

# Sztuka budowania emocji w reportażu – analiza retoryczna wybranych tekstów Wojciecha Tochmana

RAFAŁ DREWNO

Uniwersytet Śląski

## Streszczenie

*Celem niniejszego artykułu jest próba scharakteryzowania tego, w jaki sposób kreowana jest warstwa emocjonalna reportażu. Za przykład posłużą wybrane teksty autorstwa Wojciecha Tochmana. W zasadniczej części artykułu przeprowadzona zostanie szczegółowa analiza retoryczna wybranych reportaży. Scharakteryzowane zostaną sposoby przedstawienia bohaterów, elementy kompozycyjne oraz poszczególne środki retoryczne użyte w tekstach.*

*Słowa-klucze: Wojciech Tochman (1969-); reportaż; retoryka; środki retoryczne; emocje*

## Abstract

*The art of building emotions in reportage - rhetorical analysis of selected texts by Wojciech Tochman*

*The main purpose of my this article is an attempt to characterize how the emotional layer is created in the reportage. As an example, selected texts by Wojciech Tochman will be used. Main part of article will focus on the detailed rhetorical analysis of selected reportages. Characteristics will concern the way of presenting heroes, compositional elements and rhetorical means used in presented texts.*

*Keywords: Wojciech Tochman (1969-); reportage; rhetoric; rhetorical means; emotions*

## WSTĘP

Wojciech Tochman to polski reporter, autor literatury non-fiction, uczeń wybitnych polskich publicystów – Hanny Krall oraz Ryszarda Kapuścińskiego, podróżnik, autor książek wydanych na przestrzeni lat 2000-2019, dwukrotny finalista Nagrody Literackiej Nike, założyciel Fundacji ITAKA, pomysłodawca Klubu HEBAN, a także współzałożyciel Instytutu Reportażu. Już reportaże Tochmana z okresu początków jego pracy w prasie dotyczyły kwestii o wymiarze społecznym. Autor pisał o problemach, z którymi borykali się obywatele „nowej Polski”. Kolejne lata, które reporter spędził podróżując po świecie, stały się inspiracją do opisywania tragicznych historii ludzi, którzy doświadczyli rzeczywistości wojny, ludobójstwa, czy terroryzmu. Przez wielu krytyków, a także samych czytelników Tochman uznawany jest za jednego z najlepszych reporterów w kraju.

Celem niniejszego artykułu jest charakterystyka środków retorycznych, za pomocą których Wojciech Tochman kreuje warstwę emocjonalną swoich reportaży. Analizie poddano następujące pozycje wybrane z dorobku reportera: *Schodów się nie pali*, *Dzisiaj narysujemy śmierć* oraz *Bóg Zapłać*. Posłużono się następującymi kategoriami analitycznymi: środki w układzie kompozycyjnym tekstów, tytuły reportaży oraz ich związek z treścią, pozycja autora w reportażach, przedstawienie bohaterów, podział poszczególnych figur retorycznych użytych w tekstach, dosadność treści reportaży, a także obecność komentarza odautorskiego oraz osobistych ocen reportera.

## ASPEKTY KOMPOZYCYJNE

Walery Pisarek zestawiał konstrukcję reportażu z budową prostszych tekstów informacyjnych<sup>1</sup>. Już w samej kwestii konstrukcji tytułów autor wskazał ewidentne różnice. Nagłówek typowej wiadomości prasowej ma za zadanie bezpośrednio streścić jego zawartość. W przypadku reportażu tytuł oddaje główną myśl tekstu, streszcza go, a także spaja lub uzupełnia całą wypowiedź. Bywa nawet, że tytuł sam w sobie stanowi dominantę całego tekstu, nieraz wyrażoną w tak abstrakcyjnej dla odbiorcy formie, że dopiero po poznaniu całości staje się ona dla niego czytelna.

W niezrozumiały na pierwszy rzut oka sposób skonstruowane są zazwyczaj tytuły u Tochmana. Tytuły książek reportera są najczęściej ścisłym nawiązaniem do ich zawartości. Czytelnik ma więc okazję przekonać się o tym dopiero po przeczytaniu danej pozycji. Formy językowe, które przybierają tytuły u Tochmana to krótkie, kilkuwyrazowe zdania lub pojedyncze słowa. Najczęściej są dosłownymi fragmentami zawartych w tekście wypowiedzi lub w jakiś sposób nawiązują do bohaterów. Stanowią odniesienie do treści, podkreślając przy tym pewne jej elementy. Autor tytułuje książki reportażowe według konkretnej metody. Nazywa je analogicznie do tytułu jednego wybranego reportażu, który zamieścił w lekturze. Z takim zabiegiem mamy do czynienia w przypadku *Schodów się nie pali* oraz *Bóg*

<sup>1</sup> W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków, 2011, s. 241-255.

zapłać. W spisie treści obu tych książek znajdziemy zatem reportaże o tytule zbieżnym z tym, który widnieje na okładce.

W przypadku poszczególnych reportaży Tochmana sytuacja ma się podobnie. Tworzą je krótkie zdania lub pojedyncze słowa, które dopiero po „rozszyfrowaniu” okazują się metaforami, nawiązaniami lub cytatami pochodzącymi bezpośrednio z tekstu. Jednym z wielu takich przykładów, gdy tytuł reportażu bezpośrednio nawiązuje do fragmentu tekstu, jest *Siedem razy siedem*:

*Siedem razy siedem - czterdzieści dziewięć lat miała Wanda, gdy była blisko głównego wierzchołka Kangczendzongi. Nie wiemy czy go zdobyła. Osiem razy siedem – pięćdziesiąte szóste urodziny córki obchodziła ostatnio Maria Błaszkiwicz, która powtarza: - Wanda zaginęła 12 maja, siedem lat temu<sup>2</sup>.*

Analogicznie również w *Bóg zapłać*:

*[...] zaszłam w trzecią ciążę, rozplakałam się, mąż nie widział powodu, by mnie pocieszać, skakał z radości, zawsze chciałem mieć dużą rodzinę, Panie Boże, Bóg zapłać<sup>3</sup>.*

Tego typu zabiegi stanowią niejako o stylu Tochmana – cała twórczość autora może sprawiać pozorne wrażenie nieczytelności oraz enigmatyczności. W sytuacji, gdy czytelnik jednak da Tochmanowi szansę i sięgnie po którąś z jego książek, rozwiewa się także cała początkowa niejasność.

Kazimierz Wolny-Zmorzyński opracował charakterystykę reportażu pod kątem pozycji samego reportera w przedstawianej historii<sup>4</sup>. Pierwszym wymienionym przez autora sposobem kształtowania świadomości odbiorcy na temat prezentowanego środowiska oraz bohaterów jest przybranie przez reportera pozycji świadka opisywanych wydarzeń. W takiej sytuacji autor reportażu może stać się obserwatorem jawnym lub „ukrytym”. Specyfika jego obecności w tekście jest taka, że z założenia powinien zachować obiektywizm. Patrzy więc na bohaterów z pewnego dystansu, przedstawiając najistotniejsze elementy otaczającej ich rzeczywistości. Wolny-Zmorzyński porównuje to do zachowań „podglądacza”. Drugim sposobem wymienionym przez medioznawcę jest obsadzenie reportera w roli uczestnika prezentowanej historii, a tym samym umiejscowienie go wśród jej bohaterów. Wszystkie zdarzenia dzieją się zatem w jego obecności. Reporter traci tym samym swoją obiektywność, a jego jednostronne obserwacje zostają zestawione z wypowiedziami bohaterów. Autor reportażu może również pełnić funkcję słuchacza. W tym przypadku reporter ani nie uczestniczy w opisywanych sytuacjach, ani ich nie obserwuje, a jedynie słucha i przekazuje czytelnikowi to, co ma mu do powiedzenia osoba relacjonująca dane wydarzenie. Może być to albo jego uczestnik, albo świadek. Reporter-słuchacz przedstawia zatem rzeczywistość w sposób pośredni. Jego jedyną możliwością wpłynięcia na przebieg reportażu jest sposób przedstawiania poszczególnych punktów widzenia oraz poświęcenie im określonego miejsca w tekście. Ostatnim wymienionym przez Wolnego-Zmorzyńskiego sposobem ujmowania rzeczywistości w reportażu jest objęcie pozycji autora, który rekonstruuje

<sup>2</sup> W. Tochman, *Schodów się nie pali*, Kraków, 2002, s. 22.

<sup>3</sup> W. Tochman, *Bóg zapłać*, Kraków, 2007, s. 8

<sup>4</sup> K. Wolny-Zmorzyński, *Reportaż - jak go napisać?*, Warszawa, 2004., s. 43-72.

przebieg opisywanej historii. W tym przypadku reporter zdaje się na ówczesznie zebrane dokumenty i materiały, które układa następnie w spójną, logiczną całość. Z racji, iż opisywane zdarzenia nie są efektem wyobraźni autora, nie można go nazwać ich kreatorem. Z tego też powodu Wolny-Zmorzyński określa takiego reportera mianem rekonstruktora.

Przydatne informacje na temat perswazyjnych zabiegów konstrukcyjnych reportażu znajdziemy także w opracowaniach Walerego Pisarka<sup>5</sup>. Zwykła wiadomość prasowa, tworzona jest zgodnie z konstrukcją odwróconej piramidy, co oznacza, że najważniejszy pozostaje jej początek. Z kolei w przypadku reportażu zakończenie stanowi istotną przestrzeń na zawarcie podsumowania całej jego treści. Może ono przybrać formę efektownej puenty lub wskazania czytelnikowi perspektywy nowych problemów lub następstw opisywanych zdarzeń. Niekiedy też zakończenie spaja się z tezą wyrażoną na samym początku reportażu, co ma stanowić niejako jej potwierdzenie. Miejsca na ujęcie zabiegów perswazyjnych, nakierowujących interpretację czytelnika Pisarek również doszukuje się w ściśle początkowej części reportażu. Jego zdaniem dobrze sporządzony tekst publicystyczny w ogóle nie potrzebuje wstępu. Zamieszczanie go w wypowiedzi językoznawca określa „szkolnym nawykiem”, który w publicystyce może okazać się nieprzydatny, pretensjonalny, a czasem wręcz szkodliwy dla samego tekstu<sup>6</sup>. Pisarek wymienia jednocześnie alternatywne możliwości na rozpoczęcie tekstów publicystycznych<sup>7</sup>. Pierwszą z nich, stosowaną głównie w artykułach, jest ujęcie na samym początku tekstu jego myśli przewodniej, która będzie stanowiła zarazem jego główną tezę. Kolejną formą rozpoczęcia jest zawarcie informacji o komentowanym fakcie lub zdarzeniu, którą szczególnie warto zastosować przy tworzeniu komentarza, sprawozdania czy recenzji. Reportaż, zdaniem Pisarka, warto natomiast zacząć opisem, o charakterze literackim. Skuteczne może okazać się również rozpoczęcie tekstu od pytania, nawiązującego do jego treści. Wypowiedzi, odnoszące się do wydarzeń z przeszłości, można także rozpocząć od podania tła historycznego. Często stosowanym zabiegiem w reportażu jest również zamieszczenie na samym początku cytatu, który może stanowić jego uzupełnienie. Ostatnim wymienionym przez językoznawcę sposobem na rozpoczęcie wypowiedzi publicystycznej jest skorzystanie z anegdoty nawiązującej do poruszanej tematyki.

Reportaże autorstwa Wojciecha Tochmana występują w rozmaitych modelach kompozycyjnych. Charakterystycznymi, często spotykanymi u autora zabiegami, które należy wyszczególnić są: posługiwanie się formą trzecioosobową, stosowanie słowa *teraz* oraz ogólne sprawianie wrażenia, jakoby reportaż był pisany „na gorąco” – jakby Tochman uczestniczył w opisywanej historii i jedynie wszystko skrupulatnie spisywał. Tego typu forma przedstawiania rzeczywistości szczególnie wzmacnia sprawozdawczość tekstu. Narracja tak napisanego reportażu przypomina wręcz opowiadanie, co nadaje mu walorów artystycznych, a także uprzystępnia odbiór czytelnikowi.

<sup>5</sup> W. Pisarek, *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków, 2011, s. 246.

<sup>6</sup> Ibidem s. 245.

<sup>7</sup> Ibidem s. 244-245.

Zdarzają się jednak wyjątki. Tytułowy reportaż książki *Bóg zapłać* napisany jest z perspektywy dwójki bohaterów<sup>8</sup>. To oni przez cały rozdział naprzemiennie budują narrację utworu, przedstawiając rzeczywistość za pomocą własnych kwestii oraz emocji w nich zawartych. Raz więc mówi *Ona* – żona, a raz *On* – mąż. Historia dotyczy ich związku, skomplikowanego z powodu nadgorliwości religijnej jednej ze stron. Tochman nie udziela się w reportażu. Przybiera postawę słuchacza. Jego rola ogranicza się jedynie do selekcji wypowiedzi obu postaci oraz do zestawienia ich w formule spójnej, wymownej kompozycji.

Z narracyjną strategią Tochmana czytelnik może się spotkać również we *Wściekłym psie*<sup>9</sup>. Bohaterem jest ksiądz, tytułowy Wściekły Pies. Reportaż stanowi zapis jednej z jego homilii, w ramach której duchowny pozwolił sobie na szczególnie osobiste zwierzenie dotyczące swojej orientacji seksualnej. Kapłan zwraca się bezpośrednio do wiernych. Opowiada im o swoim życiu, dzieciństwie, o braku wsparcia ze strony rodziców, o tym jak poczuł powołanie duchowne, a także o tym jak odkrył swoją seksualność i jak radził sobie z nią przez resztę życia. Wyznaje im również, że jest chory na AIDS. Tekst jest wyzbyty jakichkolwiek wypowiedzi reportażysty lub choćby fragmentów, które byłyby opisem sytuacji. Cały reportaż napisany jest w formie monologu i to z jego treści czytelnik dowiadyuje się wszystkiego na temat bohatera, jego historii, osobistych spostrzeżeń

Niekiedy reporterowi zdarza się także odtwarzać historie, które miały miejsce w przeszłości. Przykładem jest tu reportaż o tytule *Przez pragnienie*<sup>10</sup>. Tekst ten w pewnym sensie stanowi rekonstrukcję wydarzeń opisywanych przez autora na podstawie zebranych informacji. Jego obecność w tekście może być na pozór niezauważalna. Tymczasem rola, którą pełni w nim Tochman, polega na przemyślanym doborze oraz prezentacji poszczególnych zdarzeń. Ich selekcja została przeprowadzona według specyficznej koncepcji autora. Reportaż opowiada o sytuacji z 1997 roku, gdy z powodu nagłego trzęsienia ziemi zawaliła się część sklepienia Bazyliki św. Franciszka w Asyżu, w wyniku czego zginęły cztery osoby. Jednym z nich był polski postulant<sup>11</sup>, Zdzisław Borowiec. Reportaż podzielony jest na fragmenty, które przedstawiają tę historię z różnych perspektyw – czasowych oraz geograficznych. Autor odtwarza zdarzenia naprzemiennie. Raz przedstawia więc obraz bezpośrednio po tragedii, kiedy indziej zabiera czytelnika do rodzinnego domu Zdzisława Borowca w Kielcach, następnie przenosi się do Prowincji św. Franciszka Braci Mniejszych, w Perugii, a jeszcze później przytacza sytuacje z życia niedoszłego zakonnika, który zginął pod gruzami włoskiej bazyliki. Każdy z fragmentów jest oznaczony nazwą miejsca, którego dotyczy – np. *Asyż, Perugia, Kielce, Góry Świętokrzyskie*.

<sup>8</sup> W. Tochman, *Bóg zapłać*, Kraków, 2007, s. 5.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 217-235.

<sup>10</sup> W. Tochman, *Schodów się nie pali*, Kraków, 2000, s. 165.

<sup>11</sup> *Postulant* – kandydat do zakonu w okresie postulatu, przed rozpoczęciem nowicjatu (zgodnie z definicją internetowego słownika języka polskiego PWN: <https://sjp.pwn.pl/sjp/postulant;2505978.html>).

*Czekam pod adresem: Berlin* to kolejny z reportaży Wojciecha Tochmana, który charakteryzuje się niestandardowym układem narracyjnym<sup>12</sup>. Tekst rozprawia się z kwestią sutenerstwa, które stanowiło poważny problem w Niemczech, w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku. Kobiety były porywane, nielegalnie wywożone za zachodnią granicę, a następnie zmuszane do seksu za pieniądze. Największą korzyść materialną czerpali jednak wykorzystujący je sutenerzy. Reporter dotyka trudnej tematyki, przedstawiając czytelnikowi kilka historii wybranych bohaterek. Wśród nich znajduje się piętnastoletnia Biruta, która została wywieziona do niemieckiej stolicy i siłą zmuszona do uprawiania prostytucji; Marina, Litwinka, która z własnej woli spróbowała pracy prostytutki, czego później szybko pożałowała; Agnieszka W., zaginiona i odnaleziona pół roku później w Berlinie, przez własnego ojca; a także Krystyna R. oraz Marta C., pracujące w Centrum Wspierania Rodzin Osób Zaginionych. Odsłaniając po kolei każdą z zebranych historii, autor prezentuje czytelnikowi złożoną z nich opowieść, w której zdarzenia przenikają się, a bohaterowie wchodzi z sobą w interakcje. Tochman jednocześnie nie zważa na układ czasowy w reportażu. Poruszając w tekście daną historię, nie ma oporów, by następnie zająć się kolejną, która zgodnie z chronologią całości miałyby wydarzyć się wcześniej.

Zdarza się również, że reporter nie ukrywa swojej obecności w historii – korzysta z formy pierwszoosobowej, staje się jednym ze współuczestników opisywanych zdarzeń. W ten sposób skonstruowana została opowieść reporterska *Dzisiaj narysujemy śmierć*<sup>13</sup>. Reporter przejmuje w niej funkcję pierwszoosobowego sprawozdawcy, który jednocześnie jest jednym z aktywnych uczestników opisywanych wydarzeń. Bywa jednak, że Tochman porzuca indywidualną narrację swojej książki, na rzecz przybliżenia sylwetek bohaterów, retrospekcji z ich życia, ich wypowiedzi oraz dialogów prowadzonych z autorem, a także fragmentów ukazujących trudną rzeczywistość Rwandy, nakreślających tło historyczne oraz specyfikę mitów i wierzeń miejscowej ludności. Reporter posługuje się czasem terażniejszym, opisując swój pobyt w kraju, naprzemiennie korzystając także z przeszłej formy, gdy przywołuje sytuacje, które miały miejsce w Rwandzie w czasie masowego ludobójstwa.

Dominację formy czasu przeszłego można zauważyć z kolei w tytułowym reportażu ze *Schodów się nie pali*<sup>14</sup>. Poświęcony jest historii porzuconego po narodzinach z szeregiem powikłań, Mateusza, opóźnionego w rozwoju oraz oszpeconego do tego stopnia, że przez ludzi nazywanego potworem. Tekst dotyka również trudności z jakimi boryka się Renata – pracownica sierocińca, która decyduje się Mateusza zaadoptować. Historia pielęgniarki oraz wziętego na jej wychowanie dziecka w znacznej części napisana jest w czasie przeszłym, co uzmysławia czytelnikowi, że ma do czynienia z wydarzeniami minionymi. Dopiero od

<sup>12</sup> W. Tochman, *Schodów się nie pali*, Kraków, 2000, s. 75-132.

<sup>13</sup> W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Kraków, 2010.

<sup>14</sup> W. Tochman, *Schodów się nie pali*, Kraków, 2000, s. 25-36.

połowy rozdziału autor zmienia formę narracji na terażniejszą, co może wskazywać na moment historii, w którym reporter zastał swoich bohaterów.

Na jeszcze inny koncept kompozycyjny reportażu można natknąć się w pochodzącym z debiutu Tochmana, *Siedem razy siedem*<sup>15</sup>. Poświęcony jest tragicznie zmarłej Wandzie Rutkiewicz – jednej z najsłynniejszych polskich himalaistek, która jako trzecia kobieta na świecie zdobyła szczyt Mount Everest oraz jako pierwszy Polak stanęła na K2. Wykorzystane w reportażu cytaty stanowią odpowiedniki kwestii bohaterki. Ponieważ Tochman nie miał możliwości porozmawiania z himalaistką, „odtworza” jej wypowiedzi z kilku obszernych wywiadów, komponując z nich całość, która w nowej formie zyskuje szerszy kontekst. Autor przybliżając czytelnikowi postać Wandy Rutkiewicz, pisze również z perspektywy jej matki, Marii Błaszkiwicz, która mimo upływu lat wciąż wierzyła w to, że jej córka przeżyła i wróci kiedyś do domu.

Również sam sposób rozpoczęcia *Siedem razy siedem* stanowi retoryczny zabieg kompozycyjny tekstu. Tochman wprowadza czytelnika do reportażu następującym cytatem: *Powiedzą wam o miejscach, gdzie jest dużo bogów, Powiedzą wam o miejscach podziemnego ognia, Mądrze przyzwyczaić się do myśli, że nie ma odpoczynku ani końca. Jest nieskończoność. Tak zapowiadają księgi*<sup>16</sup>.

Mimo iż początkowo umiejscowienie fragmentu może być dla czytelnika niezrozumiałe, po zapoznaniu się z reportażem, wie on, że strofy tworzą dopełnienie jego treści. Cytat przytoczony przez autora, pochodzi z książki *Agni Joga 1929*. Jest ona uznawana za źródło wiedzy na temat filozofii wschodu, którą wyznawała Maria Błaszkiwicz.

W większości reportaże Tochmana nie zawierają jednak jako takiego wstępu. Reporter najczęściej po prostu wprowadza czytelnika bezpośrednio do historii, a wszelkie pojęcia potrzebne do jej zrozumienia, przekazuje mu tak, by tempo akcji nie zwalniało. Bywa jednak, że w ramach otwarcia reportażu, Tochman zamieszcza zwięzłą informację, ułatwiającą zrozumienie kontekstu. Tak jak np. w *Znalazł się człowiek: [...] W grudniu 1993 roku ukazał się mój reportaż „Zginął mi człowiek” – o tych, którzy wyszli z domu i nie wrócili*<sup>17</sup>.

Wartym odnotowania elementem kompozycyjnym jest także list, który rozpoczyna debiutancką książkę autora, *Schodów się nie pali*. Pisze w nim pani Krystyna, która zwraca się do Tochmana o pomoc<sup>18</sup>. Kobieta cierpi z powodu braku rodziców, których straciła już dawno temu. Mimo iż sama ma 29 lat, nadal próbuje odnaleźć matkę i ojca w obcych jej ludziach. Wszystkiego tego dowiadujemy się treści korespondencji, która bez żadnego słowa komentarza, została zamieszczona w książce jeszcze przed pierwszym rozdziałem. Okazuje się ona jednak na tyle wymowna, że nie wymaga jakiegokolwiek wtrącenia odautorskiego – jego brak jest tu wręcz zabiegiem dodatkowo wzmacniającym poczucie autentyczności wyznań zdesperowanej 29-latk. Swoje wyznanie kończy prośbą o pomoc w znalezieniu osób w

<sup>15</sup> Ibidem, s. 7-23.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 37

<sup>18</sup> Ibidem, s. 5.

średnim wieku, którzy mogliby nawiązać z nią rodzinną relację. Nie poznajemy jednak powodu, dla którego Tochman zdecydował się zamieścić fragment listu w swojej książce. Niemniej jednak tworzy on pierwszą z historii, z którymi konfrontuje się czytelnik. Możliwe, że zamiarem autora było zastosowanie korespondencji jako wymownego wstępu jego książkowego debiutu.

Tochman z reguły nie stosuje wyraźnej puenty. Prawdopodobnie czytelnik mógłby wręcz odnieść wrażenie, że w reportażu zabrakło przejrzystego podsumowania jego treści. Ten, charakterystyczny dla autora, sposób zakończenia tekstu ma prawdopodobnie stanowić bodziec skłaniający odbiorcę do refleksji oraz samodzielnego formułowania wniosków. Typowa dla Tochmana niedosłowność jego tekstów może także spowodować pewne rozchwiania interpretacyjne. Owa strategia wzbogaca reportaż także pod kątem artystycznym – podkreśla niejednoznaczność tekstu oraz pozostawia czytelnikowi pole do wysnucia własnej interpretacji.

Pomimo często niemal literackiego charakteru reportażu autora, jego teksty jego przede wszystkim skupiają uwagę czytelnika na prezentowanej historii. Twórczość Wojciecha Tochmana może imponować różnorodnością rozwiązań stylowych, ale również zachowaniem przy tym jednoczesnego umiaru.

## BOHATEROWIE

Po zapoznaniu się z twórczością Wojciecha Tochmana nie sposób nie odnieść wrażenia, iż zasadnicza większość tekstów jego autorstwa skupiona jest na człowieku. Sam reporter przyznaje, że pisząc o problemach odległych polskiej rzeczywistości, stara się spojrzeć w szerszym ujęciu na kwestie dotyczące ludzkiej natury<sup>19</sup>. Autor przedstawia czytelnikowi osoby, którym wydarza się krzywda, ale i tych, którzy ją zadają. Pisze o trudach ludzkiego życia w obliczu strachu, cierpienia, znęcania się, ale także o samotności, tęsknocie czy stracie. Zdaniem Magdaleny Piechoty, Tochman jednocześnie obchodzi się ze swoimi bohaterami ze szczególnym szacunkiem<sup>20</sup>. Świadczy o tym nie tylko to, jak reporter traktuje swoich rozmówców, a także to w jaki sposób później posługuje się informacjami z ich życia. Nigdy nie przedkłada dobra reportażu ponad prywatność oraz bezpieczeństwo postaci, o których pisze. W pracy Tochmana najważniejszy zawsze pozostaje człowiek. Chodzi tu o jednak o prawdziwego człowieka, żyjącego w realnym świecie, a nie jedynie o bohatera tekstu publicystycznego.

---

<sup>19</sup> „Reporter nie jest maszyną, reporter ma czuć” – Wojciech Tochman o swoim warsztacie, nowej książce i konsekwencjach reprodukcji traum, rozmowa Agnieszki Lubczańskiej z Wojciechem Tochmanem, Radio Opole, 29.02.2019: <http://radio.opole.pl/365,281,reporter-nie-jest-maszyna-reporter-ma-czuc-wojci>

<sup>20</sup> K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*, Kraków-Rzeszów, 2005, s.77.

Metody, za pomocą których autor przedstawia bohaterów swoich książek, bywają różnorakie. Informacje na ich temat wynikają zazwyczaj z samego przebiegu przedstawianej historii. Fakty świadczące o charakterze danej postaci zostają więc wplecione w ich własne wypowiedzi lub opisy zdarzeń, w których uczestniczą. W takiej sytuacji reporter często rezygnuje już ze wzbogacenia utworu o dodatkową charakterystykę bohaterów, jednocześnie utrzymując całość w wymownej, celowo uproszczonej formie. Informacje na temat postaci w *Bóg zapłać* odbiorca zdobywa zatem z przeplatających się nawzajem wypowiedzi małżeńskiej pary. Dobrym przykładem jest tu kwestia męża, która przybliży czytelnikowi rys obu postaci oraz to, jak wygląda relacja w ich związku:

*- Ja się ciebie boję, będziesz taka jak matka. Nie zgadzamy się w najprostszych rzeczach. Ja śpię przy otwartym oknie, Ty lubisz nastawiać kaloryfer na trzydzieści stopni. Ja nie lubię telewizji, ty nie możesz bez niej żyć<sup>21</sup>.*

Teksty Tochmana często konstruowane są tak, by odbiorca poznawał danego bohatera stopniowo, początkowo pozostając zdezorientowanym. Czytelnik po raz kolejny ma więc do czynienia z rozwiązaniami niedosłownym i tajemniczymi, które niewątpliwie przemawiają za artystycznym charakterem twórczości reportera.

Zdarza się również, że autor przekazuje niezbędne informacje o swoich bohaterach w formie bezpośredniego opisu, dotyczącego danej osoby. Na tego typu zabieg Tochman zdecydował się w zakończeniu *Przez pragnienie*, prezentując czytelnikowi sylwetki Jolanty, Antoniego, Zofii, Jerzego oraz Katarzyny:

*Jolanta – rocznik 1960. Uprawia ziemię, jest matką dwóch zdolnych licealistek. Wtedy miała piętnaście lat. Gdy przyszła ze szkoły, ojciec przywitał ją nowiną: – Brata ci przywiozłem, sprawdź w pokoju. Pobiegła, ale tam żadnego dziecka nie znalazła. – Oddałem do sierocińca – usłyszała śmiech zza pleców i nigdy więcej o tym z ojcem nie rozmawiała.*

*Antoni – rocznik 1958. Kawaler, robotnik w fabryce. Wtedy miał siedemnaście lat. Mama od lat chorowała na głowę, od prawie roku była w szpitalu psychiatrycznym. Tam urodziła brata, którego nikt z rodziny nie widział. Tylko ojciec. Ojciec był surowy, jeździł na parowozie, nie dbał o dom i często oglądał się za kobietami<sup>22</sup>.*

Ze względu na to, że Tochman pisze o prawdziwych osobach, jego postacie zazwyczaj nie są anonimowe. Przykładowo w reportażu *Siedem razy siedem* autor pisze o znanej powszechnie Wandzie Rutkiewicz. W tekście pojawiają się też inne osoby wymieniane z nazwiska, takie jak matka himalaistki – Maria Błaszkiwicz, czy jej brat – Michał Błaszkiwicz. Reporter zdecydował się również na wyliczenia części kompanów bohaterki, których straciła w czasie ich wspólnych wypraw. W tekście pojawiają się poszczególne nazwiska zmarłych towarzyszy, które następnie zostały zestawione z obrazującymi opisami ich śmierci:

*Ktoś policzył, że góry zabrały Wandzie blisko czterdziestu przyjaciół i znajomych. Między innymi: Jerzego Biedermana, Wojciecha Biedermana, Krystynę Lipczyńską, Macieja Pogorzelskiego (Bąbla),*

<sup>21</sup> W. Tochman, *Bóg zapłać*, Kraków, 2007, s. 6-7.

<sup>22</sup> W. Tochman, *Schodów się nie pali*, Kraków, 2000, s. 180.

*Halinę Krueger-Syrokomską, Barbarę Kozłowską, Tadeusza Piotrowskiego, Liliane i Maurice'a Barrard, Wojciecha Wróza, Dobroslawę Miodowicz-Wolf (Mrówkę), Jerzego Kukuczkę, Kurta Lyncekruegera*<sup>23</sup>.

Czytelnik z podobną formą może zetknąć się także w opowieści reportażowej *Dzisiaj narysujemy śmierć*. Tekst opowiada o ofiarach ludobójstwa, do którego doszło w Rwandzie, w połowie lat 90. XX wieku. Tochman prezentuje tu poszczególne postacie, w wyjątkowo szokujący sposób. Informacje dotyczące dzieci zestawione są tu bowiem z dobitnymi i drastycznymi opisami ich śmierci:

*Thierry Ishimwe, dziewięć miesięcy. Na zdjęciu leży na kwiecistym prześcieradle. Ścięta maczetą w ramionach matki.*

*Françoise Murengezi Ingabire, dwanaście lat. Krótka fryzura, szeroki usnziej. Lubiła pływać, jeść jajka, chipsy i pić fantę tropical. Ścięta.*

*Bernardin Kambanda, siedemnaście lat, na zdjęciu jest chyba młodszy. Drobnny, ufne spojrzenie, odstające uszy. Wyprostowany, w szkolnym mundurku (był pilnym uczniem?), pozuje do zdjęcia. Ktoś mu chyba powiedział, że w takiej chwili nie wolno się uśmiechać, więc widać, jak z całej siły powstrzymuje uśmiech. Maczeta.*

*David Mugiraneza, dziesięć lat, na zdjęciu w białej koszuli z kołnierzykiem. Podpiera ręką brodę, typ intelektualisty. Mówił, że zostanie lekarzem. Zamęczony na śmierć.*

*Fidele Ingabire, dziewięć lat (jak Leonard). Strzał w głowę.*

*Ariane Umutoni, cztery lata (jak brat Leonarda). Nóż w oczy.*

*Fillette Uwase, dwa lata. Rozbita o ścianę*<sup>24</sup>.

Część postaci zostaje wymieniona przez autora jedynie z imienia, a ich nazwiska zostają pominięte. Prawdopodobnie jest to celowy zabieg, który ma na celu zachowanie częściowej anonimowości jego bohaterów. W niektórych reportażach autor wręcz jawnie ukrywa tożsamość postaci, przekształcając ich nazwiska w formę oszczędnego inicjału. Emocjonalne wyznania pojawiających się w tekście osób, dzięki owej cenzurze tożsamości, zyskują na dodatkowej enigmatyczności. Czytelnik nie ma świadomości o kim właściwie czyta. Sam reportaż w kwestii kreowania bohaterów zyskuje na plastyczności i przydaje mu to literackiego charakteru. Z tego typu zabiegiem można się spotkać we wstępie *Schodów się nie pali*, gdzie Tochman pisze o rodzicach chorego Mateusza:

*Gospodarze – małżeństwo R. – żyli spokojnie: uprawiali ziemię, hodowali drób, bydło i trzodę - wszystkiego po trochu, na własne potrzeby. Ich małe zdrowe dziecko biegało już po podwórku, gdy w domu na świat przychodziło drugie*<sup>25</sup>.

Podobny zabieg autor zastosował również w *Czekam pod adresem: Berlin*. Wśród bohaterów reportażu pojawiają się bowiem Krystyna R., Jelena Z, czy Marta C. W ramach fragmentu wielopłaszczyznowej historii, pojawiają się również tajemnicze inicjały nazwisk

<sup>23</sup> Ibidem, s. 15.

<sup>24</sup> W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Kraków, 2010, s. 11.

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

litewskich kobiet, poszukiwanych przez Centrum Wspierania Rodzin Zaginionych, które zostają przedstawione w formie wyliczenia:

*Kobiety z Centrum Wspierania (dotowanego przez rząd Litwy oraz różne fundacje) same dzwonią na policję, do Interpolu, do litewskich konsulatów w Niemczech, Holandii, Polsce, Izraelu. Pytają o: Tatianę A., Vilmę B., Janinę F., Aushrę G., Ilvę B., Jelenę G., Dzulietę B., Valentinę B., Birute I., Mariję J., Galinę I., Alinę J., Inetę K., Sigitę K., Vidę K., Daivę K., Monikę M., Ingridę L., Oksanę P., Sneżanę O., Birute R., Rutę S., Galinę V. itd<sup>26</sup>.*

Teksty Wojciecha Tochmana można określić mianem portretów ludzkich problemów, niekiedy szokujących albo drastycznych, innym razem poruszających lub wzruszających. Za każdym razem jednak obrazujących tragizm i beznadziejność sytuacji, w której znajdują się bohaterowie. Elementem, nadającym głębi sylwetkom poszczególnych postaci, są fragmenty, ukazujące ich osobiste odczucia.

Szczególnym przykładem jest, wspomniane wcześniej, *Bóg zapłać*, w którym Tochman przedstawia dwie postacie – męża oraz żonę<sup>27</sup>. Emocje, które bohaterowie odczuwają, są w reportażu przekazane za pomocą ich własnych wypowiedzi. W małżeństwie tym brak jednak czułości i namiętności. Dominują między nimi raczej gorzkie odczucia. Reportaż stanowi formę przekładanego opowiadania „Jej” oraz „Jego”. Autor uniknął ujawnienia imion swoich bohaterów. Tego jak się nazywają, czytelnik nie dowiaduje się nawet z samej treści reportażu. Obie postacie pozostają zatem anonimowe. Odbiorca konfrontuje się jedynie z ich wyznaniem. Bohaterowie wracają do wspólnej przeszłości. Z perspektywy obu stron, opowiadają, jak to zeszły się ich ścieżki. Zgodnie przyznają, że to nie romantyczna miłość ich połączyła, a wspólne dziecko:

**On:** *W akademiku przychodziła do mnie i prosiła, żebym zagrał coś na gitarze. Chciała słuchać, spędzała ze mną czas, to było miłe. Była to znajomość bez specjalnej fascynacji, ale nie fascynacja jest ważna a spokój. Pojechaliśmy na jakieś wesele, choć wciąż nie byliśmy parą. Znajomość na dystans. Za jakiś czas zastałem ją w łóżku z moim współlokatorem. Po kilku miesiącach okazało się, że jest w ciąży. Nie miałem oczywiście wątpliwości, że dziecko jest moje<sup>28</sup>. [...]*

**Ona:** *Dlaczego ja się w nim wtedy zakochałam, mieszkaliśmy w akademiku, robiliśmy z koleżankami kisiel w kuchni, on przychodził i grał nam na gitarze, jego współlokator podobał mi się bardziej, ale miał już dziewczynę, co było robić, miałam słabość do chłopaków z gitarą, pomyślałam, może być, on nie od razu się we mnie zakochał, spotykaliśmy się często, coraz częściej, ta gitara mnie zwiódła, zaszłam w ciążę, urodziłam i obroniłam magisterkę [...]<sup>29</sup>.*

Z dalszego przebiegu historii dowiadujemy się jednak, że za niezdrową sytuację w rodzinie kobieta obwinia samą siebie. Zwraca się do Boga, wyraża skruchę. Mężczyzna także nie ma wątpliwości – winą za wszystko co złe w ich związku obarcza swoją partnerkę.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 78-79.

<sup>27</sup> W. Tochman, *Bóg zapłać*, Kraków, 2007, s. 5-14.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 11-12.

Wymienia momenty, w których go rozczarowała, gdy według niego zawiodła jako żona oraz matka:

***Ona:** [...] życie mu zmarnowałam, trafił na mnie, wszystko mu się posypało, nie jestem żadną ofiarą, jestem sprawcą tych wszystkich złych rzeczy, które od samego początku spotykają moją rodzinę, to mi na koniec zostanie pokazane, tak Pan Bóg może osądzi, ja to przyjmę z pokorą, Bóg zawsze ma rację<sup>30</sup>. [...]*

***On:** [...] Żyję w prawdzie. A prawda jest taka, że nasze małżeństwo nigdy nie istniało. Nie ma go. Tak naucza Kościół. Dziecko nie jest żadnym dowodem potwierdzającym małżeństwo. Ślub? Co to za przysięga powzięta w kłamstwie? Jak ja się dałem nabrać. Przysięgała, że jej życie należy do mnie, a nie należało nawet przez minutę. Podarowałem jej swoje, nie chciała go nawet na moment. [...]*

*Ona ten mój wspaniały dar za każdym razem odrzucała. Przy każdej ciąży płakała, bo jej naopowiadali, że każde kolejne dziecko ją zabija. [...]*

*Ja chętnie bym się z nią zamienił, spędzał czas z dziećmi, zamiast pracować od świtu do nocy. Ona nawet tego nie robi, bo dwa razy dziennie lata do kościoła<sup>31</sup>.*

Dalsza treść tylko potwierdza destrukcyjność tego związku. Czytelnik może jednak odnieść wrażenie, że oskarżenia mężczyzny wobec jego żony stoją w pewnej sprzeczności do jej faktycznej postawy. Mimo iż brakuje w tekście jakichkolwiek fragmentów nakierowujących interpretację, to właśnie z emocjonalnie nacechowanych wypowiedzi można wywnioskować, że sytuacja małżeństwa jest jednak nieco inna, niż mogłaby wskazywać narracja. Kobieta sprawia wrażenie uciśnionej, względem zaślepionego wielodzietnym modelem rodziny, męża. Partnerka poddaje się woli mężczyzny i zgadza się na każdą kolejną ciążę, pomimo strachu i postępujących problemów ze zdrowiem. W końcu, po urodzeniu szóstego dziecka, traci władzę nad swoim ciałem i łąduje na wózku inwalidzkim. Wyrzuty sumienia ze strony męża nie ustępują. Obciąża kobietę winą i rozpamiętuje chwile, w których sprawiła mu zawód. Jawi się tu niesprawiedliwość, którą Tochman usiłuje przekazać czytelnikowi bez dodatkowych słów. Okazuje się więc, że poprzez ukazanie emocjonalności bohaterów reporter przedstawia historię wielowymiarową, wymagającą pod kątem interpretacyjnym.

Nawet w sytuacji gdy Tochman jest nieobecny w tekście, wciąż dysponuje środkami, które nakierowują sposoby zrozumienia reportażu. Reporter stara się jednak zachować maksymalną bezstronność i wyrozumiałość wobec pojawiających się w jego twórczości postaci. Często prezentuje swoich bohaterów wręcz w taki sposób, by odbiorca mógł lepiej zrozumieć motywy ich pozornie nielogicznych postaw. Tochman nie wskazuje palcem winnych oraz nie lituje się specjalnie nad ich ofiarami. Na ile to tylko możliwe, stara się przedstawiać historię taką, jaka faktycznie jest. Ocenę zachowań bohaterów pozostawia już z kolei samemu czytelnikowi. Autor zdaje sobie sprawę, że ludzie o których pisze są wielowymiarowi, a historie, które przedstawia nie mają zwykle prostych przyczyn, jak i oczywistych rozwiązań. Istotą interpretacji twórczości Tochmana jest zatem próba

<sup>30</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 11.

zrozumienia drugiego człowieka, niezależnie od tego, w jakiej „roli” został przez reportera „obsadzony”.

#### RETORYCZNE ŚRODKI WYRAZU

Cechą typową dla niemal każdego reportażu jest obecność w nim środków retorycznych. Te z kolei mogą albo przekonywać, albo spełniać funkcje estetyczne lub jednocześnie czynić jedno i drugie. Zdaniem Barbary Bogołębskiej zabiegi retoryki publicystycznej stosowane dziś, np. przy pracy nad reportażem, wywodzą się bezpośrednio z założeń prasy opiniotwórczej, której perswazyjność kierowana jest do czytelnika, który niekoniecznie musi być specjalistą opisywanej dziedziny<sup>32</sup>. Bogołębska sugeruje, że to właśnie po stronie autora powinna leżeć intencja zainteresowania odbiorcy danym tematem oraz uczynienia trudniejszych i bardziej złożonych kwestii, przystępniejszymi w odbiorze. Publicysta powinien dodatkowo pobudzić czytelnika do refleksji oraz nakłonić go do samodzielnego formułowania wniosków. Reportaż z uwagi na swój synkretyczny charakter daje autorowi wolność w kwestii doboru elementów stylistycznych. Ściśle związana z nim retoryka udostępnia reporterowi z kolei szereg technik przekonywania, realizowanych poprzez figury retoryczne.

Takowych zabiegów, sprzyjających perswazji, nie brakuje również w twórczości Wojciecha Tochmana. U autora służą one najczęściej uprzystępnieniu pewnych kwestii, by stały się one dla czytelnika jasne i klarowne. Często bywają również sposobem artystycznego wyrażania się autora. Opisy reporter zastępuje więc wymownymi wyliczeniami, porównaniami, przenośniami oraz innymi figurami retorycznymi. Dla wzmocnienia wyrazu danego utworu Tochman często sięga także po dobitne opisy, które mogą zszokować niejednego czytelnika. Tym oto sposobem reporter akcentuje pewne emocjonalne wątki w reportażu.

Ze szczególnie dużą ilością takowych środków Tochman raczy czytelnika w powieści *Dzisiaj narysujemy śmierć*. Książka przepełniona jest obrazami śmierci, którą ekstremiści Hutu, zadali członkom społeczności Tutsi. Do Rwandy, w której wydarzył się owy masowy mord, Tochman przybywa lata po tragedii. Mimo to atmosfera masakry wciąż wisi tam w powietrzu, a mieszkańcy nadal żyją z ciężarem, który wywołała w ich życiu. Reportaż pełen jest drastycznych opisów, obrazujących dramat tych, którym udało się przeżyć wydarzenia z 1994 roku. Oto kilka z nich:

*Wiem, że jej osmolone kości leżą teraz w niedużym grobie, kilka metrów ode mnie, za przeciwległą ścianą bez okna<sup>33</sup>. [...]*

*Tyle w skrócie dowiedziałem się o Rwandzie. Dowiedziałem się również, z innego źródła, że trzask rozłupywanej maczeta głowy brzmi jak trzask rozłupywanej kapusty<sup>34</sup>. [...]*

<sup>32</sup> B. Bogołębska, *Retoryczne zabiegi w tematycznych odmianach dziennikarstwa prasowego*, Łódź, 2016, s. 49-50.

<sup>33</sup> W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Kraków, 2010, s. 8.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 10.

*Cięli mężczyźni. Mężczyzn i dzieci. Kobiety zaostawiali sobie na później, gdzieś je zabierali. I przynosili potem ich martw ciała<sup>35</sup>. [...]*

*W każdym mieście, niemal w każdej wsi - zbiorowe mogiły. W wielkich betonowych płytach często widać właz. Zostawia się do na wypadek odnalezienia kolejnych kości. Znalezione piszczele się myje, układa w trumnach i dodaje do wielkiej mogiły. Ale nikt nie wie, czyje to szczątki. Na płytach nie ma nazwisk<sup>36</sup>.*

W podobnym tonie utrzymane zostały również, zacytowane we wcześniejszej części artykułu, informacje dotyczące śmierci rwandyjskich dzieci. Tochman po kolei przybliży sylwetki każdego z nich, zwieńczając je dosadnymi opisami tego, w jaki sposób zostały stracone. Reporter zderza tu dziecięcą niewinność i bezbronność z brutalnością oraz bezwzględnością ludności Hutu.

Dosadności nie zabrakło również w tomach reportażyowych Tochmana. W *Czekam pod Adresem Berlin* reporter przedstawia historię Birute, piętnastoletniej Litwinki, wywiezionej do Berlina i zmuszonej do pracy jako prostytutka. Tochman celowo nie unika tu dosłownych opisów tego jak młoda dziewczyna jest traktowana przez sutenerów.

*Birute idzie w stronę drzwi. On łapie ją za bluzkę [...], przewraca na podłogę, strzęp bluzki zostaje mu w rękach. Bije w twarz. [...]*

*Birute idzie do kuchni (pierwsze ustępstwo, tak właśnie ma być). Płacze i nalewa wodę do elektrycznego czajnika. Za nią staje jeden z kolegów Mesuta. Mówi coś pieszczotliwie, ona nic nie rozumie. Dotyka ją. Najpierw buzi. Ze współczuciem, jak by się martwił mocnym ciosem Mesuta. I ścisła mocno jej pierś<sup>37</sup>.*

Tochman uwzględnił w historii wszelkie drastyczne szczegóły. Nad wyraz szokujący jest jednak fragment, w którym autor opisuje sposób, w jaki piętnastolatka zostaje zgwałcona przez grupę mężczyzn:

*Nie zdążyła zrobić herbaty, już jest w pokoju, już się musi rozbierać przed trójką czarnowłosych mężczyzn. [...]*

*To co się dzieje później ma swoją nazwę: ujeżdżanie.*

*Pierwszy który ujeżdża, dziwi się, że z Birute leci krew. Błysk flesza. Drugi uczy co to francuz. Flesz. Mężczyzna niecierpliwi się: - Nie tak!*

*Teraz Mesut. Najbardziej okrutny, nie przeszkadza mu krew. Flesz. Birute krzyczy szamocze się wiję. Mesut bije po twarzy. Zdejmuje buty, teraz czarne błyszczące skarpetki. Jedną wkłada jej w usta, drugą w pochwę<sup>38</sup>.*

Środkami wyrazu, z którymi spotyka się czytelnik Tochmana, są także sporadycznie występujące się w jego twórczości wulgaryzmy. Najczęściej pojawiają się one w opisach oraz wypowiedziach bohaterów. W samym reportażu służą zaakcentowaniu pewnych emocjonalnych lub dosadnych kwestii. O to przykładowe fragmenty z *Siedem razy siedem*:

<sup>35</sup> Ibidem, s. 95.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 103.

<sup>37</sup> W. Tochman, *Schodów się nie pali*, Kraków, 2000, s. 79-80

<sup>38</sup> Ibidem, s. 80.

*Konflikt ją motywował. Krytyka – dopingowała. Klęska – mobilizowała. Sukces – dobrze jeśli był, bo lubiła być gwiazda. Potrzebowała ciągłej akceptacji. Rzadko dawała się wyprowadzić z równowagi (wtedy rzucała kurwami). Zdenerwowana (a denerwowała się często) mówiła zwykle spokojnym stalowym tonem: - Będzie tak i tak. Koniec dyskusji<sup>39</sup>.*

*[...] Gdy zbliżała się do ulicy Dicksteina, podszedł do niej jakiś mężczyzna i torebkę wyrwał. Wanda zdjęła szpilki, chwyciła je. Pędziła za złodziejem między drzewami w parku Szczytnickim, doganiała go: - Zabije cię, ty skurwysynu, moimi nowymi butami!*

*Mężczyzna upuścił torebkę, dom był uratowany<sup>40</sup>.*

Spośród elementów perswazyjnych reportaży Tochmana należy również wymienić poszczególne figury retoryczne. Te, poza swoją funkcjonalnością w przekonywaniu, służą również artystyczności tekstów reportera. Niekiedy też po prostu urozmaicają lub uprzystępniają odbiór tekstu u czytelnika.

Wtedy gdy wymaga tego dany temat, Tochman pozostaje oszczędny stylistycznie. Autor jest precyzyjnie wierny faktom prezentowanej historii. Sprawiającymi wrażenie szczególnie autentycznych tekstami są te, w których reporter decyduje się na zabiegi dokumentarystyczne. Stanowią one o wierności reportażu względem prezentowanych w nim faktów. Tochman wzbogaca informacje o nazwiska, daty, cytaty lub pewne szczegółowe dane i wartości. Dobrym przykładem jest tu jeden z tekstów pochodzący z debiutanckiej książki autora, poświęcony himalaistce, Wandzie Rutkiewicz – *Siedem razy siedem*. W rozdziale poznajemy fakty dotyczące ośmiotysięcznika Kanczendzonga, a także informacje na temat poprzednich pretendentów do zdobycia himalajskiego szczytu:

*Trzecia góra ziemi. Jej masyw to kilka wiecznie zaśnieżonych ośmiotysięcznych wierzchołków. Najwyższy z nich – 8598 metrów. Tu przebiega granica Nepalu z Sikkimem (prowincja Indii). Stąd widać, jeśli świeci słońce, dalekie szczyty Everestu, Lhotse, Makalu.*

*Wielu usiłowało tu wejść (pierwsza wyprawa - 1905). [...]*

*Nieliczni dotarli (pierwsi Anglicy-1955). Ale na sam szczyt nie weszli, zatrzymali się dwa metry poniżej. Tak samo ci, którym udało się tu być wiele lat później<sup>41</sup>.*

W dalszej części reportażu Tochman prezentuje także szczegółowe informacje dotyczące samej Wandy Rutkiewicz:

*[...] była trzecią kobietą na Mount Evereście (1978), pierwszą – na szczycie K2 (1986). Żaden Polak przed Wandą nie zdobył tych dwóch najwyższych gór świata. Była wybitna, bo jak żadna inna kobieta – stała na sześciu ośmiotysięcznikach.*

Budowana przez Tochmana narracja przeplatana jest cytatami wypowiedzi himalaistki, pochodzącymi z kilku przeprowadzonych z nią wywiadów. Skorzystanie z rzeczowych kwestii bohaterki, potęguje poczucie odtworzenia wydarzeń z przeszłości.

Innym razem autor celowo stara się zachować pewną niedosłowność, a niektóre kwestie pozostawić w domyśle czytelnika. Stąd też najczęściej stosowanymi przez niego

<sup>39</sup> Ibidem, s. 12-13.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 9-10.

figurami retorycznymi są wymowne porównania oraz metafory. O to kilka przykładów ich występowania w tekstach reportera:

W *Narzeczonej*:

- *Słyszałem, jak maszynista zatrąbił, dwa razy, i zobaczyłem, skręciwszy głowę, jak elektrowóz jak wielka góra jedzie wprost na mnie. Ale nie ruszyłem się z miejsca tego. Jakby mi nogi wrosły w ziemię<sup>42</sup>.*

W *Siedem razy siedem*:

- *Zbiegłam stokiem śnieżnym w stronę różowo-czerwonej rynnę wyżłobionej spadającym ciałem. Z trudem patrzyłam na to co zostało z człowieka ciało powyginane w różnych kierunkach, nogi i ręce pod nieprawdopodobnym kątem.*

*[...] Według faktów: w bazie Wandę wszystko bolało, przeziębła się, spuchła. [...] Zeszła do wsi (3300 m). Wróciła po kilku dniach. Spuchła jeszcze bardziej: ręce, nogi, gardło. Jakby ją pokąsał rój pszczoł.*

*Czy także w Dzisiaj narysujemy śmierć:*

*Patrzą na nas. Ale jeszcze nie wiedzą, że takie muzeum w Kigali powstanie i że zawisną tutaj na sznurku jak wyprana bielizna<sup>43</sup>.*

*[...] tych, którzy byli Tutsi, radio nazywało karaluchami. Bo ci, którzy byli Hutu, mieli w swych sąsiadach zobaczyć jedynie pełzające robactwo. Ono zagrażało, ale można je zabić. Jednym prostym ruchem<sup>44</sup>.*

*[...] Ciasno, jak na rogu Marszałowskiej i Świętokrzyskiej albo na Fifth Avenue, Champs-Élysées, Kudamm. Tylko domy inne: parterowe, biedne, zwykle z suszonych glinianych cegieł, czerwone albo obrzucone szarą polepą<sup>45</sup>.*

Autor unika dosłownego omawiania każdego z problemów oraz sam nie sugeruje sposobów ich rozwiązania. Z reguły nie dzieli się bezpośrednio z odbiorcą również swoimi osobistymi przemyśleniami. Znacznie częściej korzysta z otwartych pytań. W reportażach Tochmana stanowią one zabieg pobudzający czytelnika do refleksji. Mogą również świadczyć o głębi prezentowanych historii. Pytania stawiane przez samego autora świadczą o braku oczywistych rozwiązań problemów, z którymi mierzą się bohaterowie. Niekiedy potęgują kreowaną przez reportera atmosferę tajemnicy oraz poczucie tragizmu opisywanych sytuacji.

Na użycie tej figury retorycznej Tochman zdecydował się na początku *Dzisiaj narysujemy śmierć*. Autor opisuje w reportażu Rwandę, z którą się spotyka po przyjeździe. Na miejscu zderza się z ogromną ilością drastycznych informacji na temat zabitych, podczas ludobójczej masakry w 1994. W pewnym momencie reporter wychodzi jednak poza rolę

---

<sup>42</sup> Ibidem, s. 124-125.

<sup>43</sup> W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Kraków, 2010, s. 12.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 19.

typowo sprawozdawczą i dzieli się z czytelnikiem swoimi osobistymi odczuciami, dotyczącymi pobytu w afrykańskim kraju. To, co w nim zobaczył, wywołuje u niego tak silne wrażenie, że sam zadaje sobie pytania odnośnie do sensu jego pracy w tym miejscu:

*Tyle w ciągu dwóch godzin dowiaduję się w Kigali Memorial Centre. Czy ta wiedza mi wystarczy? Mogę już wracać? Samolot Brussels Airlines zawiezie mnie prosto do Brukseli w kilka godzin. Czego chcę się tu jeszcze dowiedzieć? [...] Co mnie tu jeszcze zatrzymuje? [...] Czemu jeszcze chcę się przyjrzeć, jakiego tabu dotknąć? Jakiego lęku doświadczyć? Jaką granicę przekroczyć? I po co?<sup>46</sup>*

Pytania pojawiają się również w tekście *Pierwsze czereśnie*. Autor zadaje je, przy okazji przedstawienia głównej postaci reportażu. Historia, która jest w nim poruszona, dotyczy Grzegorza Przemyka, dziewiętnastoletniego syna Barbary Sadowskiej, śmiertelnie pobitego przez milicjantów 13 maja 1983 roku. W poniższym fragmencie owego reportażu Tochman rozważa okoliczności śmierci młodego bohatera. Reporter sam sobie zadaje pytania co było powodem tego, że chłopiec zginął tamtego dnia:

*Grześ przyjął pozę buntu wobec świata. Bo świat był przeciw niemu, straszny, dominujący. Taka magia poety przeklętego. Był przekonany, że jest poetą. Miał w sobie coś, co musiało wzbudzić agresję niewiele starszego chłopaka w mundurze. Drażnił. Był człowiekiem narażonym.*

*Miał w sobie coś? Co?*

*Długie włosy? Za duży sweter? Alkoholowy oddech? Godne spojrzenie?*

*Duży wzrost? Jakąś dumną odpowiedź na głupio postawione pytanie?<sup>47</sup>*

Pod względem stylu Wojciech Tochman pozostaje w swoich reportażach wyjątkowo oszczędny. Język, którym się posługuje, jest prosty oraz zrozumiały dla praktycznie każdego odbiorcy. Jego teksty z założenia mają być czytelne dla wszystkich. Korzystając ze środków retorycznych, autor nie rozprasza uwagi czytelnika. Wręcz przeciwnie – służą one subtelnemu nakierowaniu jego interpretacji lub zaakcentowaniu pewnych elementów historii oraz dodatkowemu uprzyśtępnieniu treści danego reportażu. Tochman unika bezpośrednich uwag odnośnie bohaterów, wydarzeń, czy zjawisk. W swoich tekstach z reguły nie ocenia oraz nie moralizuje, a także nie udziela czytelnikowi przy tym jednoznacznych wniosków. Znacznie częściej raczy go wymownym porównaniem, czy też metaforą. Nawet w momencie gdy dzieli się z czytelnikiem swoimi osobistymi odczuciami, stara się zachować maksymalny obiektywizm. W takich sytuacjach najczęściej sam sobie zadaje pytania, które również u samego odbiorcy mają wzbudzić pewną wątpliwość.

## ZAKOŃCZENIE

Obecne w reportażu emocje służą w nim często jako środek literackiej ekspresji. Ułatwiają publicystom próbę oddania stanu psychicznego bohatera, co może skutecznie ubogacić sylwetkę danej postaci, a także stworzyć dopełnienie całości, prezentowanej w tekście historii. Paleta barwnych retorycznych figur może również stanowić bogactwo

<sup>46</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>47</sup> W. Tochman, *Schodów się nie pali*, Kraków, 2000,

środków stylistycznych, ubarwiających reportaże pod kątem artystycznym. Umiejętnie użyta metafora może niezwykle pozytywnie wpłynąć na atrakcyjność i przystępność odbioru zwykłego tekstu sprawozdawczego. Emocje w reportażu pełnią również rolę poświadczenia publicystycznej wierności względem faktów. Są w końcu kolejnym z elementów, które w oczach czytelnika kreują obraz historii lub problemu, który porusza reporter.

U Tochmana emocje służą jednak pewnej idei. Autor celowo stara się zaszokować swojego czytelnika. Wzbudzając w nim negatywne odczucia, nie ma zamiaru jednak wywoływać u niego wzruszenia, a go poruszyć, pobudzić do działania, zmiany. Można odnieść wrażenie, że reporter dostrzega w swoim pracy poczucie misji. Tego, by zwrócić wzrok odbiorcy w stronę problemów świata, na co dzień mu obcego. Wszelkie zabiegi mające nakierować interpretację są u reportera wyjątkowo subtelne oraz spójne ze stylem jego wypowiedzi artystycznej. Retoryka nie służy mu do nachalnego przekonywania czytelnika. Istotą jego twórczości od samego początku pełni sama historia. Sposób jej opowiadania, mimo iż celowo oszczędny, jest dobitny w swojej bezpośredniości. Tochman nie moralizuje. Nie egzaltuje się niepotrzebnie w swoich tekstach. Wnioski pozostawia samemu czytelnikowi, sam zwykle nie zdobywa się na oceny. Problemy, o których pisze, traktuje niezwykle poważnie. Im też w pewnym sensie poświęcił swoje zawodowe życie. Również jako założyciel lub pomysłodawca takich inicjatyw jak Klub HEBAN czy fundacja ITAKA. Tochmanowi nie są obojętne przyszłe losy polskiej publicystyki. Świadczy o tym jego ciągle zaangażowanie w funkcjonowanie Instytutu Reportażu.

Lata zdobywanego w zawodzie doświadczenia sprawiły, że Tochman jest niewątpliwie jedną z najważniejszych postaci na polskiej sceny reportażowej. Jego twórczość była wielokrotnie doceniana oraz nagradzana. Książki reportera czytane są nie tylko w kraju, ale i na całym świecie. Wiele z osób, które po nie sięgnęły, miały więc okazję zmierzyć się z problematyką podejmowaną przez reportera. A ta nie jest łatwa i przyjemna. Jednak jeśli choćby dla jakiejś części tych ludzi stały się one bodźcem do głębszej refleksji oraz następnie do przewartościowania swoich poglądów, zmiany postawy lub faktycznego działania, to można chyba uznać, że Tochman osiągnął swój zawodowy cel.

### Literatura

1. Tochman W., *Schodów się nie pali*, Kraków, 2000.
2. Tochman W., *Bóg zapłać*, Kraków, 2007.
3. Tochman W., *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Kraków, 2010.
4. Bogołębska B., *Retoryka, genologia i stylistyka tekstów literackich i dziennikarskich*, Łódź, 2015.
5. Furman W., Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*, Kraków-Rzeszów, 2005.
6. Pisarek W., *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków, 2011.
7. Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż – jak go napisać?*, Warszawa, 2004
8. „Reporter nie jest maszyną, reporter ma czuć” – Wojciech Tochman o swoim warsztacie, nowej książce i konsekwencjach reprodukcji traum, rozmowa Agnieszki Lubczyńskiej z Wojciechem Tochmanem, Radio Opole, 29.02.2019: <http://radio.opole.pl/365,281,reporter-nie-jest-maszyna-reporter-ma-czuc-wojci>.