

MAGDALENA BARBARUK

Instytut Kulturoznawstwa, Uniwersytet Wrocławski
<https://orcid.org/0000-0001-6406-2241>

Okamgnienia i migawki. O problemach reportażu latynoamerykańskiego

Blinks of an Eye and Snapshots. On the Problems of a Latin American Story

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The point of departure of Magdalena Barbaruk's reflections consists of experiencing weariness accompanying her while reading stories from Latin America. She proposes a hypothesis that the responsibility lay in their monumental and snapshot form. Barbaruk declared that even extensive and appreciated stories confirm the thesis about the crisis of narration and, according to Byung-Chul Han, more extensively of contemporary culture. The author's reflection revolves around questions whether Latin America is a blink of an eye land, what does this mean, and what sort of an impact this has on stories dedicated to Latin America. Barbaruk asks whether the syncretic, Tik-Tok material reality of globalised America deprived of an aura offers an opportunity for an epiphany of being. While seeking possibilities for a story envisaged as a tale about the present she seeks inspiration, i.a. from Martin Heidegger, Walter Benjamin (*Denkbilder*) or Olga Tokarczuk ("the tender narrator"). Doing so Barbaruk declares that the blink of an eye concept can be linked with memory and experiencing the past (not contrary to Heidegger's conception focused on the "ecstasy" of contemporaneity). Barbaruk does not regard reportage as information about the unknown but as an epiphany-like (shaman) art of spinning a story, i.e. she links the "present" with a certain type of congestion of the sense offered by poetry or a ritual. Inspired by *Pasażerowie. Ayahuasca i duchy Amazonii* by Mateusz Marczewski, she declares that a reportage can be tactile, healing, and offering insight into reality, but also into one's own situation.

Keywords: Latin American non-fiction; Augenblick; Walter Benjamin; Amereida; Olga Tokarczuk

Abstrakt

Punktem wyjścia rozważań autorki jest doświadczenie znużenia, jakie towarzyszyło jej podczas lektury reportaży o Ameryce Łacińskiej. Stawia hipotezę, że odpowiedzialna za to była ich monumentalna i migawkowa forma. Stwierdza, że nawet wielkie, docenione reportaże potwierdzają tezę o kryzysie narracji, a szerzej: kultury współczesnej, którą stawia Byung-Chul Han. Refleksja autorki krąży wokół pytań o to, czy Ameryka Łacińska jest miejscem okamgnienia, co to znaczy i jaki ma to wpływ na poświęcone jej reportaże. Stawia pytanie, czy synkretyczna, tiktokowa, pozbawiona aury materialna rzeczywistość zglobalizowanej Ameryki daje szansę na epifanię bytu. Poszukując możliwości reportażu jako opowieści o teraźniejszości, inspiracji szuka między innymi u Martina Heideggera, Waltera Benjamina (*Denkbilder*) czy Olgi Tokarczuk („czuły narrator”). Stwierdza, że pojęcie okamgnienia można łączyć z pamięcią, doświadczeniem przeszłości (nie jest to sprzeczne ze skupioną na „ekstazie” współczesności koncepcją Heideggera). Reportaż nie jest dla niej informowaniem o nieznanym, lecz epifanią (szamańską) sztuką opowieści, tj. łączy „punktową teraźniejszość” z rodzajem zgęszczenia sensu, jaką oferują poezja albo rytuał. Inspirując się reportażem *Pasażerowie. Ayahuasca i duchy Amazonii* Mateusza Marczewskiego, autorka stwierdza, że reportaż może być opowieścią taktylną, uzdrawiającą, oferującą wgląd w rzeczywistość, ale i we własną sytuację.

Słowa kluczowe: reportaż latynoamerykański; Augenblick; Walter Benjamin; Amereida; Olga Tokarczuk

O autorce

Magdalena Barbaruk – kulturoznawczyni. Profesorka UW, dyrektorka Instytutu Kulturoznawstwa UW oraz członkini redakcji „Kontekstów”. Autorka książek *Długi cień Don Kichota* (2015), *Sensy błędzenia. La Mancha i jej peryferie* (2018) i *Ruch Amereidy* (2024, nominacja do Nagrody im. Marcina Króla). Zajmuje się sprawczością literatury, jej wpływem na sposoby życia jednostek, wspólnot oraz przestrzeń. Prowadzi badania w Hiszpanii oraz w krajach Ameryki Południowej, głównie w Chile. Jej ostatnia książka poświęcona jest działalności tak zwanej Szkoły z Valparaíso, która połączyła architekturę i poezję z misją dekolonizacji Ameryki.

Człowiek nie istnieje od jednego mgnienia oka do następnego¹

Byung-Chul Han

Mirá un poco

Punktem wyjścia do rozważań chciałabym uczynić trochę kłopotliwe wyznanie dotyczące doświadczenia znużenia, jakie towarzyszyło mi podczas lektury wielu reportaży o Ameryce Łacińskiej. Nie oznacza to, że oceniam je jako nieudane czy nieważne. Wręcz przeciwnie. Brak spodziewanej satysfakcji dał mi jednak do myślenia. Być może chodzi tu o przesadne oczekiwania związane z postrzeganiem reportażu latynoamerykańskiego jako *page-turner*, czyli „tekstu, od którego czytelnik nie może się oderwać”² (analogiczne oczekiwania mieliśmy wobec cenniejszej na świecie literatury realizmu magicznego)³. Sądję, że odpowiedzialna za moje odczucia była forma książek – zarazem monumentalna i momentalna, migawkowa⁴. Nawet wielkie reportaże wydają się świadczyć o kryzysie narracji, a szerzej: współczesnej kultury⁵. Nie jest to sąd wartościujący, lecz stwierdzenie pewnego stanu rzeczy. Na dodatek obszerność reportaży o Ameryce Łacińskiej wydaje się sprzeczna z wyrażaną przez filozofów kontynentu opinią, że ważne w jej losach, decydujące dla współczesnej kondycji kulturowej, społecznej i ekonomicznej były krytyczne chwile, jak tłumaczy się używaną często w kontekście Ameryki syntagmę *estar en trance*⁶. Poniższe refleksje krążą wokół pytań o to, czy Ameryka Łacińska jest miejscem okamgnienia, co to znaczy i jaki może mieć to wpływ na reportaże⁷ jej poświęcone.

Zaznaczmy od razu, że wskazując na przemoc chwili w Ameryce Łacińskiej, niekoniecznie proklamuje się jakiś rodzaj ponurej historiozofii⁸. Pozostaje jednak pytanie, czy te „krytyczne chwile” to „chwile” (*Oieblicket*) Sørensa Kierkegarda⁹, Heideggerowe „okamgnienia” (*der Augenblick*), „doniosłe momenty” Karla Jaspersa? Jasne jest bowiem, że nie chodzi po prostu o drobiny wycięte z odmierzanego zegarami konwencjonalnego czasu, które zostały wybrane przez reportera do opisu i interpretacji. Nie twierdzę, że pracę reporterską organizuje *Augenblick* – jedynie wybieram to pojęcie jako intelektualną kotwicę rozważań; zaznaczam przy tym, że mają one charakter wstępny i odnoszą się do twórczości reportażowej wybiórczo. W reportażach, o jakich myślę (kilka ich przykładów podaję poniżej), mamy do czynienia z ekwiwalentami sposobu oglądania świata w postaci fotograficznych migawek albo czegoś, co przypomina kadry filmowe, które bywają układane w długie i nierzadko skomplikowane sekwencje. Reporterzy zdają sobie sprawę z zalet i ryzyka, jakie niesie tego rodzaju „zapraszanie w podróż”. Nie jest wcale łatwo zainteresować czytelnika wybraną osobą, miejscem, wydarzeniem czy zaobserwowanym szczegółem, jeszcze trudniej z pojedynczych, nieczytelnych puzzli wytworzyć opowieść, głębsze zrozumienie, jasną i nośną ideę (a co dopiero ideę, którą można by nazwać „uzdrawiającą”¹⁰). W reportażu o Paragwaju Wojciech Ganczarek pisze:

MAGDALENA BARBARUK

Okamgnienia i migawki. O problemach reportażu latynoamerykańskiego

Zapraszam w podróż. Niewykluczone, że pojawią się momenty, w których Czytelniczka lub Czytelnik poczuje się obco: zagubieni pośród nieznanymi postaciami, nazwami i realiów. Nic nie szkodzi. To w podróży normalne, wszystkim nam się zdarza. W Paragwaju używa się wyrażenia *mirá un poco*, odpowiednika polskiego „no zobacz”. *Mirá un poco* można dosłownie przetłumaczyć jako „popatrz odrobinę”, gdzie cząstka *un poco* dodaje stylistycznie pewnego uczucia lekkości. Nie chodzi więc o patrzenie intensywne, natarczywe, wymagające natychmiastowej odpowiedzi, twardych danych czy informacji. Ośmieliłbym się przetłumaczyć *mirá un poco* jako „daj sobie czas, by popatrzeć”, tak jak w podróży dajemy sobie czas, by pobyc z drugim człowiekiem, nie wiedząc do końca, co w takim spotkaniu miałoby się wydarzyć¹¹.

Trudno odmówić dyrektywie „popatrz odrobinę” atrakcyjności także ze względów etycznych. W podróży reporter nie może kontrolować biegu zdarzeń tak, by układały się w sensowne, przewidywalne całości. Jego cnotą jest otwartość, uważność.

Paul Ricoeur (za Gabrielem Marcelem) ostrzegał przed związaniem z Heideggerowską koncepcją okamgnienia „momentu z m e m” (*instantanéisme*). Jarosław Jakubowski wyjaśnia to następująco:

Pogląd ten akcentuje sytuację, w której w każdym momencie identyfikuję się z własnym przeżywanym stanem, mogę też (w owym momencie) skonstatować precyzyjnie ów stan. Poszczególne przeżywane stany jawią się niczym odrębne kadry filmowe rejestrowane niejako przypadkowo na jednej wspólnej taśmie filmowej symbolizującej linię czasu. [...] człowiek działający „momentalnie” koncentruje się nie na wierności twórczej, trwałości swego zaangażowania w podtrzymanie nadziei lub złożonej obietnicy, lecz na szczerości w danej chwili¹².

Zwraca się tu uwagę na sposób doświadczania świata, który utrudnia uformowanie syntezy z owych licznych

momentów. Wydaje się, że „momentanizm” może być zagrożeniem dla reporterów, którzy pełnią rolę pośredników, czasem jedynych świadków opisywanych wydarzeń, stąd starają się o maksymalną szczerość i precyzję.

Arturowi Domosławskiemu nie można odmówić trwałości zaangażowania po stronie nadziei. W reportażu *Rewolucja nie ma końca. Podróż w krainie buntu i nadziei* próbuje określić przyczyny swojego trzydziestoletniego zainteresowania Ameryką Łacińską. Oprócz kwestii, które nazwać można merytorycznymi (polityka, historia, kultura czy szeroko pojęte życie), wiąże się ono z decydującą mocą chwili:

Gdy piszę o zachwycie życiem „gdzie indziej”, mam na myśli stan bliski temu, o którym opowiada bohater *Czarodziejskiej góry* – że inny czas i inna przestrzeń przerywają „dotychczasowe stosunki człowieka z jego otoczeniem, przenosząc go w stan pierwotnej wolności” i w „mgnieniu oka nawet z pedanta i osiadłego mieszkańca [czynią] coś w rodzaju włóczęgi”¹³.

Ta wędrówka najpierw zatrzęsa moim światem, a potem poukładała go na nowo. Opowieść o niej to też swego rodzaju podróż – mająca wiele etapów, przystanków i stacji docelowych¹⁴.

Domosławski nie ufa wielkim narracjom ani uogólnieniom, uważa, że solą reportażu jest mikrohistoria, szczegół. Jednocześnie przypomina opowiadanie *Pamiętliwy Funes* Jorge Luisa Borgesa – w jego interpretacji w odniesieniu do pracy reportera nie można hołdować zasadzie „wszystko wszędzie naraz”, trzeba za to zapominać, upraszczać, szukać tych „migawek”, które opowiadają o całości (dlatego opowiada na przykład o mieście Maraba za pierwszych rządów prezydenta Brazylii Luli). Ten, kto chce opowiadać, musi umieć pomijać. Liczne momenty zatrzymanego spojrzenia reportera nie są oczywiście podobne do instagramowych *stories*, lecz moim zdaniem nie prezentują „rzeczywistych obecności”, nie mają epifanijskich właściwości. Czy dlatego, że *Rewolucja nie ma końca* nie jest zapisem chwil „zatrzymanego zachwycenia”, które wymaga „spojrzenia poety”? A jeśli tak jest – czy to źle?

Posługując się refleksją Adama Zagajewskiego z jego słynnego eseju *Dwa miasta*, można pytać dalej, na przykład o to, czy reporterskie okamgnienie wymaga doświadczenia szczęścia, miłości, czy też może być ono „wstrząsem” („Ta wędrówka najpierw zatrzęsa moim światem”, pisze Domosławski) albo powodem płaczu. Tekst poety wydaje się nie pozostawiać wątpliwości: „Istnieje sens, ukryty na co dzień, lecz dostępny w momentach największej koncentracji uwagi, w tych chwilach, kiedy świadomość kocha świat. Uchwycenie tego trudnego sensu wiąże się z przeżyciem osobliwego szczęścia, utrata – prowadzi do melancholii”¹⁵. Trzeba umieć doświadczać świata i przemieniać go w świadomości. Światem

tym mogą być Gliwice, które dzięki twórcemu wysiłkowi uobecniają Lwów, może nim być współczesne Miasto Meksyk, które ma szansę odsłonić przeszłość. Juan Villoro w reportażu *Miasto Meksyk – poziomy zawrót głowy* przywołuje Zagajewskiego, który swoje poczucie wykorzenienia potrafił zamienić w motor opowieści o świecie, w koncepcję poezji. Villoro zauważa:

Mieszkaniec meksykańskiej stolicy nie musi być wcale wysiedlony, żeby stracić swoją małą ojczyznę. Metropolia zmieniła się do tego stopnia, że oferuje dwa miasta, jedno składa się z ulotnych opowieści zbiorowej pamięci, drugie zaś z niszczycielskiej codziennej ekspansji. [...] Prawdziwe miasto tworzy inne miasto, niemożliwe do znalezienia, które należy sobie wyobrazić, by można je było pokochać¹⁶.

Okamgnienie łączy się tu z pamięcią, z możliwością wglądu w przeszłość, co nie jest sprzeczne ze skupioną na ekstazie współczesności koncepcją Heideggera¹⁷. Byung-Chul Han, komentując pisma Waltera Benjamina o kryzysie doświadczenia w nowoczesności, zauważa, że „szczęście nie jest zdarzeniem punktowym”¹⁸. Wraz z zanikiem umiejętności snucia opowieści, niezbędnej do ratowania przeszłości, zniszczone zostało poczucie ciągłości czasu, doszło do kryzysu znanej nam postaci człowieczeństwa.

W wykładni pojęcia okamgnienia podkreśla się jego egzystencyjny rys. Ta chwila jest szansą na wyrwanie z porządku chronologicznego, z fałszywego rozumienia współczesności. W ostatnich słowach reportażu Domosławskiego odnajduję ciekawy materiał do rozważań nad jej trwałością i zależnością od doświadczeń zmysłowych:

Samolot wzbija się w chmury. Przysypiam. Czy to rok 1997, czy 2024. Znow jestem na ulicy Balsamicznej. Upajający zapach powietrza pierwszego spotkania z tropikiem – inny świat, inna planeta. Platany osłaniające ulice od letniego skwaru? Więc to Montevideo. Albo Buenos Aires. Słońce odbija się od tafli spokojnego oceanu, nie, to Hawana. Może Rio. Powitanie czy pożegnanie. Początek czy koniec. Koniec? Czy taka podróż może mieć koniec?¹⁹

Dostrzegam tu zapis „zatrzymanego zachwycenia”, chwili o jakościowej intensyfikacji, która stanowi „egzystencjalną pełnię”²⁰, refleks doświadczenia poczucia zniesienia podziału na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. W półśnie Domosławski zdaje się potwierdzać, że podróż *Dasein* nie ma końca, w okamgnieniu jest ono „rozpostartą, ekstazyjną ciągłością”²¹. Nie będzie też miała końca podróż reportera ku nadziei na to, że inny, lepszy świat jest możliwy. Ma się wrażenie, że wznosząc się nad ziemię, w prześwicie rozumianym tyleż dosłownie, co filozoficznie, Domosławski znow doświadcza epifanicznego wglądu w to, że Ameryka Łacińska jest pewną całością (to stąd biorą się przecież monumentalne formy reportażowe),

a nie wielobarwną mozaiką złożoną z dwudziestu krajów. Można ją dostrzec z dystansu, z pozycji, jaką przypisać można „czulemu obserwatorowi” (parafrazuję tu słynną formułę z wykładu noblowskiego Olgi Tokarczuk).

Moment zasypiania pozwala na doświadczenie zatrzymania czasu, krótkie zerwanie między podmiotem i bytem, które wiązane może być z bliskoznacznym okamgnieniem pojęciem ołśnienia. Algirdas-Julien Greimas pisał o nim (w nawiązaniu do Heideggera), że jest to „stan widzenia rażony przez zbyt gwałtowny błysk światła”²². Domosławski wspomina odbicie słońca w oceanie, w refleksie widzi różne miasta: może Hawanę, może Rio. To, co przeżywa, nie ma sobie nic gwałtownego. Z kolei drugie pojęcie, którym posługiwał się Greimas – *guizzo* – wskazuje, że w bły sk u c h w i l i odsłania się sensualność materii. To wydaje się adekwatne do ekfrastycznej wypowiedzi Domosławskiego. Greimas pisze:

Wyjaśnia się to pojęcie jako coś, co oznacza trzepotanie małej rybki wyskakującej z wody, jako srebrzysty, lśniący błysk, w jednym mgnieniu łączący w sobie błysk światła i wilgoć wody. Nagłość zdarzenia, wdzięk tej gestualności trzepotania, gra światła na powierzchni wody – oto kilka elementów niedoskonale wyodrębnionych²³.

Denkbilder. Reportaże jako obrazy myślowe

Martin Heidegger pisał, że okamgnieniowe zachwycenie możliwe jest w „zdecydowaniu” (*Entschlossenheit*). Wydaje się ono przeciwne bezzalożeniowej otwartości reportera na to, co się wydarza „tu i teraz”, sprzeczne z potocznym rozumieniem obiektywizmu. Można je lepiej zrozumieć, przywołując podróźnicze teksty Waltera Benjamina. Niemiecki filozof, przebywając w Neapolu, Moskwie, Marsylii czy na Ibizie, tworzył coś, co określa się mianem „obrazów myślowych” (*Denkbilder*). Dla Bogdana Barana stanowią one

coś w rodzaju filozofii poetyckiej, która wypowiada się pozadyskursywnie, budując obraz nie tylko z materialnej rzeczywistości, lecz ze zdarzeń, idei, artefaktów. Powstaje pewna szczególna jakość, „myślowy obraz” nabiera konsystencji snu. Narrator opowiada nam szczegóły tak drobiazgowo jak z dręczących rojeń sennych, wydawałoby się nieistotne, a jednak poruszające. [...] są to strategie myślowe, poszukiwania epifanii nie przez teologów, lecz przez filozofów, którzy dostrzegli niewydolność konceptualnego dyskursu²⁴.

Interesujący mnie komponent zdecydowania, który jest gwarantem „właściwego wejrzenia”, odnajduję w szkicu Benjamina o Moskwie:

Widzieć może w Rosji właśnie tylko zdecydowany. W punkcie zwrotnym biegu historii, przez fakt „Rosji Radzieckiej” jeśli nie ustanowionym, to w każdym

razie anonsonowanym, do dyskusji nie jest kwestia, która rzeczywistość jest lepsza ani która wola jest na lepszej drodze. Chodzi tylko o to: która rzeczywistość staje się wewnętrznie zbieżna z prawdą? [...] Tylko ten, kto poda tu wyraźną odpowiedź, będzie „obiektywny”. Nie wobec temu współczesnych (o to nie chodzi), lecz wobec wydarzeń (to jest kluczowe). Tylko ten może uchwycić konkret, kto w decyzji zawarł ze światem swój dialektyczny pokój. Kto jednak chce się decydować „z ręką na faktach”, temu te fakty nie podadzą pomocnej dłoni²⁵.

Oprócz zdecydowania, bez którego nie ma możliwości zbudowania z fragmentów przekonującej i poruszającej całości, pojawia się u Benjamina określenie „punkt zwrotny biegu historii” – wydaje mi się on synonimiczny z „okamgnieniem”, zwłaszcza w jego kajrotycznym wymiarze. To są chwile, które zaznacza się w kalendarzach i kalendarzach. Twórcy Amereidy pisali: „zadrap w kalendarzu datę epifanii Ameryki choćby się to wydało ludziom rozsądnym brakiem rozsądku lub ostrożności”²⁶.

Ameryka jako miejsce okamgnienia

Do tej pory moja uwaga ogniskowała się na jednostce, reporterze albo pisarzu, który doświadcza i opisuje rzeczywistość. To od jego postawy, „filozofii”, zależne było pojawienie się miejsc okamgnienia. Krążąc wokół *Dasein*, próbowałam oddać specyfikę latynoamerykańskiego reportażu, monumentalnego i momentalnego zarazem. A jednak z oczu nie powinna nam zniknąć sama kondycja Ameryki Łacińskiej. Przekonanie o konieczności jej poznawania było motorem napędowym wielu projektów kulturalnych i literackich, dziś także dekolonizacyjnych. Jednym z nich jest fenomen Amereidy, w ramach którego zinterpretowano filozofię heideggerowską w duchu geopoetyckim: w efekcie w 1965 roku wyruszone w podróż po amerykańskim „morzu wewnętrznym”. „Chyba nie będę dobrym świadkiem, zawsze na granicy rozpaczenia i ogólnie zdemoralizowany [...]. Gdzie jest Ameryka? Wszędzie? Brakuje specjalnego oka, by dostrzec *eidos*”²⁷ – napisał François Fédier w rękopisie zatytułowanym *Notas de viaje* w niedzielny poranek, pierwszego dnia *travesía de Amereida*. Skąd u filozofa poczucie fiaska? Amerykę można by zobaczyć i zapisać, gdyby udało się uchwycić poetyckie wydarzenie się miejsca (*ha lugar*), „doświadczenie czas-przestrzeni”, „epifanię bycia”, a tak definiuje się właśnie okamgnienie²⁸. Czy „specjalnym okiem” dysponuje tylko poeta? Myślę, że tak. Wydaje się, że to z tego powodu rejestrujący trudy codzienności dziennik wyprawy (*bitácora*) został opublikowany dopiero w 1986 roku i nie był szczególnie istotny dla badań prowadzonych w obrębie Szkoły z Valparaíso, a przede wszystkim tradycji przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Kryterium udanego świadectwa wyprawy dla Fédiera, ale przede wszystkim dla poety Godofreda Iomiego, było podarowanie Ameryce nowego mitu, wprowadzenie jej do porządku epickiego²⁹.

Migawkowy tryb reportażu latynoamerykańskiego może być odpowiedzią na samo doświadczenie podróży, sposób widzenia przestrzeni podczas przejazdu przez Amerykę. Nie mogę zająć się tą uniwersalną i dość oczywistą kwestią. Ważniejsze wydaje mi się podkreślenie tezy, że zapisy „doświadczenia *czas-przestrzeni*”³⁰ wydają się odpowiedzią na kondycję kontynentu, który postrzegany jest wciąż jako „ziemia w transie”, miejsce permanentnego kryzysu, ale także świat wydarzeń nieoczekiwanych, przypominających eksplozje czy trzęsienia ziemi. Jak przypomina Michał Klinger, *Der Augenblick* ma w sobie platoński pojęciowy rdzeń „tego, co nagle” (gr. *To exaihnēs*)³¹. Trzęsienia ziemi dla krajów, które regularnie ich doświadczają, są faktami kulturowymi, wpływają na myślenie o czasie, moralności, tożsamości. Wielość niezauważalnych trzęsień ziemi zdaje się eliminować strach. Być może dlatego pojawiający się w Amereidzie obraz „krytycznego momentu” pozbawiony jest transowego charakteru, negatywnych konotacji nie ma też figura przepaści. Tylko to, co skrywa przepaść, może być nazywane ziemią, samo zaś bycie w krytycznej chwili wyrażone jest w języku znanym z charakterystyki okamgnienia: dzieje się ono w czasie właściwym, nie odmierzonym zegarami, „nie od przedtem do potem / nie od barbarzyństwa do cywilizacji, lecz w czasie teraźniejszym”³². Rozumiane jest jako coś nieusuwalnego, niepodlegającego wartościowaniu.

W książce *Miasto Meksyk* niczym rytmizujący narrację refren pojawiają się tytuły rozdziałów zawierające słowo „wstrząsy”. Towarzyszą mu rozmaite dopiski-podtytuły: „Ilu nas jest?”, „Dzieci ulicy”, „Samochód na piramidzie”, „Strach przed grypą. Dziennik epidemii”, „Zniknięcie nieba”, „Nowe mięso”, „Trzęsienie ziemi. Kamienie nie pochodzą z tej ziemi”. Nagromadzenie eksplozji występuje też w *Nameryce* Martína Caparrósa. Definiuje je jako „nieprzewidziane wylądowania, gromy z jasnego nieba, monety podrzucane w powietrzu, które mogą wylądować do góry orłem lub reszką”³³. Już nie latynoamerykańskie rewolucje, lecz właśnie eksplozje są najbardziej charakterystyczne dla kontynentu – brakuje bowiem nowego paradygmatu przyszłości, który dawałby dążeniom ludzi konkretność, trwałość, pociągającą moc.

Blitz a błysk flesza. Tiktokowa rzeczywistość

Juan Villoro, tłumacząc się z formy, jaką przyjmuje jego książka będąca mieszkanką felietonu, eseju i wspomnień, wskazuje na amerykański synkretizm krajobrazu – „wulkanizacja naprzeciwko kolonialnego kościoła, korporacyjny wieżowiec obok metalowej budki z tacos – skłonił mnie do sięgnięcia po gatunek hybrydowy. Myślę, że jest on naturalną odpowiedzią na otoczenie, w którym na teraźniejszość mają wpływ bodźce wywodzące się ze świata prehiszpańskiego, wicekrólestwa Nowej Hiszpanii, kultury modernistycznej i postmodernistycznej”³⁴. Okamgnienia – oczywiście rozumiane swobodnie – wydają się przychodzić z pomocą, gdy rzeczywistość jest nazbyt

heterogeniczna, wymyka się syntezom, ma tiktokową naturę. Trzy sekundy to tyle, ile patrzymy na Miasto Meksyk. Okamgnienie nie jest wtedy jak heideggerowska błyskawica (*Blitz*)³⁵, raczej jak błysk flesza. Nieciągłość nie jest zaś związana z naturą „czasu właściwego”, który składa się „okamgnieniowych «wierchołków» czasu”³⁶, ale z chaosem, bezładem, brakiem porządku. Na współczesną zgęszczoną rzeczywistość Paragwaju, gdzie lokalne odsyła do tego, co światowe, wskazuje też Wojciech Ganczarek, autor tomu *Sprzedani. Reportaże z peryferii* – pokawałkowana struktura jego książki to efekt wierności wobec paragwajskiej „kompresji czasoprzestrzennej”³⁷. Ta zaś to efekt ciemnego oblicza globalizacji.

Czy taka rzeczywistość pozwala na epifanię bytu? Filozoficznie sprawa wydaje się przesądzona. Tak można odczytywać przesłanie esejów o nowoczesności i współczesności Byung-Chul Hana, w których za przewodników obrał on między innymi Benjamina i Heideggera. Koreańsko-niemiecki eseista pisze o cyfrowym świecie platform, o *Phono sapiens*, który „oddaje się we władanie tych «momentalnych rzeczywistości» następujących po sobie i znikających przeżyć”³⁸. Wprawdzie *selfie* to w jego ujęciu „zdjęcia okamgnienia”³⁹, ale krytyczne przesłanie jego esejów nie pozostawia wątpliwości: w świecie, w którym rzeczy straciły aurę, „do swego kresu dociera w y m i a n a s p o j r z e ń z e światem”⁴⁰. Uświadomienie sobie, że rzeczy pozbawione naszego spojrzenia tracą aurę, przestają do nas przemawiać i na nas spoglądać (te myśli Han zapożycza od Benjamina), jest silną przesłanką do tego, by bronić podróży, które kończą się reporterskim zapisem. Reportaże nie są (na szczęście) pasem transmisyjnym informacji o Ameryce Łacińskiej, nie o k o m u n i k o w a n i e w nich chodzi – informacje bowiem „nie potrafią przechować w sobie podmuchu wiatru i roziskrzonego słońca. Brakuje im przestrzeni aury. W ten sposób odczarowują i pozbawiają świat jego aury. Język traci swoją aurę w momencie, w którym marnieje do poziomu informacji”⁴¹.

Remedium na pozbawioną horyzontu czasowego i głębi płaską informację – jej kwintesencją są znikające po 24 godzinach instagramowe *stories* – jest zdaniem Hana narracja. Można to też ująć za pomocą innych kategorii. Reportaż jako sztuka opowieści powinien być epifanijski, czyli łączyć „punktową teraźniejszość” z rodzajem zgęszczenia sensu, jakie oferuje poezja. Ryszard Nycz epifaniami nazywa „zapisy – lub miejsca wystąpienia – intensywnych, nieciągłych, momentalnych śladów obecności niezwyklej wartości powszechnego istnienia rzeczy indywidualnych”⁴². Zwraca tu uwagę unikatowość rzeczy, i to rzeczy powszechnych; trudno o nią w miejscach hiperkapitalizmu, jakimi stały się nawet bazy, gdzie handluje się obiektami niezbędnymi do kultu religijnego:

Matka Boża z Guadalupe, Święta Śmierć, figurki *orixas* z kubańskiej santerii i rzeźby dumnych Azteków. Wszystko stoi na jednej półce. Chodzę po Mercad de

Sonora w mieście Meksyk, największym bazarze religijnych różności w kraju. Są tu perfumy z feromonami, magiczne figurki trolli, Duch Święty w spreju, cudowny proszek na nielegalne przekroczenie granicy oraz mydełko Come To Mi na przyciąganie miłości⁴³.

Poezja i mit reportażu

Reportaż, który spełnia wymogi sztuki opowieści, zawiera „atomy wieczności”, „pachnące kryształy czasu”⁴⁴, to zbliża go zaś do poezji. Poezja ma wciąż moc tworzenia mitów, nie muszą to być jednak historie podniosłe⁴⁵. Rozszerzyć należy też rozumienie poezji, może być ona tworzona przez wszystkich, jak chciał tego Lautréamont i reprezentanci Amereidy. Jeśli się na to zgodzimy, dostrzeżemy liryczny rys *Ńameryki* Martína Caparrósa. W tym gatunkowo zmaconym dziele partie reporterskie, epickie, przeplatają się z eseistycznymi, mamy też fragmenty, które można określić jako poetyckie. Niektóre przypominają zrytmizowaniem i typografią wiersz, za *stricte* poetyckie w funkcji biorę jednak te części, które wpisują historię *Ńameryki* w sferę mitu. Tak są opowiadane właśnie „momenty krytyczne”. Ich mityczność oznacza, że dają sens teraźniejszości, tworzą trwałe obrazy, określają tożsamość i „p r z e z n a c z e n i e”. Jedną z takich opowieści Caparrósa dotyczy początków biznesu narkotykowego w Kolumbii, czyli okresu od wypadku załadowanej kokainą motorówki, którą znaleźli rybacy z wysepki Islole. Podzielili się gigantycznymi pieniędzmi, które za nią dostali, i w tej jednej chwili zmienili swój sposób życia⁴⁶. Obraz *Ńameryki* jako kontynentu przemocy, gdzie podmiotem, wokół którego zawiązują się relacje, jest Narco, szybko został przechwycony przez rynek. Opowiadanie o przemocy związanej z narkobiznesem nie wymaga wyobraźni, nie wyczerpuje problemu. Z kolei narzędzia statystyczne nie zawsze są użyteczne, by opisywać powszechną przemoc państwa, pozostaje ona w dużej mierze niewidoczna. Kiedy czytamy *Ńamerykę* wyczuleni na głębsze, mityczne struktury, widzimy, że reportaż może mieć charakter historiozoficzny, na przykład opowiadać o świecie, który podlega nieustannej zmianie wywoływanej przez „krytyczne momenty”, te zaś nie są waloryzowane. Dzięki temu portret kontynentu nie jest tak jednostronnie pesymistyczny, nie powiela klisz „chaosu” i „gorączki”, jak dzieje się to choćby w filmie Glaubera Rochy z 1967 roku pt. *Ziemia w transie*.

W tym miejscu warto wrócić do figury „czułego narratora”, która odpowiada na brak adekwatnych narracji „nie tylko na przyszłość, ale nawet na konkretne «teraz»”⁴⁷. Zdaniem Olgi Tokarczuk opowiadanie o faktach, które nie jest wspierane mityczną, paraboliczną strukturą, nie pozwala na głębokie „uczestniczenie w łańcuchu wydarzeń zwanych naszym życiem”⁴⁸. Opowieściom non-fiction, coraz bardziej cierpiącym na literalizm, potrzebna jest fikcja – to ona umożliwia syntezę, trwałą i rzeczywistą fundację rzeczywistości. Tokarczuk marzy się „nowy rodzaj narratora – «czwartoosobowego» [...] który widzi więcej

i szerzej, który jest w stanie zignorować czas”⁴⁹ i potrafi „uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnych zdarzeniach całych konstelacji. Opowiadać, ignorując przeobrażenie upływem czasu i innością dalekich przestrzeni”⁵⁰.

„Rdzennym okiem”⁵¹. Uzdrawiające dotknięcie reportażu szamańskiego

Reportażem, który oferuje ciągłość, totalność czasu i przestrzeni, a jednocześnie wspiera się na momentach teraźniejszości, są *Pasażerowie. Ayahuasca i duchy Amazonii* Mateusza Marczewskiego. Czas, w który zanurza nas narrator, przypomina lianę, czyli wstęgę – to czas rytuału ayahuaski, do którego picie wywaru jest jedynie wstępem. Jak pisze autor, dla rdzennego ludu Záparo „nie była to halucynacja, ale druga część życia, ta ukryta, ważna, być może ważniejsza, pełna olśnienia, wglądów, rozwiązań, których poszukiwali”⁵². Czy może to być przykład ekstazy rozumienia współczesności? Picie wywaru z liany zawieszało czas normalny, co jest naturalne z uwagi na fizjologiczne skutki, ale jego działanie rozciągało się na całe życie. „To tak naprawdę maleńkie modulacje uwagi. Drobne, wyrwykowe spojrzenia, których wcześniej się nie stosowało. Widzenie całości tam, gdzie widziało się fragment, i dostrzeganie faktury w spójnej, pozbawionej detalu, całości”⁵³.

Należy jednak postawić pytanie: czy *Pasażerowie* to wciąż reportaż o Ameryce? Z pewnością jest to opowieść o epifanii lasu, a „Las to świat bez Boga. Jeśli jest tam jakiś Bóg, to ma na imię jedność. Pęcznienie i przekwitanie. Obumieranie i odradzanie. Rozpad i gnicie. Przepływ. Wszystko w tym samym momencie, na jednym planie”⁵⁴. Miejsce akcji reportażu nie jest oczywiste, w końcu mówimy o pasażerach z różnych części świata, którzy przyjeżdżają do Amazonii ze swoimi problemami i historiami. Przywołać tu można dwie sceny-obrazy, jedną z Polski, drugą z Peru. U Marczewskiego „miejscem okamgnienia” jest osiedle Bajkowe w Poznaniu, w chwili, w której ginie pies pewnej dziewczyny:

Ostatni skowyt był tak czysty jak kryształ. W tym momencie zaczęła się druga część życia dziewczyny, bo kiedy klęczała nad umierającym psem, a matka w szlafroku niezdarnie ją obejmowała, usłyszała nad sobą swojego ojca, który zaniepokojony szlochem, z rękami w kieszeni piżamy, poprosił, żeby wstała z trawnika i weszła do domu. Wtedy pojęła siebie. W jednej chwili, w jednym błysku, klęcząc nad psem, w tym pogłosie uderzonego zwierzęcia, pojęła swoją samotność i świat, w którym żyła od dziecka. W krótkiej chwili jasności przyszły do niej obrazy⁵⁵.

Michał Klinger w rozwijanej przez siebie analityce okamgnienia u Heideggera podkreśla, że owo „mgnienie widzenia”⁵⁶ to „doświadczenie wglądu we własną sytuację”, które „konfrontuje człowieka z własną, autentyczną

i historyczną (tym)czasowością”. Czy można wyobrazić sobie lepsze ukonkretnienie tego pojęcia niż opis „niejasnej nauki”, która przychodzi do narratora *Pasażerów* podczas jazdy taksówką przez przedmieścia Limy, gdy wraca od malarza utrzymującego się z tworzenia „ayahuasowych wizji”: „Mały błysk. Krótki strzał do dna serca, znak postawiony przez przypadek, jeden piktogram. To była kobieta na billboardzie. Nienaturalnie wielka, dopalona reflektorami, jaśniała na tle ciemności pobocza jak jakaś wyższa istota”⁵⁷. Te obrazy wycięte „brzytwą okamgnienia”⁵⁸ nie są doniosłe empirycznie. Przynoszą jednak wiedzę. Trudno dyskursywnie określić jej status, sama kategoria okamgnienia przynależy do myślenia paradoksalnego, oznacza swoje zaprzeczenie. Książka Marczewskiego skłania mnie do stworzenia nowej etykiety: reportaż szamański⁵⁹. Jak pisze autor *Pasażerów*: „Szamani tylko otwierają drzwi. Prowadzą za próg i pokazują kierunek. Dalej wszystko toczy się samo”⁶⁰. Droga do „szerszego świata” może prowadzić przez obserwację dziury w ziemi (korzystając z głębinowej metaforyki filozofii Amereidy, można stwierdzić, że „dziura” może być odmianą „przepaści”). Pod warunkiem że wskaże ją szaman.

Najszerszym określeniem osoby zajmującej się ayahuasą jest *curandero* – to ten, kto leczy, uzdrowia (od hiszp. *curar* – leczyć, doglądać, uzdrawiać). Zgodnie z przekonaniem Byung-Chul Hana reportaż jako sztuka opowieści może uzdrawiać. Han przypomina *passus* z Benjamina: „Dziecko jest chore. Matka kładzie je do łóżka i siada obok na jego krawędzi. A potem zaczyna opowiadać dziecku historię”⁶¹. Opatruje to komentarzem, który można wykorzystać następująco: opowiadanie o chorującym świecie jest jednoczesnym uzdrawianiem go, dzieje się to za sprawą możliwości dotknięcia. Na dotyk, tak dziś deficytowy, pozwala reporter, którego relacji ufamy. Jeśli „ubóstwo dotyku wiedzie ostatecznie do niedoboru świata”⁶², reportaże jako o p o w i e ś c i t a k t y l n e miałyby moc prowadzenia do szerokiego świata, które same współtworzą.

Przypisy

- ¹ Byung-Chul Han, *Kryzys narracji i inne eseje*, przeł. Rafał Pokrywka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2024, s. 154.
- ² Beata Szady, *Wstęp*, [w:] *Dziobak literatury. Reportaże latynoamerykańskie*, red. Beata Szady, Dowody na Istnienie, Warszawa 2021, s. 8.
- ³ „Reportaż to pasjonująca lektura najlepiej dziś pisana w Ameryce Łacińskiej” – zanotował Kolumbijczyk Dario Jaramillo Agudelo, redaktor książki *Antología de crónica latinoamericana actual (Antologia współczesnego reportażu latynoamerykańskiego)*. Tak oto hiszpańskojęzyczna literatura non-fiction, która do tej pory żyła w cieniu swojej siostry beletrystyki, dostąpiła zaszczytu i sięgnęła podium”; B. Szady, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 8.
- ⁴ Jako przykład można podać *Ŋamerykę* Martína Caparrósa (przeł. Wojciech Charchalis, Wydawnictwo Literackie,

- Kraków 2023), która liczy prawie 750 stron i składa się z 20 części, lub reportaż *Rewolucja nie ma końca. Podróże w krainie buntu i nadziei* Artura Domosławskiego (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2024), który ma aż 859 stron i 104 rozdziały (rozpadają się one na kawałki o objętości nierzadko liczącej pół strony, często z dopiskiem „cd.”).
- ⁵ Nie jest to uwaga kierowana jedynie do humanistów czy pisarzy. Gdy w 2000 roku Stanisław Lem dokonywał rodzaju diagnozy czy syntezy wiedzy technologicznej, pisał: „Ogarnięcie, chociażby silnie streszczające, stanu naszej współczesnej wiedzy nie jest już na siły jednego człowieka”; Stanisław Lem, *Okamgnienie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 9.
 - ⁶ Poświęciłam temu artykuł „*To jej początek – krytyczna chwila (Amereida)*. O *Ŋameryce* Martína Caparrósa, „Kultura–Historia–Globalizacja” 2023, nr 29, dostęp: <https://khg.edu.pl/numery/numer-29-2023/>. *Estar en trance* jako „krytyczną chwilę” tłumaczy Justyna C. Nowicka, zob. Magdalena Barbaruk, *Ruch Amereidy*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2024.
 - ⁷ W niniejszym artykule nie przedstawiam historii reportażu latynoamerykańskiego (bogatej i różnorodnej), nie dociekam też istoty tego gatunku, wskazując na zasadnicze cechy formalne czy specyfikę tematyczną (por. zbiór *Dziobak literatury. Reportaże latynoamerykańskie* pod redakcją Beaty Szady). Z dokonanego przeze mnie wyboru tekstów stanowiących punkt wyjścia do refleksji nad „migawkową” naturą reportażu wnioskować można zasadnie, że nie jest dla mnie ważna przynależność narodowa autora. Kluczowy jest przede wszystkim główny temat reporterskiej obserwacji – Ameryka Łacińska (owszem, niektórzy reporterzy pochodzący z tego kontynentu poświęcają swoje książki także innym regionom świata i być może cechuje je ta sama „migawkowa estetyka”). Ale to nie wszystko. Redukcjonizm stosowanego przeze mnie kulturoznawczego ujęcia ma celu zwrócenie uwagi na Amerykę jako miejsce okamgnienia oraz refleksję nad tym, co jest warunkiem – estetycznym, aksjotycznym, ontycznym, afektywnym – tego uchwycenia. Inspiracją do przyjrzenia się reportażom latynoamerykańskim z perspektywy kategorii okamgnienia były XIV Zakopiańskie Spotkania Antropologiczne, które odbyły się 12–15 grudnia 2024 roku.
 - ⁸ Przykładem „decydującej chwili”, która ma charakter ambiwalentny (dla niektórych wręcz pozytywny), może być przypadek przemiany Hawany z normalnego miasta w miejsce turystyczne. Caparrós widzi to następująco: „Ten dzień był okropny. Do tego czasu miasta służyły do bardzo wielu rzeczy: zbierali się w nich mieszkańcy, zapoznawali się, stawali przeciwko sobie, poprawiali siebie wzajemnie, wygrywali i przegrywali, kochali się, okradali, naśladowali; produkowano w nich rzeczy, idee, przedmioty użytkowe i pragnienie; w nich gromadzono herby i pompy, i władzę; w nich wymyślano nowości; bez nich nic nie mogło być tym, czym było. Ale tamtego dnia, nagle, zdumieni mieszkańcy odkryli, że już nie wiedzą, co robić z miastami. Obudzili się: szybko się obudzili, przyglądali włosy, powiedzieli na głos oj Boże, oj Boże, a potem wyszeptali oj Boże i wreszcie, znienacka, odkryli sztukę turystyki. Och, turystyka będzie zbawieniem, proklamowali na ulicach i placach, ruderach i restauracjach, pomieszczeniach bankowych. [...] Było słodko i jak zawsze historia mogła napisać się na nowo: teraz miliony wiedzą [...] że miasta przed turystyką nie istniały”; M. Caparrós, *Ŋameryka...*, dz. cyt., s. 436, podkr. autorki.
 - ⁹ „Nawet Kierkegaard, który chyba najgłębiej wejrzał w egzystencyjny fenomen okamgnienia, wychodzi od tradycyjnego

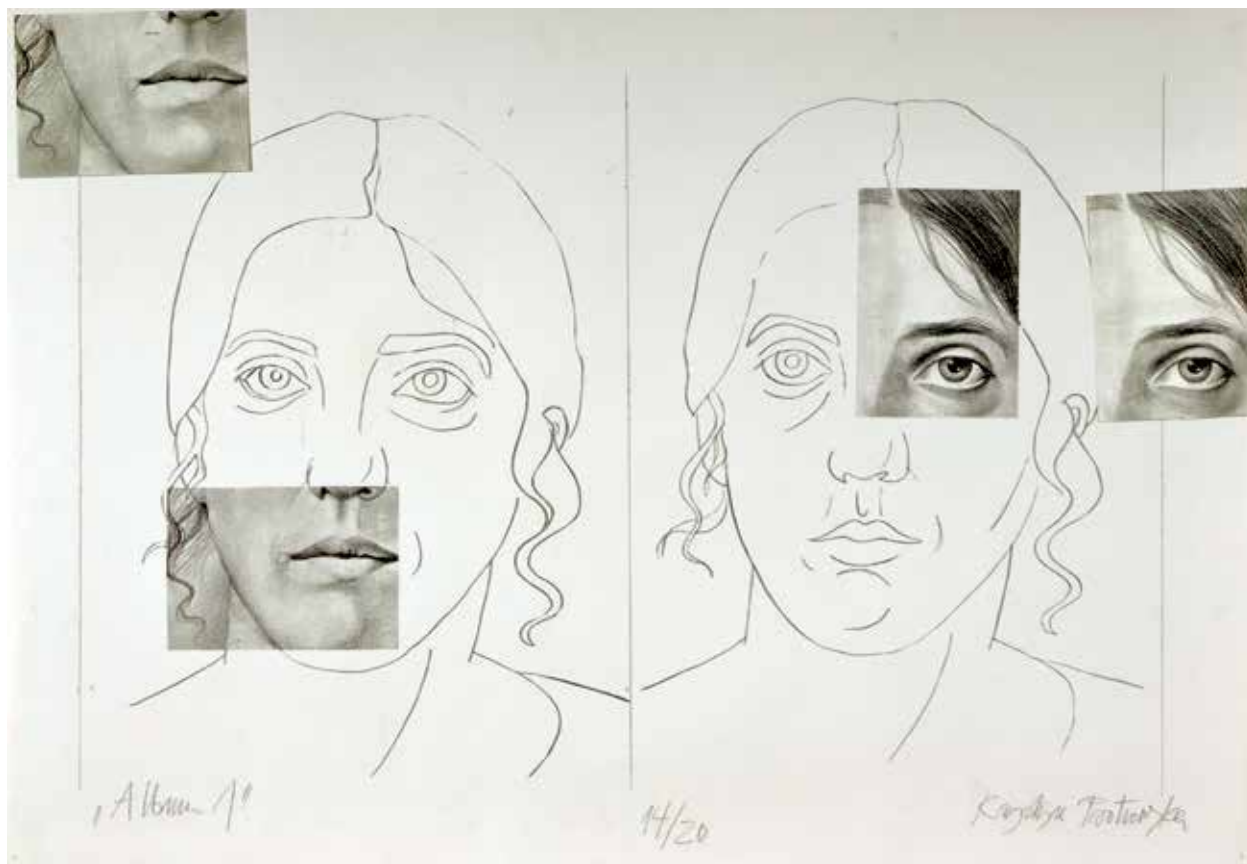
- rozumienia czasu jako wewnątrzczasowości, gdy usiłuje określić okamgnienie z pomocą «teraz» i «wieczności», a więc z pomocą czasu jako szeregu punktów «teraz» i wieczności jako nieczasowości”; Otto Pöggler, *Droga myślowa Martina Heideggera*, przeł. Bogdan Baran, Czytelnik, Warszawa 2002, s. 69.
- ¹⁰ O uzdrawiającej mocy opowieści pisze Byung-Chul Han w *Kryzys narracji...*, dz. cyt., s. 187–191.
- ¹¹ Wojciech Ganczarek, *Sprzedani. Reportaże z peryferii*, Jelcz, Laskowice 2021, s. 11, podkr. autorki.
- ¹² Jarosław Jakubowski, *Ricoeur a egzystencjalna koncepcja wiecznej teraźniejszości*, „Analiza i Egzystencja” 2005 nr 1, s. 78, podkr. autorki.
- ¹³ A. Domosławski, *Rewolucja...*, dz. cyt., s. 19–20.
- ¹⁴ Tamże, s. 7 (bez numeracji)
- ¹⁵ Adam Zagajewski, *Dwa miasta*, Biblioteka Zeszytów Literackich, Oficyna Literacka, Paryż–Kraków 1991, s. 41, cyt. za: Juan Villoro, *Miasto Meksyk. Poziomy zaurót głowy*, przeł. Barbara Bardadyn, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2024, s. 51, podkr. autorki.
- ¹⁶ J. Villoro, *Miasto...*, dz. cyt., s. 52.
- ¹⁷ W okamgnieniu dochodzi do „unifikacji trzech ekstaz czasowości w ich właściwych modi”; Cezary Woźniak, *Heidegger. Da/ Augenblick*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020, s. 114.
- ¹⁸ B.-C. Han, *Kryzys narracji...*, dz. cyt., s. 153.
- ¹⁹ A. Domosławski, *Rewolucja...*, dz. cyt., s. 864.
- ²⁰ J. Jakubowski, *Ricoeur...*, dz. cyt., s. 76.
- ²¹ C. Woźniak, *Heidegger...*, dz. cyt., s. 114.
- ²² Za: Paweł Graf, *Okamgnienie i ślad*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2017, nr 6, s. 107.
- ²³ Algirdas Greimas, *O niedoskonałości*, cyt. za: P. Graf, *Okamgnienie...*, dz. cyt., s. 107, podkr. autorki.
- ²⁴ Bogdan Baran, *Plan podróży*, [w:] Walter Benjamin, *Podróż wyobraźni*, Aletheia, Warszawa 2021, s. 10, podkr. M.B.
- ²⁵ Walter Benjamin, *Moskwa*, przeł. Bogdan Baran, [w:] *Podróż wyobraźni*, dz. cyt., s. 30, podkr. M.B.
- ²⁶ *Amereida*, przeł. Justyna C. Nowicka, [w:] Magdalena Barbaruk, *Ruch Amereidy*, dz. cyt., s. 369; *Rasga/en el calendario / la fecha / epifanía de américa*, *Amereida, volumen primero*, e[ad] Ediciones, Viña del Mar 2022, s. 167.
- ²⁷ F. Fédier, *Notas de viaje*, 1966, s. 2, w prawym górnym rogu: III (faksymile, teczka D, Fondo Iommi-Amunategui, Archivo Historico Jose Vial Armstrong), podkr. M.B.
- ²⁸ Okamgnienie jako „doświadczenie czas-przestrzeni” jest nieciągłe. C. Woźniak, *Heidegger...*, dz. cyt., s. 295; „Okamgnienie jest epifanią bycia”, tamże, s. 299.
- ²⁹ Filozoficzną naturę okamgnienia oddawały przypisy dodane do dziennika przez Godo przed jego publikacją w 1986 roku. „Czas-przestrzeń trzeba rozwinąć w jej istocie jako miejsce okamgnienia”; Martin Heidegger, *Przyczynki...*, cyt. za: C. Woźniak, *Heidegger...*, dz. cyt., s. 296.
- ³¹ Michał Klinger, *Chwila a wieczność (bezczasowość tekstu)*, tekst będący rozszerzeniem artykułu o tym samym tytule opublikowanym w: „Konteksty” 2022, nr 1–2, s. 101–109.
- ³² *Amereida...*, dz. cyt., s. 163.
- ³³ M. Caparrós, *Ńameryka...*, dz. cyt. s. 729.
- ³⁴ J. Villoro, *Miasto...*, dz. cyt., s. 17.
- ³⁵ C. Woźniak, *Heidegger...*, dz. cyt., s. 300.
- ³⁶ Tamże, s. 297.
- ³⁷ Ismail Xavier, cyt. za: W. Ganczarek, *Sprzedani...*, dz. cyt., s. 10.
- ³⁸ B.-C. Han, *Kryzys narracji...*, dz. cyt., s. 157.
- ³⁹ Tamże, s. 156.
- ⁴⁰ Tamże, s. 173.
- ⁴¹ Tamże, s. 173.
- ⁴² Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, cyt. za: P. Graf, *Okamgnienie i ślad*, dz. cyt., s. 99.
- ⁴³ Ola Synowiec, *Dzieci Szóstego Słońca. W co wierzy Meksyk*, Czarne, Wołowiec 2021, s. 9.
- ⁴⁴ B.-C. Han, *Kryzys narracji...*, dz. cyt., s. 167.
- ⁴⁵ Iommi w wykładzie *Hay que ser absolutamente moderno* śledzi historię działania słowa poetyckiego; status słowa w micie związany jest z rytmem podobnym do migotania, jak podczas otwierania i zamykania oczu. Godofredo Iommi, *Hay que ser absolutamente moderno*, [w:] tegoż, *Hay que ser absolutamente moderno (Poetica I)*, Valparaíso 2016, s. 95.
- ⁴⁶ M. Caparrós, *Ńameryka...*, dz. cyt., s. 299.
- ⁴⁷ Olga Tokarczuk, *Czuły narrator*, [w:] *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 264.
- ⁴⁸ Tamże, s. 273.
- ⁴⁹ Tamże, s. 284.
- ⁵⁰ Tamże, s. 285. Gdy opowiadałam w Chile o koncepcji czwartoosobowego narratora Tokarczuk, spotkało się to z wielkim zainteresowaniem słuchaczy reprezentujących nauki o literaturze – wydaje mi się to znamienne. Magdalena Barbaruk, *Sismografía tierna de la “tierra en trance”*, VII Encuentro de la Asociación de Estudios Interamericanos (Crítica y crisis en las Américas: Sociedad, naturaleza, exclusiones y resistencias), PUCV, Valparaíso, 4.10.2023.
- ⁵¹ „Kto pije lianę, łączy się z nią i patrzy na świat jej okiem. Tak jakby liana pozwalała patrzeć swoimi oczami. Człowiek sły-
szy jej mowę. Żeby to zrozumieć, trzeba spojrzeć na nią
rdzennym okiem, a to wcale nie jest proste”; Mateusz
Marczewski, *Pasażerowie. Ayahuasca i duchy Amazonii*,
Czarne, Wołowiec 2024, s. 32.
- ⁵² Tamże, s. 15.
- ⁵³ Tamże, s. 25.
- ⁵⁴ Tamże, s. 188.
- ⁵⁵ Tamże, s. 18; dalej: „Tamta noc rozciągnęła się swoim gor-
kim welonem i trwała następnych kilka lat, pięć, zdaje się”,
tamże, s. 20.
- ⁵⁶ M. Klinger, *Chwila...*, dz. cyt.
- ⁵⁷ M. Marczewski, *Pasażerowie...*, dz. cyt., s. 53.
- ⁵⁸ Tytuł tomu poetyckiego Jacka Dehnela.
- ⁵⁹ Gdybyśmy poszli za poglądami na literaturę i teksty non-
fiction Olgi Tokarczuk, sensowne byłoby mówienie o repor-
tażu gnostycznym, chwytającym „ziarna całości”. Do takiej
myśli skłoniła mnie lektura tekstu Tomasza Platy
Rzeczywistość to nie wszystko, „Przegląd Polityczny” 2025,
nr 189, s. 116–124.
- ⁶⁰ „Michael Harner pisze, że aby dać wyobrażenie podróży,
prowadzili zainteresowanych do dziury w ziemi i tłumaczyli,
że tamtędy biegnie droga do szerszego świata”;
M. Marczewski, *Pasażerowie...*, dz. cyt., s. 123.
- ⁶¹ B.-C. Han, *Kryzys narracji...*, dz. cyt. s. 187.
- ⁶² Tamże, s. 191.



Krystyna Piotrowska, *Portret z pamięci*, litografia, 60 × 80 cm, 1984. Dzięki uprzejmości artystki.



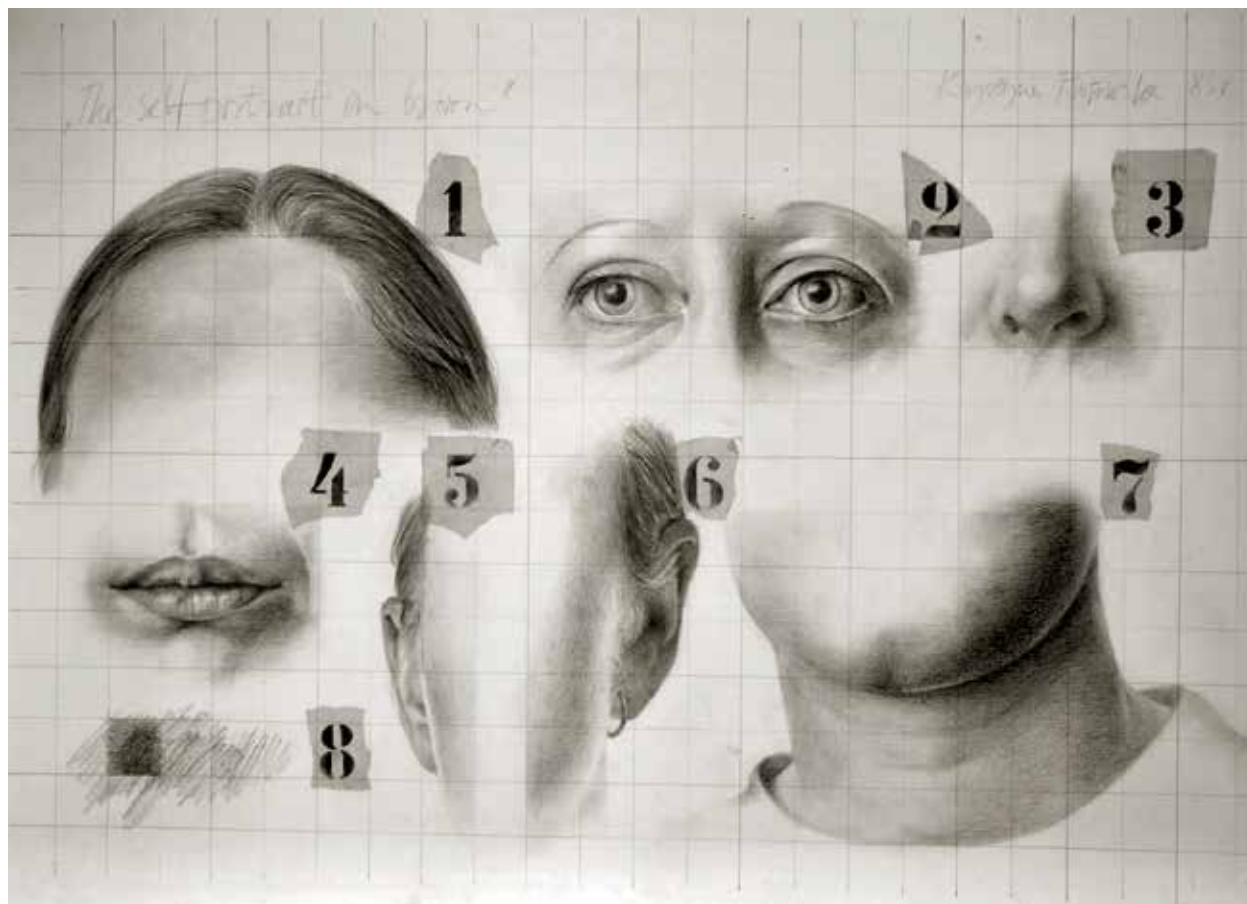
Krystyna Piotrowska, *Autoportret 1, 2, 3, 4*, litografia, kolaż, 70 × 50 cm, 1982. Dzięki uprzejmości artystki.



Góra: Krystyna Piotrowska, *Chusta 1, 2*, litografia na płótnie, 70 × 50 cm, 1977.

Dół: Krystyna Piotrowska, *Album 1*, litografia, 70 × 100 cm, 1981.

Dzięki uprzejmości artystki.



Góra: Krystyna Piotrowska, *Autoportret w brzoje*, rysunek ołówkiem, 70 × 100 cm, 1983.
Dół: Krystyna Piotrowska, *Ćwiczenia z portretu, splot bawełniany 1, 2*, litografia na płótnie, 60 × 60 cm, 1980.
Dzięki uprzejmości artystki.