każdą barierą kulturową i językową.

Reporter — wskutek tego, że bardzo dobrze poznał obie kultury — pozwala sobie na porównywanie ich ze sobą. Jak pisze Agnieszka Mikołajczuk:

O reportażu można chyba powiedzieć, że jest gatunkiem rozpostartym pomiędzy dążeniem do obiektywizmu w przedstawianiu świata a pragnieniem ukazania reporterskiego oglądu tego świata. Im wyraźniej wpisuje się w nie (teksty) świat reportera-badacza, a szczególnie: sfera interpretatora, tym bliżej takim tekstom do bieguna subiektywizmu.

MIKOŁAJCZUK 2003: 247

Cejrowski faktycznie stara się przedstawić kulturę opisywanych społeczności jak najbardziej obiektywnie, choć już sam wybór postaci i konkretnych zdarzeń, czyli selekcja materiału, zakładają pewien jego subiektywizm. W obu książkach podróżniczych znajdziemy jednak fragmenty, w których wyraźnie autor narrator zaznacza swoją obecność poprzez interpretację obserwowanej rzeczywistości i jej ocenę w obrębie różnic kulturowych. Rozważania o poszczególnych zachowaniach często stają się dla niego punktem wyjścia do wysnuwania wniosków na temat odmiennego pojmowania codzienności, stosunku do wartości oraz zwyczajnych, życiowych potrzeb:

W moim starym domu — Polsce — widuję chleb porzucony na bruku. Może dlatego, że ludzie tam nie wiedzą już, co to głód? Zapomnieli albo nigdy nie doświadczyli.

W dżungli — moim nowym domu — głód jest dla wszystkich codziennością. Kiedy Indianie mówią *chleba naszego powszedniego daj nam dzisiaj*, nie myślą o posiłku do syta, nawet nie o całym bochenku — oni ten chleb przeliczają na pojedyncze cienkie kromki. Na ułamki. Oraz na kilka ostatnich okruszków, które trzeba starannie zgarnąć, zlepić w kulkę i zjeść dziękując Bogu, że tego dnia było co włożyć do ust.

Gringo, s. 196

Szacunek, jaki Indianie mają dla kawałka chleba, skontrastowany został z marnotrawstwem Polaków. Bardzo ważne są określenia miej-

sca, jakich używa Cejrowski: „w moim starym domu” oraz „w moim nowym domu”, sugerujące jego stosunek emocjonalny do opisywanego problemu. Odległość czasowa nakazuje sądzić, że „stary dom” to miejsce wcześniejsze w stosunku do dżungli (teraźniejszość), jednakże może to być także dowód utożsamienia się narratora z wartościami Indian, które stają się dla niego ważniejsze niż te, których brakowało mu „tam”, w Polsce. Cejrowski nie pozwolił sobie na takie odcięcie się od ojczystego domu nigdy wcześniej ani później, dlatego „przeprowadzka” z jednego domu do drugiego ma charakter czysto metaforyczny i łączy się tylko z akceptacją zachowania Indian i całkowitym odrzuceniem braku szacunku dla chleba, obserwowanym w Polsce. Cytat ten pozwala mu na odkrycie kolejnej wady rodaków — automatycznego, wyuczonego powtarzania słów modlitwy, które Indianie wypowiadają z wielką gorliwością i prostym pragnieniem ich spełnienia. Tę samą wadę piętnuje także w innym fragmencie swojego reportażu:

Znak pokoju. U nas to pusta, często żenująca formalność. Kiwamy do siebie głowami, uśmiechamy się zdawkowo, mruczemy pod nosem: *pokój z tobą* [...].

Latynosi zrozumieli, o co chodzi — my nie. Tam, obcy obcemu nie przekazuje znaku pokoju, bo nie ma powodu do pojednania z osobą, której się w niczym nie zawiniło. Oni nie przepraszają się pro forma, ale za konkretne winy, wobec konkretnych osób.

I jeszcze coś:

Na Karaibach, skoro już ktoś przyszedł do kościoła, to nie po to, żeby pospać w ławce — wygodniej śpi się we własnym hamaku — nikt się więc nie ociąga. Wierni odpowiadają bardzo głośno, a śpiewają na całe gardła. Wszyscy!

Gringo, s. 174–175

Znów przeciwstawia Cejrowski szczerłość — tym razem Latynosów — automatyzmowi rodaków. Pisząc o tym, jak to jest *u nas*, używa deprecjonujących słów: *puszta*, *żenująca formalność*, *uśmiechamy się zdawkowo*, *mruczemy pod nosem*. Tym razem posługuje się pierwszą osobą liczby mnogiej, stawiając siebie w tym samym szeregu i niejako przyznając się do tej samej wady. Opisywani Latynosi nie tylko przekazują sobie znak pokoju, ale także równocześnie naprawdę przepraszają się i szczerze jedną ze sobą. Ich gesty nie są zatem puste, ale poparte konkretnymi czynami. Kiedy Cejrowski pisze, że nie przychodzą oni do kościoła, żeby „pospać w ławce”, jednocześnie implikuje, że tak właśnie zdarza się robić „u nas”. Temu samemu celowi służy uwaga, że „wierni odpowiadają bardzo głośno, a śpiewają na całe gardła” — domyślamy się, że w zamyśle zdanie kończy się mniej wię-

cej tak: „[...] w przeciwieństwie do Polaków”. Reporter przedstawia udział Latynosów we mszy z zachwytem, opisuje ich trochę jak małe, szczerze dzieci, które wierzą w sens wypowiedzianych słów i z całego serca włączają się w przebieg nabożeństwa. Jego zachwyt jest jednocześnie zestawiony z niezadowoleniem oraz wstydem, jakie odczuwa, wspominając zupełnie odmienną postawę swoich rodaków.

Można Cejrowskiemu zarzucić generalizowanie, ponieważ z całą pewnością zarówno wśród Polaków, jak i Indian czy Latynosów znajdują się wyjątki. Reporter przedstawia jednak społeczności, specyfikę kultury, a ta postrzegana jest przez niego całościowo i tak jest też opisywana. Nawet kiedy przedstawia poszczególne jednostki, jego obserwacje pozwalają mu wysnuć wnioski odnośnie do całej społeczności. Tak jest w przypadku rozdziału *W krainie uczciwych kłamców*:

Czekając na autobus pytam kogoś innego (tym razem to Murzyn), która godzina?

— Dochodzi jedenasta — odpowiada starszy pan z uśmiechem pełnym zębów.

— Niemożliwe! — protestuję — przecież jeszcze niedawno był świt. Teraz jest najwyżej koło ósmej.

— Oczywiście, naturalnie. Jest koło ósmej, *señor* — odpowiada starszy pan, nie tracąc rezonu.

Przed chwilą skłamał mi w żywe oczy, lecz nadal uśmiecha się serdecznie. (Jeżeli nie lubi Białych, to skąd ta przywilność?) [...]

Dopiero po kilku miesiącach spędzonych w Gwatemali zrozumiałem, że to nie były kłamstwa, tylko bardzo egzotyczna odmiana kurtuazji.

Dobre wychowanie wymaga od Gwatemalczyka, aby na każde zadane mu pytanie coś odpowiedział. I to coś konkretnego, bo zdawkowe *nie wiem* uchodzi tu za grubiaństwo [...].

A dlaczego facet, który czegoś nie wie, udziela odpowiedzi absurdalnej?

Bo jest uczciwy i nie chce nas wprowadzić w błąd — stara się więc, żebyśmy mu NIE UWIERZYLI. Kłamię, ale nie po to, żeby oszukać, tylko dać nam w ten sposób do zrozumienia, że powinniśmy spytać kogoś innego [...].

Gringo, s. 71–72

Widać, że Cejrowski rozróżnia kłamstwo, które znamy, od kłamstwa, jakim posługują się tamtejsi mieszkańcy. Tłumaczy dokładnie ich mentalność, jednocześnie odkrywając swoje własne zdziwienie, oburzenie czy zniecierpliwienie — reakcje, które w takiej sytuacji typowe są przecież dla przedstawiciela innej kultury. Opisuje ten sposób rozumowania z serdecznością, ciepłymi uczuciami, chcąc w jak najlepszym świetle przedstawić „uczciwe kłamstwo”, przeciwstawione temu, które znamy z naszej rzeczywistości.

Kiedy porównuje kulturę odwiedzanych krajów z kulturą europejską, ta ostatnia zawsze wypada niekorzystnie. Dzikość, wolność, prostoduszność i naiwność Indian zawsze — w jego ocenie — stoją wyżej nad obłudą, zakłamaniem oraz marnotrawstwem ludzi cywilizowanych. W bardzo wielu fragmentach reporter wprost broni Indian i ich sposobu myślenia, stwierdzając np.:

Dzicy, choć żyją w kulturze pierwotnej, nie są ani ciemni, ani mniej rozwinięci intelektualnie od nas. Ich wiedza medyczna posługuje się wprawdzie „prymitywnym” językiem, lecz od tysięcy lat wznosiła się na wyżyny, które my zaczęliśmy osiągać dopiero w czasach Zygmunta Freuda. To, co u nas leczy się za pomocą elektrowstrząsów, szamani leczą szeptem do ucha. Czary, prawda?

Rio, s. 299

Nie ukrywa swojego zachwytu kulturą pierwotną, często przyznaje, jak wiele prawdy o życiu nauczyli go Indianie. Fascynują go proste, odwieczne mechanizmy, które rządzą ich myśleniem, a które tak bliskie są odkryciom naukowym, poznanym nie tak dawno przez ludzi cywilizowanych. Kiedy słyszy z ust Indian głębokie refleksje o życiu i świecie, pomimo całej wiedzy, jaką posiadał, opisuje je z szacunkiem i zachwytem, ponieważ wie, że ich mądrość pochodzi z codzienności, wierzeń i tradycji. Z tego powodu ich styl życia stał się dla niego wzorem, o czym sam wielokrotnie wspomina:

Człowiek przez całe swoje życie paple. I wygaduje tyle różnych bzdur... Muszę wziąć przykład z Indian — mniej słów, a więcej znaczących dźwięków, których nie słychać. Więcej ciszy... która mówi.

Gringo, s. 206

Mimo że to on pochodzi z „wielkiego świata”, chyli jednak czoła przed kulturą Indian, ich wiedzą i rozumowaniem. Zestawienie ich z ludźmi cywilizowanymi pozwala mu piętnować wady tych ostatnich, dobitnie przedstawić ogromną różnicę w sposobie życia oraz pokazać, jakie piękno i siła drzemią w tych zakamarkach ziemi, gdzie jeszcze nie dotarła cywilizacja.

Cejrowski także w wywiadach wielokrotnie podkreśla, jak wielkie znaczenie mają dla niego podróże — jego zdaniem są one ucieczką do lepszego świata, szansą na oderwanie się od codzienności, która według niego jest swego rodzaju „więzieniem”. W wywiadzie dla „National Geographic Traveller” wyznał:

Europa jest starym kontynentem, zmurszałym intelektualnie i bardzo zorganizowanym. Powszechny socjal odbiera ludziom potrzebę podejmowania decyzji, konkurowania o byt. W Ameryce trzeba sobie radzić samemu i stąd ten ferment intelektualny, ideowy, artystyczny. Ameryka silnie oddycha oboma płucami — północnym i południowym, a Europa chrycha starzyzną. Z Europy się „wyjeżdża w szeroki świat”, a do Europy się „przyjeżdża na stary kontynent”.

cyt. za: www.cejrowski.com

Wojciech Cejrowski nie ukrywa swoich odczuć, a liczne fragmenty jego reportaży dowodzą, jak bardzo utożsamia się on z kulturą krajów, które odwiedza. Dzięki temu pokazuje swoją wrażliwość, niezrozumienie dla tradycji białych, podkreśla poczucie wyobcowania, co chyba znakomicie tłumaczy jego różne — często kontrowersyjne i wywołujące skrajne emocje — publicystyczne wypowiedzi. Przyznaje się w ten sposób do tego, że jest swego rodzaju indywidualistą, kimś nietypowym, kimś, kto ma do przekazania coś wartościowego i niebanalnego, zarówno w formie, jak i w treści.

Cejrowski jako bohater reportaży podróżniczych jest postacią przedstawioną w taki sposób, by czytelnik mógł się z nią utożsamić. Typowy Europejczyk, który, pomimo wielu podróży i znajomości dzikich kultur — znajduje się w obcym dla niego świecie, gdzie nie zawsze potrafi się odnaleźć. Przeżywa sytuacje, odkrywające w nim czasami kulturowe zahamowania, które początkowo stawiają opór indiańskiemu sposobowi życia:

Po kilkunastu latach w dżungli wciąż nie mogę się przyzwyczaić, że stadko dzieci idzie za mną w krzaki i kuca sobie dookoła, gdy ja kucam. Patrzą uważnie, co robię, a ja przecież nie robię nic nadzwyczajnego. Przeciwnie, robię to, co wszyscy w krzakach na całym świecie. I chciałbym być wtedy sam. Sam! [...]

Wprawdzie dla nich goły facet to żadna sensacja, raczej sprawa naturalna, codzienność, ale mnie bardzo trudno się przestawić. A jeszcze trudniej rozluźnić...

Ale w końcu natura robi swoje, a wstyd daje za wygraną. I wtedy dzieciaki zaczynają się głośno śmiać albo wiwatować!

To są te chwile, kiedy twarz białego człowieka rozkwita jak piwonia. Białą staje się na kilka chwil czerwonoskóry.

Gringo, s. 29–30

Reporter bardzo często odkrywa przed czytelnikiem konteksty sytuacyjne, w jakich powstawały jego reportaże, np. wydarzenia, trudności napotkane podczas zbierania materiału, wybór bohaterów itp. Służy to przede wszystkim podkreśleniu jego wiarygodności, nierzadko ma także uwznioślić wysiłek włożony w pracę nad powstaniem reportażu. Cejrowski

obnaża jednak nie tylko swój warsztat reporterski, ale także decyduje się na odkrycie przed czytelnikiem siebie jako tego, który tworzy tekst.

W *Rio Anakondzie* jeszcze przed tekstem właściwym znajdziemy *Notę od autora*, która zawiera ostrzeżenie, by nie czytać przypisów, „w każdym razie nie przy pierwszej lekturze”. Tę nietypową prośbę tłumaczy następująco:

Tutaj przypisy są rezultatem choroby umysłu. Zawierają przeróżne dygresje — najczęściej głupkowate — od których nie mogłem się powstrzymać. Mój mózg najwyraźniej zbyt mocno wzięł sobie do serca podział na dwie półkule i podczas gdy jedna z nich pracuje nad dziełem literackim, druga trochę się nudzi i wtedy zaczyna tej pierwszej „pomagać”. Dogaduje z boku, wtrąca się, przerywa, a najgorsze, że uwielbia dowcipkować. To bardzo rozbija tok narracji. Dlatego unikajcie przypisów!

Rio, s. 6

Wstępna informacja odautorska już sama jest częścią książki, swoistym przywitaniem autora z czytelnikiem. Po raz pierwszy autor narrator zwraca się do czytelnika, udzielając wskazówek odnośnie do dalszej lektury. Jednocześnie kokietuje, przewrotnie zachęca do czytania, obiecuje coś nietypowego, zabawnego. Taka *Nota od autora* pełni funkcję najskuteczniejszej reklamy. Stanowi zabawną próbkę tego, czego czytelnik może się spodziewać na dalszych kartach książki, a przede wszystkim jest sympatycznym gestem zauważenia czytelnika, zaproszenia go przez autora narratora do wspólnej podróży.

W bardzo wielu fragmentach obu książek autor odsłania kulisy ich powstawania, jednak najwięcej miejsca poświęca temu zagadnieniu na samym końcu opowieści. *Rio Anakonda* kończy się kilkustronicowym dopiskiem *udział wzięli*, w którym opisane zostały problemy napotkane w trakcie wydawania książki, liczne „zbiegi okoliczności”, zmuszające autora do napisania jej raz jeszcze, jak sam wyznaje: „w dużo lepszej wersji” (s. 423), pierwsze jej odczytania, krytykę i poprawki. Także w tym miejscu Cejrowski tłumaczy się z ewentualnych błędów, które mogły znaleźć się w tekście, a spowodowane były jego „daleko posuniętą dysleksją” (s. 434). W książce *Gringo...* z kolei na końcu znajdują się *Podziękowania*, w które autor wplata także kilka ciekawostek dotyczących przeróbek książki, dopisków i poprawek. Również tutaj przyznaje się do tego, że „od dziecka jest ślepy na ortografię” (s. 259), dodatkowo dorzucając kilka anegdotek z tym związanych. Takie zabiegi mają uzmysłowić czytelnikowi, że opowieści nie kończą się razem z końcem książki, proces ten trwa aż do jej wydania, a wszelkie zmiany w tekście spowodowane są ingerencją specjalistów, przed którymi autor chyli czoła, pokornie słuchając ich uwag. Dzięki temu Cejrowski — twórca obecny jest w książce do samego końca, przeistaczając

się niejako z reportera w pisarza, ojca, który czuwa nad dziełem do ostatniego momentu. Cały czas podtrzymuje kontakt z odbiorcą, tłumaczy mu się, bawi go anegdotami, jakby nie chciał się z nim rozstawać. Takie obnażenie warsztatu pisarskiego wzbudza sympatię czytelnika, ponieważ jest aktem szczerości, wtajemniczeniem w proces, który zazwyczaj pozostaje poza jego zasięgiem.

W tekście właściwym reportażu również pojawiają się ślady obecności Cejrowskiego — pisarza. Bardzo często są to odautorskie przypisy, w których tłumaczy on wybór danego określenia, dopracowuje znaczenia, słowem — „dopieszcza” tekst, aby uniknąć jakichkolwiek lekturowych nieporozumień:

Jest jeden wyjątek. Jedna jedyna rzecz, której szaman się boi. Śmiertelnie!⁵¹

⁵¹ Ponieważ „śmiertelnie” nie jest dla szamana słowem strasznym, lepiej byłoby napisać... „nieskończenie” albo coś w tym rodzaju. Tylko co konkretnie? Każde inne słowo umieszczone w tym kontekście brzmiałoby dziwnie i odwracało uwagę Czytelnika. Dlatego niech już lepiej zostanie „śmiertelnie”, choć szamani na śmierć bimbają.

Rio, s. 301

A ja uściskałem⁴¹ pierwszą dłoń, potem drugą, trzecią, czwartą...

⁴¹ Określenie „uściskałem” jest... nieściste, a może za bardzo „ściste”. Chodzi o to, że Indianie nie ściskają rąk tak jak my — z użyciem siły — lecz dotykają się dłońmi, miękko i delikatnie, czasami zaledwie końcami palców. Uczucie to takie, jakby ci ktoś zamiast ręki podał ciepłego śledzia. Tak więc „uściskałem” należy tu rozumieć metaforycznie — jako powitanie z użyciem dłoni — nie zaś dosłownie.

Rio, s. 214

Dzisiaj jest fiesta, popijają cziczę³¹.

³¹ Spolszczyłem to słowo. Dla wygody. Pozostawiona w pisowni hiszpańskiej *chicha* kojarzy się z chichotem. Ogólnie prawidłowo, bo jak człowiek wypije, to nabiera ochoty na chichot, ale kiedy do słowa *chicha* doczepić polskie końcówki, ginie sens, a pojawiają się językowe wygibasy: *chichy, chichę, chichą...* Niech więc lepiej będzie fonetycznie: *czicza*. (Wtedy też łatwiej zamówić).

Rio, s. 149

Słowa, które Cejrowski wyróżnia w przytoczonych tu cytatach, prawdopodobnie same nie zwróciłyby uwagi czytelnika, tym bardziej że nie odznaczają się niczym szczególnym, a spolszczenie czy fonetyczny zapis jest prawem pisarza, z którego nie musi się on tłumaczyć. Wyodrębnienie ich staje się pretekstem do opowiedzenia kolejnych ciekawostek, zręcznym

popisem gry słownej, a przede wszystkim dodatkowym sposobem, w jaki pisarz zwraca na siebie uwagę odbiorcy. Przedstawione przypisy zawierają pozorowanie narady z samym sobą, przedstawienie wahań przy wyborze słów, czyli kolejne wtajemniczenie czytelnika w świat pisarskich realiów, mające pokazać „prawdziwe oblicze” autora narratora, nastawionego na maksymalną szczerość.

Te same cele wpływają na decyzję Cejrowskiego o ujawnieniu elementów swojego warsztatu pisarskiego. Odkrywa on przed czytelnikiem powody, dla których czegoś nie opowiedział, pozwalając sobie na pisarski ekshibicjonizm, mający podkreślić jego uczciwość:

A o innym razie — kiedy wioski nie było — opowiem innym razem. Ta książka ma być pouczająca i WESOŁA, a tamta historia kwalifikuje się do kategorii bardzo pouczających, ale zupełnie nieśmiesznych. Nawet po kilku latach, kiedy człowiek już ochłonał, nabrał odpowiedniego dystansu do niemiłych wydarzeń i bardzo chce je opowiedzieć w taki sposób, żeby przynajmniej w oczach słuchaczy wyjść na bohatera.

Gringo, s. 96, przyp. 31

Fragment ten odsłania zamysł pisarski Cejrowskiego, pokazuje kryteria selekcji materiału, co więcej — sugeruje użycie wszelkich sztuczek narracyjnych, które pozwalają opowiadać „w taki sposób, żeby przynajmniej w oczach słuchaczy wyjść na bohatera”. Jest to jedna z technik autoprezentacyjnych, która wydaje się naturalnym prawem każdego pisarza. Jak twierdzi Mark Leary:

Najbardziej bezpośrednią metodą przekazywania informacji o własnej osobie jest werbalny opis. Opowiadając innym o swojej osobowości, upodobaniach i niechęciach, doświadczeniach z przeszłości, dokonaniach, rodzinie, pracy, uczuciach, obawach itp., człowiek kreuje w oczach otoczenia określony wizerunek samego siebie. [...] W wypadku autoprezentacji człowiek nie kłamie, a raczej selektywnie ujawnia prawdziwe informacje o sobie. [...] Kiedy mamy okazję powiedzieć coś o sobie, treść naszej wypowiedzi zależy w ogromnym stopniu od tego, jakie wrażenie pragniemy wywrzeć na słuchaczu.

LEARY 1999: 30

Sugerując stosowanie takiej techniki, z jednej strony Cejrowski zdobywa się na otwartość względem czytelnika, jednak z drugiej — podważa obiektywność opisywanych zdarzeń, ujawniając mechanizmy, które wpływają na odbiór danej postaci czy zdarzenia przez odbiorcę. Dobór słów, sytuacji, przedstawienie ich w taki, a nie inny sposób to dziedzina pisarza, z której nie zawsze zwierza się on czytelnikowi, a o której przecież wszy-

szy wiemy. Odkrycie jej jest przemyślanym, świadomym aktem szczerości Cejrowskiego, mającym przedstawić go odbiorcom jako tego, który zawsze mówi prawdę i nie kamufluje swojej ingerencji w tekst. Wskutek tego czytelnik dostaje do ręki książkę stylizowaną na spontaniczną opowieść, a jednocześnie dopuszczony zostaje do uczestnictwa w procesie jej powstawania i późniejszego (względem opisanych wydarzeń) dopracowywania. Takich aktów pisarskiej szczerości znaleźć można w tekście znacznie więcej:

Rozmowa, którą za chwilę opiszę, podobnie jak wszystkie przytoczone do tej pory, była długa i mozolna — właściwie stale brakowało nam słów. Szaman przekazywał mi wiedzę, która nie ma odpowiednika w naszej kulturze [...]. Męczyliśmy się wiele godzin, a potem — na papierze — zostawało mi z tego zaledwie kilka stron.

Na tych stronach szaman jest dużo bardziej elokwentny niż w rzeczywistości. Przemawia okrągłymi zdaniem, pełnymi słów, których nie mógł znać. I nie znał! Niech Was to nie dziwi — żeby mój zapis był dla kogokolwiek zrozumiały, musiałem mu nadać formę literacką. W tym celu wiele rzeczy pominąłem — żmudne dogadywanie się, co znaczy które słowo, długie fragmenty, kiedy „negocjujemy” znaczenie poszczególnych zwrotów. Zostawiłem efekt finalny — tylko to, co sam z tego rozumiałem. I opisałem to tak, byście Wy mogli zrozumieć tyle samo [...].

Rio, s. 388

Zacytowany fragment jest znaczącym odautorskim przerywnikiem w narracji gawędziarza. Ma on na celu pokazanie troski o czytelnika. Pisarz tłumaczy, jak i dlaczego nadał wypowiedzi szamana formę literacką. Z całego cytatu pobrzmiewa dbałość o jak najlepsze przekazanie sensu jego słów. Jednocześnie Cejrowski trochę kokietuje odbiorcę — pokazuje, jak bardzo musiał się namęczyć, jak wiele barier musiał pokonać, by ułatwić mu zrozumienie przekazu bohatera wywodzącego się z innej kultury. Czytelnik może sam domyślać się, że pisarz nie jest w stanie przetłumaczyć dosłownie słów Indianina, że język napotyka trudności w przekładzie, zwłaszcza że już wcześniej reporter ujawnił, iż nie zna dialektu, jakim posługiwali się Dzicy, o których opowiada⁶. Mimo wszystko napotyka na fragment, który jest swego rodzaju wyjaśnieniem oczywistości. Pozorny ukłon w stronę czytelnika okazuje się zatem autoprezentacją Cejrowskiego, który chce podkreślić swą niezbędną rolę w kształtowaniu tekstu, poprzez pokonanie trudów, z jakimi musiał borykać się jako tłumacz.

⁶ Por. *Gringo...*, s. 21 oraz *Rio Anakonda...*, s. 20.

Podobny zabieg stosuje reporter, kiedy opowiada o problemach z pisownią jakiegoś słowa. Rzetelnie stara się opisać wszystko, co potrafi, ale zdarzają się momenty, kiedy zapis staje się niemożliwy. Tak dzieje się w przypadku rzeki „bez nazwy”:

Właściwie to ona miała nawet dwie nazwy, ale tylko w miejscowych narzeczach, więc się nie liczy.

Pierwsza — łatwiejsza w wymowie — brzmiała mniej więcej tak, jak robi człowiek, któremu w gardle stanęła ość. W poprzek.

A na tej ości zawiesiło się kilka nitek spaghetti. I zupełnie niechcący, wciągnęliśmy je nie w tę dziurkę, w wyniku czego jego końce furkoczą nam właśnie wewnątrz płuc. Chłuszcząc je od środka...

A teraz spróbujcie to jakoś sensownie zapisać i nanieść na mapę.

Ha! Mówiłem, że ta nazwa się nie liczy.

W języku sąsiedniego plemienia nazwa rzeczki przedstawiała się jeszcze gorzej — wybrano bowiem jedno z tych indiańskich słów, które dla białego człowieka są w normalnych warunkach niewykonalne — żeby je wymówić, musiałbym mieć dodatkowy nos. I katar.

W zapisie trzeba by używać wyłącznie liter *m*, *n* i *b* wraz z dodatkową instrukcją obsługi, jak to czytać. Poszczególne *m*, *n*, *b* zostałyby uzbrojone w całe chmary akcentów, apostrofów i innych drobnych kreseczek oznaczających miejsca, gdzie w danym słowie pojawiają się dźwięki, których nie słychać.

Gringo, s. 202–203

Przytoczony tu opis jest próbą wytłumaczenia się przed czytelnikiem, wykazaniem niemożliwości zapisu nazwy rzeki. Cejrowski jakby nie dopuszczał myśli, że czegoś nie potrafi — w zabawny, ale bardzo dobitny sposób udowadnia, że mimo najszczerszych chęci nikt — nawet on — nie byłby w stanie oddać na papierze brzmienia pewnych słów. Wystarczyłoby zapewne, gdyby wprost przyznał, że jest to niewykonalne, ale dołącza cały opis technicznych trudności, który nie pozostawia wątpliwości. Dzięki temu po raz kolejny daje popis humoru, a jednocześnie skutecznie broni siebie w oczach odbiorcy.

Wstawki odautorskie często stanowią grę Cejrowskiego z konwencją literacką i z czytelnikiem. Jako pisarzowi, twórcy dzieła, wolno mu z tekstem robić praktycznie wszystko, z tego prawa zresztą ochoczo korzysta:

I oto pierwszy przypis (którego mieliście nie czytać). Przypis ten dotyczy kropki kończącej zdanie zamknięte w nawias. Reguły poprawnościowe nakazują taką kropkę wystawiać poza nawias. Nielogiczne, prawda? Dlaczego niby kropka stoi poza, skoro dotyczy zdania wewnątrz?

Mój umysł burzy się przeciwko tej niekonsekwencji. A ponieważ literatura piękna ma prawo kreowania języka, skorzystam z tego prawa i w mojej książce zastosuję własną regułę (mam nadzieję, że zostanie kiedyś uznana i dopuszczona powszechnie). Od tej chwili kropki będą siedziały tam, gdzie cała reszta zdania, którego dotyczą. I proszę nie mieć za złe naszym korektorkom, że puściły byka. To nie one, to ja.

Rio, s. 6

Od samego początku opowieści Cejrowski pokazuje jej niekonwencjonalność — najpierw apeluje do czytelnika, by nie czytał przypisów, a następnie, pewien, że ten i tak to zrobi, serwuje mu takowy, zwracając się na dodatek bezpośrednio do niego. Pisze w nim wprost, że jako autor książki może omijać niepasujące mu reguły i stosować własne, oczekując potwierdzenia odbiorcy („Nielogiczne, prawda?). Swoje racje przedstawia jako oczywiste. Ma nadzieję, że kiedyś będą one uznane powszechnie. Zakłada jednak, że ktoś może mieć o to pretensje i od razu bierze całą winę za to na siebie; jednocześnie pokazuje, że jako twórca ma najwięcej do powiedzenia nawet w kwestii „puszczania byków”, a ingerencja w tekst osób trzecich nie dokonuje się bez jego zgody. Przedstawia się jako silna indywidualność, która może wedle własnego uznania tworzyć świat — jak sam zaznacza — „swojej” książki. Przytoczony cytat ma być tego dobitnym przykładem.

Mechanizmy dopracowywania tekstu odsłania reporter także przewrotnie, jakby pozornie bawiąc się swoją rolą pisarza:

Wreszcie doszliśmy. DOTARLIŚMY.³³

³³ Potem — przy kominku — ten kawałek się jeszcze dopracuje literacko. Dołożymy różnych takich „kompletnie wyczerpani, ale szczęśliwi...”, „po przedarciu się przez krwiożercze...” O, to jest to! — „krwiożercze” są niezłe — muszę sobie zapisać...

Gringo, s. 97

Kiedy autor pisze: *potem*, ma na myśli, oczywiście, szlifowanie tekstu, tymczasem cytat ten pojawia się w już gotowej książce. Cejrowski chce sprawić wrażenie, że opowiada historię „na gorąco”, bez późniejszego dopracowania literackiego. Odsłania sposób, w jaki zrobiłby to, a jednocześnie sugeruje, że tak nie jest. Dzięki temu „narracja zyskuje kształt »żywej mowy«, zapisu właśnie rodzącej się wypowiedzi, którą bohater (»ja« mówiące) kieruje do konkretnego, wyraźnie zarysowanego, chociaż milczącego odbiorcy” (KANIEWSKA 1996: 82). Pomimo że czytelnik ma świadomość literackiej obróbki tekstu, pisarz i tak flirtuje z nim, pozorując pisanie tak, jak było, bez słownych ozdobników, które mógłby zastosować. Taki zabieg to nic innego, jak tylko gra z konwencją literacką. Ciągłe powracająca

postać autora narratora ma zwrócić na niego uwagę odbiorcy, uświadomić mu jego obecność i podkreślić nadrzędną rolę w tworzeniu tekstu. Jest ona, oczywiście, odrębną od roli narratora i bohatera. Istnieje zazwyczaj poza tekstem. Jednocześnie jednak pokazuje, że twórca chce być widoczny na każdej jego płaszczyźnie.

Obecność autora na początku i końcu obu książek podróżopisarskich stanowi swego rodzaju klamrę kompozycyjną, dającą mu możliwość dopowiedzenia ważnych — według niego — informacji dotyczących trudów tworzenia reportaży i odsłonięcia kulis ich powstawania (czego nie mógłby zrobić jako narrator). W trakcie opowieści odkrywa elementy własnego warsztatu pisarskiego, sugeruje pełną uczciwość względem odbiorcy, nierzadko prowadzi grę z nim i konwencją literacką. Jako autor odsyła czytelnika do innych książek, które napisał, i zachęca do lektury tych, które powstaną⁷. Wprowadza zatem elementy reklamy własnej twórczości. Jego obecność w książkach ma na celu autopromocję, ciągłe podtrzymywanie zainteresowania swoją osobą i swoim pisarstwem.

Zaprezentowana analiza zaledwie wybranych aspektów obu podróżopisarskich książek Wojciecha Cejrowskiego dowodzi, jak silnie wyeksponowane w nich zostało „ja” autorskie — mimo że zaliczają się one do gatunku reportaży podróżniczych i jako takie przedstawiają rzetelny opis odbytych przez reportera podróży, zawierają rozmowy przeprowadzone z napotkanymi przez niego ludźmi, są relacją z prawdziwych wydarzeń. Łatwo można zauważyć, iż to nie one stanowią główny temat wypowiedzi. Precyzyjnie i świadomie dopracowana kreacja Cejrowskiego, czytelny wizerunek autora narratora uobecniają się w każdej warstwie utworów, okazując się ich najważniejszym tematem. Bez względu na to, jaką rolę przyjmuje on w tekście, za każdym razem prezentuje się odbiorcy jako silna osobowość, obdarzona niebывałym poczuciem humoru i umiejętnością zyskania sobie sympatii odbiorcy. Wzbudza zaciekawienie i zainteresowanie odbiorcy emocjonalnym nacechowaniem swojej relacji podróżopisarskiej, dzięki czemu komunikowany przekaz i jego autor są dobrze zapamiętywani.

Jako mówca (narrator) poprzez swą wypowiedź nie tylko kreuje obraz świata, o którym opowiada, ale przede wszystkim projektuje odbiór samego siebie w oczach czytelnika. Według Bogumiły Kaniewskiej:

Narrator mówi — jego mówienie jest nie tylko formą, ale także przedmiotem przedstawianym, tworzy właściwą akcję utworu. Nie tyle zatem ciąg zdarzeń, co sposób opowiadania o nich, przekonywania słuchacza i wreszcie prezentowania samego siebie są elementami tworzącymi fabułę.

⁷ Por. *Rio Anakonda...*, s. 6, s. 49 i s. 431.

Czytelnik nie staje bowiem przed gotowym tekstem, lecz — jak adresat narracji — towarzyszy jego powstawaniu, relacja rozwija się w czasie równoległe do projektowanego percypowania jej przez słuchacza i dalej — do procesu lektury.

KANIEWSKA 1996: 83

Jako narrator przewiduje zachowania odbiorcy, reaguje na wszelkie uwagi, które mogą pojawić się pod jego adresem — wszystko po to, by zaznaczyć świadomość jego obecności, a tym samym zaskarbić sobie jego sympatię. Podobną funkcję pełnią bezpośrednie zwroty do czytelnika, dopiski, wtrącenia, wpłatanie ciekawostki oraz dowcipne spostrzeżenia, uwydatniające uważność komunikacyjną mówiącego. Całość wypowiedzi silnie zaprawiona została błyskotliwym humorem, który staje się silnym łącznikiem pomiędzy nim a odbiorcą. Niebanalny, zabawny język narratora uatrakcyjnia lekturę reportaży, a autorowi pozwala przedstawić się jako osoba błyskotliwa, doskonale posługująca się różnymi sztuczkami językowymi i grami słownymi.

Pozostałe role, w które wciela się autor, dopełniają portretu jego oryginalnej, zarazem niezwykle kompetentnej osoby. Jako eksplorator, przewodnik oraz pośrednik między zupełnie różnymi kulturami urzeka czytelnika znajomością tematu i umiejętnością barwnego przekazania interesujących aspektów życia nieznanego czytelnikowi społeczeństwa. Dodatkowo podkreśla, jak niezbędna jest jego obecność w książkach. Prostym, zrozumiałym dla każdego językiem, pełnym trafnych porównań i ciekawych metafor tłumaczy różnice w postrzeganiu świata pomiędzy białymi a Indianami, przybliża ich sposób życia i obyczaje. Zwłaszcza rola pośrednika pozwala Cejrowskiemu na krytyczną ocenę znanego sobie świata cywilizowanego, dzięki czemu silnie zaznacza on swoją indywidualność w tekście. Z kolei jako bohater przyjmuje dwojaką strategię — po pierwsze, uwydatnia, że jest taki sam jak wszyscy, przedstawia swoją „ludzką twarz”, jest człowiekiem, który czuje, boi się, czasami się kompromituje, jest zatem bohaterem, z którym każdy czytelnik może się identyfikować; po drugie, wpłata w opowieść fragmenty, które świadczą o jego niezwyklej błyskotliwości i umiejętności radzenia sobie z niebezpieczeństwami, zawsze jednak robi to jakby mimochodem, unikając wszelkich pozorów wywyższania się, aby nie stracić sympatii odbiorcy, a jednocześnie silnie wyeksponować swoją postać. Jednak największą możliwość prezentacji swojej osoby ma Cejrowski w roli pisarza i rzekomego tłumacza. Przedstawia siebie jako osobę ze sporym poczuciem humoru i dystansem do samego siebie poprzez złośliwe komentarze pod adresem własnej osoby i polemikę z samym sobą. Prowadzi zabawną grę z konwencją literacką, udowadniając, że język jest wdzięcznym narzędziem, którym z wprawą się posługuje. Raczy czytelnika licznymi zabawami językowymi, kiedy daje się poznać jako mistrz słowa

i dowcipu. Edytorska i graficzna strona książek, której najbardziej wyrazistym przykładem są okładki, wewnętrzne wkładki ilustracyjne, umiejętne użycie ramek i koloru, stanowi bardzo dobrze przemyślaną reklamę reportera. Sprzyja temu, że nawet zaciekli przeciwnicy nie potrafią oprzeć się czarowi jego pisarstwa, a znawcy tematu chylą czoła przed jego wyczynami podróżniczymi.

Wyeksponowanie własnej osobowości w tekście jest prawem każdego twórcy, a Cejrowski korzysta z tego prawa nad wyraz chętnie. Wszelkie aktywne zabiegi autoprezentacyjne, które stosuje, współgrają ze sobą. Mają one na celu ukształtowanie pożądanego wizerunku własnej osoby. Tworzą portret niezwykle dowcipnego i kompetentnego reportera, który świadom jest walorów swojego warsztatu pisarskiego i z lubością je uwydatnia. Można mu zarzucić zbyt jaskrawą obecność w tekstach i zbyt silne nastawienie na przedstawienie własnej osoby, która zdominowała główny temat utworu, jakim są podróż do serca dżungli i opis kultury dzikich plemion. W jego reportażu aktywnym bohaterem jest sam autor⁸. Jednocześnie jednak przyznać należy, że czytelnik dowiedział się o Indianach bardzo dużo, wiele aspektów ich życia poznał i zrozumiał, a niebanalny język reportera i jego specyficzne podejście do tematu tylko uprzyjemniły mu podróż po nieznanym świecie. Precyzyjna dbałość Cejrowskiego o to, by w każdym fragmencie opowieści zostać jak najlepiej odebrany przez czytelnika, nie może stać się zarzutem wobec niego. Wręcz przeciwnie — dzięki temu zabiegowi jego reportaże podróżnicze czyta się bardzo dobrze.

Literatura

- CEJROWSKI W., 2006a: *Gringo wśród dzikich plemion*. Wyd. 5. Warszawa — Pelplin — Poznań.
CEJROWSKI W., 2006b: *Rio Anakonda*. Wyd. 2. Pelplin — Poznań.
CEJROWSKI W., 2010: *Podróżnik WC*. Wyd. 2. Pelplin.
KANIEWSKA B., 1996: *Świat w granicach „ja”*. Poznań.
KAPUŚCIŃSKI R., 2001: *Dlaczego piszę?* W: *Wieczory akademickie*. Oprac. D. ROTT. Katowice.
LEARY M., 1999: *Wywieranie wrażenia na innych. O sztuce autoprezentacji*. Gdańsk.
MIKOŁAJCZUK A., 2003: *Reportaż — uosobienie prawdy o człowieku i świecie*. W: BAŃKOWSKA E., MIKOŁAJCZUK A., red.: *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*. Warszawa.
MROZIEWICZ K., 2006: *Dziennikarz w globalnej wiosce*. Bydgoszcz.
OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., 1998: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Kraków.

⁸ Korzystam z typologii Krzysztofa Mroźewicza. Podzielił on reportaże ze względu na ich bohatera, którym może być samo wydarzenie, problem lub autor. Zob. MROZIEWICZ 2006: 51.

- REJTER A., 2000: *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*. Katowice.
- SZULCZEWSKI Z., 1976: *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*. Warszawa.
- TABAKOWSKA E., red., 2005: *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*. Kraków.

Dariusz Rott

Studies on self-presentation strategies in the modern Polish travelogues (exemplified by Wojciech Cejrowski)

Summary

The article presents the analysis of the most important techniques used by Wojciech Cejrowski, an author of popular travelogues, aiming at self-promotion (impression creation). The author aims to show selected self-presentation mechanisms, techniques and strategies used by Cejrowski. Two stories on Cejrowski's trips to the South America and people living there underwent the analysis. Cejrowski tries to confront the civilized world with the culture of wild tribes. The person of the reporter was presented on each level of the text so strongly that it became an equal, if not the most important character, of works. Permeation of conventions of non-fiction with the literature in his reportages, allows Cejrowski to take on different roles. A carefully prepared creation of Cejrowski is visible in each layer of his book travelogues, becoming their most important topic. Irrespective of the role performed in the text, each time he is read by the reader as a strong personality. Any self-presentation measures used coexist with one another, creating an image of an incredibly amusing and competent reporter who is aware of the qualities of his writing and highlights it with delight.

Key words: a travelogue, reportages by Wojciech Cejrowski, self-representation strategies in a reportage

Dariusz Rott

Die Erforschung der Selbstpräsentationsstrategien in gegenwärtiger polnischer Reisereportage (am Beispiel von Wojciech Cejrowski)

Zusammenfassung

Im vorliegenden Artikel bespricht man die wichtigsten Techniken, die Wojciech Cejrowski in seinen populären Reisereportagen für Selbstpräsentation (Hervorbringung von Emotionen) anwendet. Der Verfasser bezweckt, ausgewählte, der Selbstpräsentation dienende Mechanismen, Techniken und Strategien Cejrowskis zu offenbaren. Untersucht hat er zwei Geschichten von den Reisen nach Südamerika und von den dort lebenden

Menschen. Cejrowski versucht, die zivilisierte Welt der Kultur von wilden Völkern gegenüberzustellen. Die Person des Autors wird von ihm selbst jedes Mal so stark hervorgehoben, dass sie zum äquivalenten, wenn nicht zum wichtigsten Helden seines Werke wird. Cejrowski bewegt sich in seinen Reportagen an der Grenze der Tatsachenliteratur und der schönen Literatur und das ermöglicht ihm, verschiedene Rollen zu spielen. Sein sorgfältig aufgebautes Image kommt auf jeder Ebene seiner Buchreisereportagen zum Vorschein und stellt sich als ihr wichtigstes Thema dar. Abgesehen davon, welche Rolle der Autor in seinem Text annimmt, möchte er immer als eine starke Persönlichkeit erscheinen. Alle seine Selbstpräsentationsbemühungen haben zum Ziel, das Porträt eines sehr humorvollen und sachkundigen Reporters zu bilden, der die Vorzüge seiner Schreibwerkstatt bewusst ist und diese mit Vergnügen hervorhebt.

Schlüsselwörter: Reisereportage, Reportagen von Wojciech Cejrowski, Selbstpräsentationsstrategien in der Reportage