

ANDRZEJ KALISZEWSKI

Uniwersytet Jagielloński
Polska

POLSKI REPORTAŻ *GONZO* NA TLE HISTORII I TEORII PODGATUNKU

ZWIĘZŁA, A ZARAZEM TRAFNĄ DEFINICJĘ *GONZO* ZNAJDUJEMY W *SŁOWNIKU Webster*: „styl dziennikarstwa polegający na braku obiektywizmu z powodu pograżenia się pisarza w temacie i częstym udziale w dokumentowanej działalności”¹. Tenże *Webster’s Dictionary* podaje kilka znaczeń potocznych tajemniczego słówka, a mianowicie: „niekonwencjonalny”, „ekstrawagancki”, „ekstremalny” („unconventional, outrageous or extreme”), także „bardzo dziwny”, „dziwaczny” („very strange or unusual: bizarre”) – znaczenia te dobrze oddają cechy pisarstwa, o którym mowa. Przypomnijmy: pierwszy zastosował ponoć nazwę *gonzo* do twórczości dziennikarskiej Bill Cardoso, adiustując tekst Huntera S. Thompsona (*Gonitwa Kentucky...*). Podenerwowany lekturą miał krzyknąć ze zgrozą: „To jest całkiem *gonzo*”². Określenie tak spodobało się ponoć Thompsonowi, iż wziął je za swój znak rozpoznawczy, wykorzystując następnie w reportażu-powieści *Lęk i odraza w Las Vegas*; tam też znajduje się słynna odautorska definicja całego podnurtu:

Goście od sportu dali mi też do ręki trzysta doleców, z których większość poszła na radykalnie ostre ćpanie (...). Uznałem, że w takiej podróży najlepiej zrobić z siebie pajaca i pójść

¹ Tłum. wł.; oryg.: „style of journalism marked by a lack of objectivity due to the writer’s immersion in the subject and often participation in the activity being documented”. Cyt. za: *Gonzo* [hasło], <https://www.merriam-webster.com/dictionary/gonzo> [dostęp: 20.04.2018].

² M. Douglas, *Bill Cardoso, 68, Editor Who Coined ‘Gonzo’, Is Dead*, „The New York Times” 16.03.2006. Cyt. za: Z. Bauer, *Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie?*, w: *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*, red. K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek, Warszawa: Poltext, 2011, s. 89.

w kompletny odpał, z piskiem opon przelecieć przez pustynię i napisać artykuł. Nie można przecież tracić z oczu głównego celu. Tylko o czym ma być ten tekst? Nikt nie był łaskawie oświecić. Będziemy musieli rozgryźć to na własną rękę. Wolna ręka. „Amerykański sen”. No to jazda: styl gonzo w czystej postaci³.

Swą definicję stylu *gonzo* przedstawił niedawno „polski Thompson”, czyli Ziemowit Szczerek, wstawiając do *Przyjdzie Mordor...* rozdział zatytułowany właśnie: *Gonzo*. Charakteryzuje tam swą poetykę jako „ściemnianie”, „łganie” i dopisywanie do faktów coraz to dziwniejszych epizodów, byle się podobało. „Co tydzień miałem podsylać porcję ukraińskiego mięsa” – wyjaśnia. „Oczekiwali hardkoru, to hardkor dostawali”⁴.

Gonzo w odniesieniu do reportażu jawi się więc jako nurt bądź podgatunek skierowany na destrukcję (dekonstrukcję) normy w trzech głównych wymiarach: dążenia do prawdy (łamię tzw. pakt faktograficzny), odpowiedzialności za słowo, obrony wartości niesionych przez społeczeństwo tu i teraz. Szczegółowo na poetykę *gonzo* (traktowanego też często jako ekstremistyczny odłam Nowego Dziennikarstwa) składają się – w odniesieniu do reportażu – następujące wyznaczniki: duża spontaniczność narracji, dyktat rozchwianego emocjonalnie i psychicznie podmiotu, tzw. głęboka obserwacja posługująca się narzędziami literackimi; swobodne stosowanie groteski, absurdu, pure nonsensu, czarnego humoru; mitologizacja używek (alkoholu, narkotyków) jako ekscytującej stymulacji twórczej; taktyka skandalu i prowokacji jako szukanie własnej prawdy (o świecie, człowieku, samym autorze); skrajność i stronniczość ocen; nieliczenie się z tzw. poprawnością polityczną, tradycją, więzami narodowymi, przyjętym ogólnie obyczajem, mitami wspólnotowymi; możliwość konfabulacji; niekalkulowanie ryzyka podczas szukania tematu i „sprawdzania” go; awersja narratora do władz, urzędów, armii, autorytetów jako środków odbierania wolności, otumaniania (dziedzictwo ruchów kontestacyjnych, bitnikowskich); upodobanie do wulgarności i obscenów; użycie w celu intensyfikacji narracji i obrazu środków typowo „artystycznych”, jak neologizmy, hiperbole, symbole; transgatunkowe nawiązania do powieści łotrzykowskiej, literatury sowizdrzalskiej, także do powieści drogi (zwłaszcza Jacka Kerouaca *On the Road*, 1951) i popkultury.

Pierwszym szerzej zauważonym „gonzowskim” reportażem był Thompsona *Hell's Angels* (1966). Za tekst modelowy jednak uznać należy raczej *Gonitwa Kentucky jest dekadencja i zdegenerowana*, napisany przez Thompsona dla „Scanlan's Monthly” w 1970 roku. *Gonitwa...* objętościowo zbliżona jest właśnie

³ H.S. Thompson, *Łęk i odraza w Las Vegas. Szaleńcza podróż do serca „amerykańskiego snu”*, przeł. M. Wróbel, M. Potulny, Warszawa: Wydawnictwo Niebieska Studnia, 2008, s. 14–23.

⁴ Z. Szczerek, *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*, Kraków: Ha!art, 2013, s. 99. W dalszej części artykułu cytaty z tej książki opatruję w nawiasach skrótem PM, po którym umieszczam odpowiedni numer strony.

do klasycznego reportażu, ma też bardzo reporterską genezę i spójny temat (jeden wątek); dziennikarz umieszczony wewnątrz akcji wypełnić ma swą zawodową powinność dostarczenia barwnej i plastycznej relacji z ważnej imprezy. Tu kończy się „normalność”. Thompson „niby” relacjonuje, kompromitując zwłaszcza swoją odpowiedzialność i profesjonalizm, np.:

W przeciwieństwie zaś do reszty dziennikarzy, mieliśmy głęboko w dupie to, co działo się na torze. Przyszliśmy tam przecież, żeby oglądać występy „prawdziwych” bestii. (...) Sam wyścig trwał zaledwie dwie minuty i nawet z naszych super luksusowych siedzeń przy użyciu lornetki z dwunastokrotnym powiększeniem nie byliśmy w stanie zobaczyć, co tak naprawdę się działo. Później, gdy obejrzeliśmy powtórkę w łoży prasowej, zobaczyliśmy co stało się z naszymi końmi⁵.

Reportera interesował na tradycyjnym wyścigu najbardziej on sam i jego towarzysz – brytyjski rysownik – oraz ich wspólne upajanie się alkoholem, błagi i prowokacje, czyhanie na rzekomo mające nastąpić zamieszki czy bójkki, budowanie obrazów rzeczywistości filtrowanych przez delirycznie-anarchiczną wyobraźnię i katastroficzne oczekiwania:

Całe miejsce będzie upchane ludźmi, stojącymi łokcie w łokieć. Trudno będzie się poruszać. Przejścia będą śliskie od rzygowin, ludzie będą łapać cię za nogi padając na ziemię, żeby nie być stratowanym. Pijacy będą szczać na siebie nawzajem w kolejkach do okienek zakładowych, upuszczając pieniądze i walcząc, żeby zgarnąć je z powrotem⁶.

Suma takich futurologicznych i tych rzeczywistych, ale przepuszczonych przez czarny filtr obrazów składa się na dziwne panoptikum, demaskujące jako wielką metaforę cały amerykański świat „zdrowej” polityki, wolnej konkurencji oraz męskiej zabawy optymistycznie patrzących na świat ludzi.

Drugim co do ważności klasykiem reportażu *gonzo* jest, naszym zdaniem, Tom Wolfe jako autor książki *The Electric Kool-Aid Acid Test [Próba Kwasu w Elektrycznej Oranżadzie, 1968]*⁷, w której wnika on do psychodelicznego świata hipisowskiej grupy Prankstersów (*Merry Pranksters*), nie tylko bez dziennikarskiego dystansu, ale wręcz z odczuwalną fascynacją, zogniskowaną głównie na swoim romantyzmie rzucania rękawicy amerykańskiemu establishmentowi i amerykańskiemu snowi.

Inni przedstawiciele *gonzo* w wymiarze światowym to, obok Huntera S. Thompsona, m.in.: Matthew Thompson, Nick Tedeschi, Bill Cardoso, Oscar

⁵ H.S. Thompson, *Gonitwa Kentucky jest dekadencja i zdegenerowana*, przeł. Conrado Beb, <https://magivanga.com/2012/04/09/gonitwa-kentucky-jest-dekadencja-i-zdegenerowana/> [dostęp: 07.08.2018].

⁶ Tamże.

⁷ T. Wolfe, *Próba Kwasu w Elektrycznej Oranżadzie*, przeł. R. Biały, T. Tłuczkiwicz, Warszawa: Iskry, 1985.

Acosta (pierwotnie postać doktora Gonzo z *Lęku i odrazy...*), Lester Bangs, John Birmingham.

Bardzo ważny z punktu widzenia rozpoznawalności kierunku w Polsce był numer specjalny krakowskiego magazynu „Ha!art” (nr 41, 1/2013). Można pokusić się o stwierdzenie, iż miał on na polskim gruncie znaczenie podobne do słynnej amerykańskiej antologii Wolfe’a i Johnsona⁸, choć prezentacji autorów zagranicznych (m.in. włoskich, rosyjskich, niemieckich) towarzyszył dość spory „bałagan” metodologiczny (są tu teksty quasi-reportażowe, felietonowe, artykuły, wywiady, komiksowe rysunki – ich „gonzoidalność” nie do końca przekonuje, zwłaszcza też, że brak not przybliżających poszczególne zjawiska)⁹. Za ważny raport na temat istoty i recepcji *gonzo* w Polsce uznać można tekst otwierający rzeczony numer – Bartosza Stopela *Gonzo bez lęku i odrazy*. Autor wysuwa tam kilka ciekawych hipotez opartych na własnym rozpoznaniu i studiach nielicznej literatury przedmiotu¹⁰. Ważne i śmiało wydaje nam się zwłaszcza stwierdzenie, iż „w profesjonalnym dziennikarstwie styl ten pozostaje zjawiskiem marginalnym”, za to „wielu naśladowców znajduje w Internecie”¹¹ (można by rozwinąć tę myśl, pytając, czy *gonzo* nie wpisuje się aby zbyt dobrze – jako narzędzie – w modną dziś w sieci stylistykę hejtu i trollingu).

Jeśli idzie o polskie *gonzo*, naszym zdaniem na miano prekursora, i to startującego w tym samym czasie (a nawet wcześniej!) co Amerykanie, zasługuje Jerzy Urban. Tak charakteryzuje go w poświęconej mu monografii Anna Bojarska: „Miły. Naprawdę miły. Tylko że nie w tym, co pisze. W tym, co pisze – kanalia, ośmiornica, skorpion, jadowita glista, bestia i ostatnie bydlę”¹². A w innym miejscu:

Urban wymyślił Urbana. I szybko stracił rozeznanie, kim jest naprawdę: autorem czy bohaterem, pisarzem czy postacią ulepioną przez pisarza. Stał się zlepkiem rzeczywistości i własnych pragnień. Urban wymyślony to pijak-zawadiaka, cham i brutal – był „projekcją pragnień człowieka nieśmiałego, lękliwego, układowego”¹³.

⁸ *The New Journalism*, red. T. Wolfe, E.W. Johnson, New York: Harper & Row, 1973.

⁹ Pozytywnym wyjątkiem jest artykuł Kai Puto *Gonzo-Journalismus, czyli antypody niemieckiego dziennikarstwa*, z bardzo ciekawą tezą, iż *gonzo* lepiej przyjmowało się w krajach romańskich, gdzie żywa jest tradycja pikarska, niż na chłodnej Północy (w tym i w Niemczech właśnie).

¹⁰ J. Piekarski, *Stary gonzo (Nowe dziennikarstwo w ekstrawaganckim stylu)*, „Przekrój” 1998, nr 32, s. 30–31; wykład Jerzego Durczaka na Konferencji Akademii Reportażu im. R. Kapuścińskiego (por. <http://zeus.umcs.lublin.pl/~rkap2012/wp-content/uploads/2012/04/arka2.pdf>, s. 15–18); I. Adamczewska, *Wariacje na temat pewnego paktu. O dziennikarstwie »gonzo«*, „Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 3, s. 187–204. Por. też: E. Żyrek-Horodyska, *Od amerykańskiego snu Thompsona po ukraiński Mordor Szczerka. Estetyzacja świata w duchu gonzo*, „Konteksty Kultury” 2017, t. 14, z. 2, s. 217–232.

¹¹ B. Stopel, *Gonzo bez lęku i odrazy*, „Ha!art” 2013, nr 41, s. 21.

¹² A. Bojarska, *Urban*, Warszawa: Polska Oficyna Wydawnicza BGW, 1998, s. 7.

¹³ Tamże, s. 107.

Czyż nie *gonzo*? Późniejszy demoniczny rzecznik prasowy Rady Ministrów (minister bez teki) w okresie stanu wojennego i redaktor „NIE” stosował „gonzoidalne” pomysły już w czasach, gdy amerykańskie Nowe Dziennikarstwo zaczynało dopiero pojawiać się na medialnym firmamencie. Wykoncypowany przez siebie styl nazwał podobnie – „podwyższoną gorączką”. „Umieć pisać, to umieć kłamać” – tak brzmiała jego dewiza już w latach młodości¹⁴. Początki reporterskiej kariery Urbana (przed 1956 rokiem) to praca w „Nowej Wsi”: przysłał tam donos na siebie samego, rzekomo pochodzący z miasteczka, gdzie pisał reportaż – informował w tym liście, że Urban pił, zdemolował hotel, zgwałcił pokojówkę-dziewicę, członkinię ZMP. Tekst uznano za autentyczny, Urban się bardzo radował, mimo iż w konsekwencji wyrzucono go z redakcji. Kolejno znalazł się w szybko zresztą zlikwidowanym przez Gomułkę za rewizjonizm piśmie postępowej inteligencji – „Po prostu”¹⁵. Jako reporter tego dwutygodnika (potem tygodnika) szybko zasłynął reportażem z Krakowa, pt. *Pamiętnik swata*¹⁶. By napisać ten tekst, założył w Krakowie fikcyjne biuro matrymonialne i przyjmował klientki, wyciągając je na intymne wynurzenia dotyczące idealnego wybranka (jak się okazało: najlepiej z zagranicy). Powstał w ten sposób zabawny paszkwil na polską kobietę, ale jeszcze bardziej na pryncypia socjalistycznego ustroju (żadna z kilkudziesięciu kandydatek – konkludował reporter – nie chciała za męża robotnika, co gorsza, pragnęła partnera „niezaangażowanego politycznie”). Szanse obywaterek i obywateli na lepsze życie reporter kwituje szyderyczym nawiązaniem do modnej wówczas egzystencjalistycznej literatury: „Taki jest obraz Godota, na którego czekamy”¹⁷. Zwróćmy uwagę na kilka jeszcze ingrediencji tego reportażu, doskonale wpisujących się w stylistykę *gonzo*. Podtytuł: „Dozwolone od lat 18 – UOZZ” (skrót rozwinięty w przypisie: „Urząd Ochrony Zdłużeń Życiowych”) – oczywiście taki urząd nie istniał. Na początku tekstu Urban równie literacko charakteryzuje urzędników jako: „Krakauera Typowego” i „Krakauera Absolutnego”. Dzieli też w podobnym tonie klientki swego biura na: „Urzędniczki”, „Nieurzędnicze rodziny”, „Matrony”. Charakterystyki indywidualne klientek (statyczne, jak i dynamiczne) oparte są na intensyfikowanych ekspresjonistyczno-turpistycznych obrazach (co można, owszem, czytać nawet jako prowokacyjny seksizm). Np.:

¹⁴ Tamże, s. 33.

¹⁵ Na temat „Po prostu” – por. D. Rafalska, *Między marzeniami a rzeczywistością. Tygodnik „Po prostu” wobec głównych problemów społecznych i politycznych Polski w latach 1955–1957*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2008. Także: W. Władyka, *Na czołowiec. Prasa w Październiku 1956 roku*, Warszawa–Łódź: PWN, 1989.

¹⁶ Zob. „Po prostu” 1957, nr 10, 11. Tekst ten przedrukowany został przez francuski miesięcznik „Les Tempes Moderne”, redagowany wtedy przez J.P. Sartre’a, o czym z dumą wspomina sam autor. Por. J. Urban, *Cały Urban*, Warszawa: Książka i Wiedza, 1989, s. 14.

¹⁷ J. Urban, *Pamiętnik swata*, w: *100/XX. Antologia polskiego reportażu XX wieku*, t. 1: 1901–1965, red. M. Szczygieł, Wołowiec: Czarne, 2014, s. 726. Kolejne cytaty z tego reportażu oznaczam w nawiasach skrótem PS i odpowiednim numerem strony.

Wielkie wymalowane usta wokół żółtych zębów nasuwały przypuszczenie, że w ogóle żadne prawdziwe wargi pod tym się nie mieszczą. Wielokolorowe cienie na twarzyczce od czerwieni – poprzez fiolet – do czerni układały się w iście futurystyczną mozaikę (PS, 714).

Uspokoila się i nacisnęła spust wmontowanego w kości twarzowe karabinu maszynowego. Siekła (...) (PS, 715).

Kurzomózdzkowa szczelotka wyłożyła swe żądania (...). Widziałem na jej gębie wysiłek myślowy (PS, 716).

Sprzeczne z dziennikarską etyką były też wplatane wyznania warsztatowe: „W rozmowach tych dręczyłem klientki z całym sadyzmem” (PS, 717); albo: „Miło jest ludziom dostarczać konfliktów i produkować rozdarcia duszy. Choć to niewątpliwie świństwo” (PS, 718). Bardzo „gonzowska” wydaje się introdukcja reportażu: Urban przedstawia oto narratora-bohatera w rozdwojeniu. Zaczyna w trzeciej osobie, opisując rzekomego dziennikarza z Warszawy, czyli siebie: „Człowiek ma dwadzieścia lat z hakiem i mimo poważnych wysiłków w tej mierze jeszcze się nie ożenił. Człowiek jest gentlemanem, dziennikarzem i autorem niniejszych słów” (PS, 709). Następnie tenże dziennikarz znajduje anons w krakowskiej prasie o usługach znakomitej, przyjezdnej Agencji Matrymonialnej. Wtedy w narracji osoba zmienia się na pierwszą i tenże dziennikarz mówi:

Odczekawszy chwilę, zawiedziony zostałem przed oblicze znakomitego swata, młodziana przystrojonego na ciemno, łysawego i skądziś mi znanego. (...)

Bowiem byłem to ja sam i we własnej osobie. Tak więc stałem przed sobą samym. Patrzyłem chwilę ja, Jerzy Urban – dziennikarz – na siebie, Sylwestra Kwiatkowskiego – swata i nareszcie doskonale poznawaliśmy się nawzajem (PS, 709).

Po upadku „Po prostu” Urban znalazł się w „Kulisach” oraz w „Polityce”, gdzie nadal nie miał zamiaru uprawiać poprawnego pisarstwa. *Jego totalność doktor Marcinkowski*¹⁸ był reportażem ośmieszającym (demaskującym) czołowego wówczas i popieranego przez władze działacza antyalkoholowego z Krakowa, znanego z ortodoksyjnych poglądów (chciał pijaków zamykać w obozach, zlikwidować lokale z alkoholem, jego ceny podnieść dwukrotnie, za bimber – zalecał 10 lat więzienia). Urban przedstawił Marcinkowskiego jednostronnie, jako szaleńca z manią prześladowczą. „Alkoholizm co prawda głowie szkodzi, ale nie tak jak antyalkoholizm w krakowskim wydaniu” – konkludował odważnie reporter, biorąc wódkę w obronę. Wykpił też inne poza alkoholem obsesje filantropijne doktora, np.: „Jego totalność żegnam w stylowej kamieniczce w Rynku. Towarzystwo Świadomego Ciotkowstwa urządza tu pogadankę na tematy seksualne.

¹⁸ Zob. „Polityka” 1963, nr 7.

Trzecim po alkoholu i nikotynie hobby doktora jest seks¹⁹. „Społeczeństwo i państwo może wszystko nakazać jednostce dla dobra ogółu” – brzmi rzekomy cytat z wypowiedzi doktora, użyty przez reportera. Trudno więc się dziwić, że reportaż czytano też jako kryptokrytykę ówczesnego I sekretarza PZPR, Gomułki, znanego z zamiłowania do narzucania obywatelom swej surowej wersji socjalizmu.

W latach 80. poprzez felietony oraz liczne akcje happeningowe Urban rozwinął swój wizerunek pijaka-sybaryty, palącego drogie cygara, jeżdżącego ekskluzywnymi limuzynami, wreszcie erotomana, promotora pornografii, libertyna, zajadłego wroga kleru itp. Czyż nie przypomina to autokreacji Thompsona? Z potrzeby prowokacji zrodził się najpewniej projekt tygodnika „NIE”. Zacytujmy fragment wstępniaka z pierwszego numeru:

Wszczynamy nasze polityczne NIE. Będziemy szydzić z rzeczy poważnych i weselić się ze smutnych. Świętości nie szargane umierają z nudów. Pospieszymy je ratować. „NIE” ma być niedobre. W kraju, gdzie cokolwiek się robi – robi się źle, przyrządzanie dobrego czasopisma byłoby narodowym odszczepieństwem.

Przykładami „gonzoidalnych” konceptów w „NIE” mogą być choćby: cykl reportaży tworzący przewodnik po polskich domach publicznych czy reportaże na temat życia prywatnego naczelnego, tj. Urbana, pławiącego się w luksusie i urządzającego orgie. Największy chyba jak dotąd skandal w „NIE” wywołał Urban tekstem o ostatniej pielgrzymce ciężko już chorego papieża-Polaka do Polski, pt. *Obwoźne sado-maso*²⁰. Nazwał tam m.in. Jana Pawła II „Brezniewem Watykanu”. Ogólny klimat prowokacji wzmacniany był od początku przez bardzo wulgarny język. Zacytujmy tylko przykładowe tytuły materiałów: *Z drogi kurwy, papież jedzie, Dupa nie dowód, Chujowy wyrok, Burdel prezydencki, Listy spod macicy, Zupa z lechtaczki, Rżnij Najjaśniejsza, Męskie dupy, Nie bzykać róż, Bzyknięta przez Fidela*. Charakterystyczne tytuły stałych rubryk o Kościele to: *Wieści z kruchty, Oto słowo czarne, Z czarnej dupy się wyrwało*. O nowej Konstytucji, budowanej i promowanej przez Aleksandra Kwaśniewskiego, Urban pisał: „śpiewa, tańczy, recytuje, daje dupy i stępuje”.

Późna twórczość Urbana przynosi dwie książki w poetyce gonzo: to hybrydy, ale mające całe partie reportażowe: *Alfabet Urbana* i *Jajakobyły*. Należy również wspomnieć o przypisywanym mu *Pamiętniku Anastazji P.*, sprawczyni największej politycznej prowokacji czasów III RP. Gdy prawda wyszła na jaw i próbowano fikcyjną Potocką i sejmowego wampa w jednej osobie stawiać przed sądem, Urban zażarcie wziął kobietę w obronę. Opłacił adwokatów, rozwinął na

¹⁹ Tamże.

²⁰ Zob. „NIE” z dn. 15 sierpnia 2002 (nr 33).

bazie afery typowe akcje performatywne, wydał kasetę z polityczno-pornograficznymi piosenkami śpiewanymi przez Anastazję (teksty były jego autorstwa), wreszcie wziął z nią happeningowy ślub i w prezencie ślubnym podarował pałac. Czyż nie *gonzo*? (Genologicznie *Pamiętnik...* można zakwalifikować do reportaży biograficznych.)

Naszym zdaniem do polskiego *gonzo* warto by przymierzyć twórczość Janusza Andermana, jako autora *Zabawy w głuchy telefon* (1976) oraz *Gry na zwłokę* (1979). Genezą tych, rzecz można, pre-Szczerkowskich książek była praca reportera w redakcji „Studenta” w latach 70. Podobne do Thompsonowskich i Urbano-wych były jego szalone wędrówki za tematem, happeningowe prowokacje, ubrana w czarną groteskę demaskacja systemu i stylu życia w PRL-u, luźne podejście do pracy redakcyjnej, „mistyczna” rola alkoholu itd.

Czołówkę polskich dziennikarzy, wykorzystujących w swej twórczości jak i budowie wizerunku styl *gonzo*, stanowią w Polsce od kilkunastu lat – naszym zdaniem – Wojciech Cejrowski, Kuba Wojewódzki oraz Szymon Majewski. Skupimy uwagę na pierwszym z wymienionych, jako twórcy popularnych i kontrowersyjnych reportaży podróżniczych.

W mniejszym stopniu powinny nas tu interesować telewizyjne audycje Cejrowskiego z cyklu *WC Kwadrans* (TVP 1, 1994–1996) czy książki *Koltun się jeży* (1996, wznowiona i poszerzona w 2013 roku²¹) i *Młot na lewicę* (1999). Przypomnijmy więc tylko, że to w *WC Kwadransie* kształtowała się „gonzowska” narracja późniejszego „Pierwszego Kowboja RP”; tam wypracował mechanizmy prowokacji, autokreacji i konfabulacji, specyficzny *image*, idiolekt, prywatny etos polegający na ustawianiu się pod prąd panującego układu politycznego i medialnych praktyk, także budowaniu – na podstawie faktów – sytuacji konfliktogennych, przynoszących ich architektowi dwuznaczną sławę. Ciekawe są same wizerunkowe zbieżności z H.S. Thompsonem: Cejrowski lubi np. występować we wzorzystej karaibskiej koszuli, odpowiednikiem alkoholu i środków halucynogennych jest naczynie do parzenia i picia *yerba mate*, tj. tajemniczego indiańskiego napoju-narkotyku (Cejrowski spożywał go czy tylko udawał, że go popija, na wizji, lubił też czynić ciągle aluzje do jego niezwykłego działania). Cejrowski zachwyca się swobodami (obywatelskimi, gospodarczymi) panującymi rzekomo w krajach Ameryki Łacińskiej²². Te wartości przeciwstawiał nieustannie porząd-

²¹ W nowej edycji Cejrowski podaje, iż nakład samego pierwszego wydania sprzedał się w liczbie 100 tysięcy. Na sukcesie tej publikacji zorganizował (wraz ze swym ojcem, który był jego menadżerem) setki spotkań autorskich, występów, koncertów w całym kraju.

²² Stałym skandalicznym elementem publikacji i wystąpień Cejrowskiego były deklaracje o porzuceniu polskiego obywatelstwa na rzecz paszportu Ekwadoru, gdzie panuje prawdziwa wolność, są niskie podatki, można rozwijać biznes, skąd można wyjeżdżać do większości innych krajów bez wizy (a z Polski musi się mieć wizę choćby do USA i wszystkich krajów Południowej Ameryki).

kom panującym w Polsce, a potem także w Unii Europejskiej (biurokracja, potrzeba wiz do wielu krajów, liczne hamulce gospodarcze, lewicowy reżim światopoglądowy). Poglądy swe Cejrowski modelował do wręcz niewiarygodnych rozmiarów jako ultrakonserwatywne, półszowinistyczne, krypto- bądź jawnie rasistowskie, homofobiczne, antyaborcyjne; bronił wielokrotnie zachowań powszechnie uważanych za dewocyjne czy nietolerancyjne religijnie. Na tym gruncie zbudował swe pseudonimy dziennikarsko-pisarskie: „katol”, „kołtun”, „Ciemnogród”.

Reportersko-podróżnicze książki autora *WC Kwadransa* to: *Podróżnik WC. Tom I* (Kociewie, 1997), *Gringo wśród dzikich plemion* (Poznań, 2006), *Rio Anaconda* (Poznań, 2006), *Podróżnik WC. Wydanie II poprawione* (Pełplin, 2010). Równoległe powstawała transmedialna (filmowo-telewizyjna) wersja tych pozycji (w TVP 2, od 2007 roku) pt. *Boso przez świat*. Reportaż podróżniczy Cejrowskiego budowany jest jako zapis czasem wręcz narcystycznie spersonalizowanej przygody (a więc cecha *gonzo*) – mniejszą rolę odgrywa aspekt poznawczy, naukowy, prawdziwościowy. W poszczególnych autonomicznych epizodach-przygodach reporter koncentruje się na swoich – wywołujących raz po raz rozmaite *qui pro quo* – relacjach z „tubylcami”, kpi z naukowców dzielących przyrodę na gatunki, wkładających ją już za życia do muzealnych gablotek. Umiejętnie wykorzystuje stereotypy dotyczące dżungli, bawi się zagadkami modnego dziś kulturowego dialogu, który próbuje osobiście weryfikować. Nawijając z czytelnikiem (i widzem) intymny kontakt gawędziarza (a gawęda, pamiętajmy, daje prawo do konfabulacji), skupia się nie na logicznym, porządkującym oglądzie i wykładzie, ale na wielu detalach (ciekawostkach), dotyczących np. tajemnych rytuałów czy codziennego życia w dżungli; chętnie sięga przy tym po makabrę, seks, groteskę – w ten sposób przyciągając wybrednego dzisiejszego widza i czytelnika do swej narracji. Np. taki epizod-ciekawostka, ukonstytuowana na typowej dla Cejrowskiego-podróżnika frywolności:

Kiedy ktoś ma twarz wymalowaną na czerwono, piórko w nosie i naszyjnik z zębów jaguara, a w dodatku zamiast majtek nosi podłużną tykwę nałożoną na swojego *pinga*, kiedy ktoś taki częstuje cię garścią pieczonych mrówek, odmawiać byłoby bardzo nieroztropnie.

Odmowa mogłaby zdenerwować.

A wtedy mógłby zdjąć tykwę... umazać *pinga* tym samym czerwonym barwnikiem, którym w czasie pokoju naciera wyłącznie twarz... i ruszyć przeciw tobie – na pojedynek²³.

Z poetyką *gonzo* łączy reportaże Cejrowskiego jeszcze kilka innych punktów. Po pierwsze: nieustanne posługiwanie się niepoprawną politycznie terminologią – „biali” kontra „dzicy” albo „gringos” kontra „dzicy”. Po drugie: sposób życia

²³ W. Cejrowski, *Gringo wśród dzikich plemion*, Poznań: Zysk i S-ka, 2006, s. 256.

„dzikich” jest pokazany przewrotnie, jako najbardziej moralny i przyszłościowy w porównaniu ze zdemoralizowanym Zachodem. Po trzecie: Cejrowski wprowadza do swych reportaży postać partnerki, nieco przypominającą Thompsonowskiego doktora Gonzo – jest nią rzekoma tłumaczka, Helena Trojańska, którą reporter cytuje i z którą polemizuje na kartach poważnie, to znów z humorem. W rzeczywistości jest to postać fikcyjna, żyjąca tylko w wyobraźni samego Cejrowskiego. Po czwarte: jak słusznie zauważyli już autorzy monografii poświęconej Cejrowskiemu – Beata Królikowska i Dariusz Rott²⁴ – reporter posługuje się naprzemiennie całą serią „masek”/„ról”. Są to: maska przewodnika, maska pośrednika (między kulturami), rola uczestnika, rola odkrywającego tajniki tworzenia tekstu (rzeklibyśmy więc – rola metatekstowa), rola zabawiającego, wreszcie maska o nazwie „ten, którego widzimy”, czyli ponadprzeciętna w książce obfitość fotografii, rysunków, oryginalnej typografii i łamania tekstu²⁵; dodajmy też rolę autoprezentacyjną związaną z każdą publikacją (akcje marketingowo-reklamowe, happeningi).

Przechodząc do trzech książek Ziemowita Szczerka: ich „gonzowski” fundament to głęboko spersonalizowany opis świata, ujęty w fabularny schemat podróży (drogi), na granicy faktów, fantazji, czarnego humoru i pure nonsense; podróży obfitującej w epizody sensacyjno-kryminalne (bijatyki, kradzieże, nawet strzelaniny); podróży stymulowanej przez zestaw różnorakich alkoholi, quasi-narkotycznych mikstur – „eliksirów”. Prowadzona w klimacie nieustannej (estetycznej, ideowej) prowokacji narracja pierwszoosobowa pełna jest skrajnych ocen, dotyczących zwłaszcza architektury i pamięci historycznej (to Szczerkowska obsesja), oraz zaskakujących zastosowań kodu kulturowego i popkulturowego, dających efekt kontrowersyjnego mikstu. Świetnym na to przykładem może być refleksja umieszczona w *Przyjdzie Mordor...* w epizodzie zwiedzania Drohobycza, składająca do zastanowienia nad tempem relatywizacji pojęć piękna i brzydoty:

Mój Boże, myślałem, zataczając się już z lekka. Nasz upadek, myślałem, jest absolutny. Przecież to, czym on gardził, my teraz uważamy za szczyty sznytu i fasonu. Schulz nie przeżyłby w dzisiejszym Drohobyczu ani minuty. Nie czekałby na gestapowców, tylko sam by sobie strzelił te dwa razy w potylicę (PM, 33–34).

Architektura stanowi w utworach Szczerka barometr przemian Polski (i całego Międzymorza). W miarę etapów podróży wzrasta się więc karykaturalna wizja

²⁴ B. Królikowska, D. Rott, *Strategie autoprezentacyjne w reportażach podróżniczych Wojciecha Cejrowskiego*, Sosnowiec: Oficyna Wydawnicza „Humanitas”, 2010.

²⁵ Cejrowski chętnie eksperymentuje z kreatywną interpunkcją, operuje zmienną wielkością liter, majuskułą oraz światłem między wierszami, np. w celu podkreślenia pewnych znaczeń, wzmocnienia ekspresji czy zilustrowania opisywanych zjawisk (jak upływ czasu, padający deszcz).

szalonej budowy-rozkładu, przeróbki świata (chaotycznej, absurdalnej, straszącej kiczem, prowizorką), przeróbki z pomocą plastiku i *papier mâché*, przeróbki wszystko „dekonstruującej na zachodnią modłę”²⁶. To zaś, co powstaje, jest „gonzowskim” językiem oceniane jednoznacznie jako „rozpierdol”, „syf”, a bardziej łagodnie: „chaos”. Czym dalej ku postsowieckiemu Wschodowi, stan ten się tylko – w obserwacji reportera – pogłębia.

W swym „gonzowskim” „złym śnie” o Polsce, jej historycznych wadach i transformacyjnych przemianach bohater Szczerka nie szczędzi nawet Krakowa, który na początku *Siódemki* szeroko opisywany jest jako „magiczny”, ale zarazem „trupi” – to miasto wulgarnej rozrywki, wykorzystującej historyczny „towar” jako swoją reklamę wobec zapitych zachodnich turystów. I nawet quasi-historiozoficzne refleksje Szczerka utrzymane są w językowo ekstremalnej konwencji *gonzo*:

„Kurwa mać – pomyślałeś – to jest jeden z nich, jeden z twoich rodaków, jeden z Upartych-w-Chuj, jeden z Nieprzekonywalnych, jeden z Wielopiejów, to właśnie na nich Polska stoi, to oni zrywali sejmy, bo wiedzieli lepiej, to oni załazili zaborcom za skórę ciężkim, ponurym trwaniem przy swoim, to z nich musiał być Drzymała (S, 82–83).

Dobrym sposobem na wywołanie skandalu jest w Polsce dotknięcie tabu religii czy martyrologii. Mamy więc w *Siódemce* odwiedzin parafii, gdzie gospodynią jest transwestyta Kalebas, zwany przez proboszcza Kalebasową, gdzie je się suto i pije „nalewkę” o nazwie Belzebub. Paweł odwiedza też symboliczną sakralną instalację zwaną Golgotą, a składającą się m.in. z „Pomnika Pomordowanych Embrionów” i „Pomnika Smoleńskiego”. Kolejne elementy Golgoty to alegorie siedmiu grzechów głównych, którymi autor prowokacyjnie czyni czołowe postaci polskiej aktualnej sceny politycznej, np.: „»Lenistwem« był Donald Tusk z nogą podniesioną nad piłką” (S, 149).

Co ciekawe, jest w *Siódemce* – wprawdzie schowana za wszechobecną idealizacją Zachodu i prawdziwej Europy – narracja sentymentalno-historyczna: nostalgia (nie odczuwa się bynajmniej, że ironiczna) za PRL-owskimi małymi fiatami, kioskami Ruchu, stacjami CPN czy innymi atrybutami zgrzebnej polskości, ale jednak polskości; nawet za mityczną Sarmacją, w której bohater Paweł ceni inność, tożsamość, wspólnotę narodów. Na takich sprzecznościach, spontanicznych dezynwolturach polega też właśnie styl *gonzo*.

Ważną cechą prozy Szczerka (odpowiadającą „gonzowskim” chwytom silnej personalizacji i estetyzacji wypowiedzi o faktach) jest częste stosowanie symbolu – jak w literaturze, tyle że zwykle z dodatkowym kontekstem satyrycznym. Taką

²⁶ Z. Szczerka, *Siódemka*, Kraków: Ha!art, 2014, s. 206. Dalsze cytaty z tego utworu będą oznaczane w nawiasach skrótem S i odpowiednim numerem strony.

rolę pełni np. w *Siódemce* istniejąca w Książu Wielkim, przy szosie E7, restauracja wystylizowana powierzchownie na kopię pobliskiego zamku, a nazywana przez autora ironicznie: „Staropolskie Zamczysko Obronne” bądź „pieprzony Hogwart”. Restauracja zostaje symbolicznie zaatakowana przy udziale grupy hipisów, zwanych się Klinersami (czyli „czyścicielami”), a przypominających Prankstersów u Wolfe’a. Symboliczną personifikację polskiej narodowej megalomanii stanowi w *Siódemce* żyjący pod Łysą Górą czarny książę Bajaj, kreacja o cechach Gombrowiczowskich i popkulturowo-satanistycznych zarazem. Podobną symboliczno-negatywną rolę pełni w utworach Szczerka sanktuarium Licheń.

Gonzo w wykonaniu autora *Siódemki* odznacza się też nieprawdopodobnymi zwrotami akcji (jak atak Rosji na Polskę i bombardowanie Radomia), co uzasadniane jest pośrednio nadużywaniem alkoholu i używek, wizją senną, przemęczeniem podróżnika (chwyt urealniania fikcji). Szczerek usprawiedliwia się z tych zabiegów w partii metatekstowej prawem autora: „Narracja idzie tam, gdzie ją poprowadzisz. Fakty łączą się tam, gdzie je połączysz. (...) Można przecież ułożyć narrację, jak chcesz” (S, 208–209).

Typowe dla stylu *gonzo* używanie licznych wulgaryzmów, obscenów, najdziwniejszych neologizmów osiąga u Szczerka wysoki poziom intensyfikacji i różnorodny wymiar artystycznej oryginalności. Mamy więc przykłady językowego „hardkoru” (jak sam to nazywa autor), np.:

To miasto wyglądało na złe. Na wściekle. Na wściekle wkurwione i wcale mu się nie dziwiłeś. Wkurwione jak sam szatan. I wszyscy jego mieszkańcy byli podkurwieni, bo musieli być podkurwieni (S, 169).

Piesek kwiknął przeraźliwie i wyrzygał pyskiem własne flaki (PM, 35).

– A ciebie kto, chuju, pytał (...) – weź bo ci zaraz jebne, zara ci wyjebe z grzywy, ty kurwo ty... [pisownia oryginalna – przyp. A.K.] (S, 134).

Z drugiej strony, podziw dla inwencji autora budzą twory takie jak: „clicalitas”, „chłopaki-tajgerzaki”, „najwąsatszy”, „najwąszy”, „oczobjebny róż”, „jacyś rasciorzy dredziadzi”, „dyskotekowe jebudubu” i in.

Zaskakuje w *Przyjździe Mordor...* niepoprawny politycznie, właśnie typowo „gonzowski” szyderczy protekcyjnalizm wobec „gorszych” braci ze Wschodu (Ukraińców), zestawiany w narracji z toposem podróży sentymentalnej Polaków do ziem utraconych. Szczerek dworuje sobie z Ukraińców na każdej niemal stronie, jako mieszkańców „krajiny brzydoty”, ludzi biednych i żalonych w swym dążeniu do Zachodu, a „zataplanych” w postsowieckim (i nie tylko) bałaganie, brudzie, błocie. Np.:

Świt co prawda wstawał, ale wyglądało to tak, jakby sobie jaja robił (PM, 168).

Zaporoże było gigantyczną ulicówką. Główna ulica, Lenina, była jak kikutostokilometrowa kłoda pierdolnięta w ubłocony step (PM, 170).

Wkurwiało mnie, bo wiedziałem, że ta panna pochodzi z jakiejś zarzyganej chruszczowki, w której gniotła się w jednym pokoju z całą rodziną, w której kibel przeciekał i woda się nie spuszczała, i wszystko się w rękach rozlatywało, wiedziałem, że codziennie rano chlupała w szaroburze swojego norowatego miasta, w którym nie było krzty piękna, tylko ten syf, smród, dół po horyzont, miasta z przerażającej antyutopii, która ciałem się stała, w którym nie można było prowadzić życia z prawdziwego zdarzenia, bo się brnęło po pas w gównie, w Mordorze, w elbońskim błocie (PM, 183).

Przypomina to trochę dwie Ameryki ukazane przez Thompsona w *Dzienniku rumowym*. Tam – przedzieranie się Portorykańczyków, Kubańczyków i Meksykanów do lepszego świata, amerykańskiego snu (z jakiegoś ich „Mordoru” do Utopii), tu – u Szczerka – analogiczne marzenie „postsowiecji” o Europie unijnej.

Z kolei złowrogi założycielski mit nowej Ukrainy – banderyzm – jest przywołany jakoś „na opak”, w symbolicznym opisie pomnika, jako zabawna popkulturowa ciekawostka: „Bandera był w krawacie i w rozwianym, rozpiętym prochowcu i miał taką minę, jakby stojąc na przystanku tramwajowym, zorientował się, że nie wyłączył żelazka. Był desperacko gigantyczny i budził przede wszystkim rozczulenie w swoim przerośnięciu i zagubieniu” (PM, 11).

W *Siódemce i Międzymorzu* (książkach zbudowanych na tym samym schemacie reportażu podróżniczego i powieści drogi) „gonzowskiej” optyce skandalu i negatywnej stereotypizacji podlegają kolejne słowiańskie narody, na których narrator nie pozostawia suchej nitki. Np. refleksja o Czechach i Słowakach: „A na południu znajdują się dwa dziwne i zabawne w sumie kraje, wiadomo, śmieszne, mało poważne, jakby mocniej toto pierdolnąć, toby się przewróciło i posypało, sprawa na dwa strzały, ale dziwnie kojące są (...)” (S, 53).

W poszczególnych odsłonach (epizodach) *Międzymorza* wyłania się obraz anachronizmu i głupoty ludów słowiańskich, których organicznymi wadami – oprócz „zapyziaństwa” czy „rozdeptanych butów” (ulubione kategorie poznawcze autora) – są: rosnący nacjonalizm, skłócenie, mania wielkości, chaos. Podobnie jak w dwu pierwszych książkach specjalnością Szczerka jest intensyfikowany opis, służący celowemu (?) budowaniu upraszczających porównań i takichże konkluzji, np.: „Węgry naprawdę wyglądają jak trochę bardziej zapyziała Austria”²⁷. Jedy-
nym pewnym, a bulwersującym chyba czytelników lekarstwem na słowiańskie

²⁷ Z. Szczerek, *Międzymorze. Podróże przez prawdziwą i wyobrażoną Europę Środkową*, Warszawa–Wołowiec: Agora; Czarne, 2017, s. 176. Kolejne cytaty z tej książki opatruję w nawiasach skrótem M i odpowiednim numerem strony.

„zapyzienie” środkowo-wschodniej Europy jest – zdaniem reportera – niemiecckość i niemiecka kultura: „Niemiecckość jednak była starą Europą, stykającą się z Rzymem, tworzącą – czy współtworzącą – centrum cywilizacyjne. (...) Niemcy są jednoznacznie Europą” (M, 160–161).

Odautorskie dygresje w *Międzymorzu* przypominają niestety – im bliżej końca lektury – coraz mniej *gonzo*, a bardziej nudne i tendencyjne komentarze publicystyczne, np.:

Polska SLD była barbarzyńską pseudolewicą, strojącą się w demokratyczne szatki, bo „tak wypada”, bo inaczej zostalibyśmy na świecie sami, a Polska PO – barbarzyńskim centrum, po lakierze europeizującą się krainą, która za unijne pieniądze budowała drogi i stadiony, ale nie miała energii, siły ani potrzeby, by stworzyć porządnie funkcjonującą, dbającą o obywateli republikę z republikańskimi zasadami, obyczajami i budżącymi szacunek instytucjami (M, 334).

Od tego stylu odbiega nieco utrzymany w konwencji eseju końcowy rozdział *Międzymorza*, zatytułowany przewrotnie i po „gonzowski”: *Powrót do Bordurii, czyli wstęp*. Posługując się paroma popkulturowymi stereotypami utopii i antyutopii politycznych, sprowadza autor kilka krajów Międzymorza do roli realnych odpowiedników tytułowych (*vide* klasyczny komiks belgijski *Przygody Tintina*) krain zamordyzmu, tyranów, przewrotów, nietolerancji. Polski patriotyzm utożsamiany jest w prowokacyjnym skrócie myślowym z Chrystusem ze Świebodzina, a nazywany „naszym wewnętrznym bachorem”. Polskość jako syndrom narodowy jest w całym *Międzymorzu* „[g]łupawa, dziecinna, barbarzyńska, niedojrzała” (M, 336). Takie przesłanie kojarzy się intertekstualnie ze Stanisławem Brzozowskim i jego niegdysiejszą diagnozą „Polski dziecinniałej”, „polskiego Oberamergau”²⁸. Szczerek może i chciałby być takim współczesnym Brzozowskim, ale wypada w tym kryterium raczej blado i irytująco.

Reasumując, w *Międzymorzu* ów znany z poprzednich książek, nieprzewidywalny „gonzowski” urok stylu Szczerka uległ pewnemu spłaszczeniu, widocznej trywializacji, przewidywalności – niezależnie co sądzić o samych ewokowanych przez narratora poglądach. Co dalej więc z polskim *gonzo*?

POLISH *GONZO* JOURNALISM AGAINST THE BACKGROUND OF ITS
HISTORY AND THEORY OF THE SUBGENRE

The journalistic style of *gonzo* originates from the trend called the New Journalism, created in the USA in the 1960s. *Gonzo* mainly refers to feature journalism written without any claim of objectivity, including the reporter creating facts, in a scandalous and provocative manner, disregard for ethics, as

²⁸ Por. S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983 [reprint wydania z 1910 roku].

well as political correctness, making alcohol and other substances a “tool” for getting to know the world. The pioneers of *gonzo* include Hunter S. Thompson (*Fear and Loathing in Las Vegas*), Bill Cardoso, Tom Wolfe, Oscar Acosta and others. In Poland, Ziemowit Szczerek, the author of the controversial reportage trilogy: *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian* [*Mordor Will Come and Devour Us, or a Secret History of the Slavs*], *Siódemka* [*Seven*], and *Międzymorze* [*Between-Seas*], is considered to represent the *gonzo* style. The travel reports written by Wojciech Cejrowski are also seen to be a representation of *gonzo*. While analyzing the style of the two aforementioned writers, the author also included a subsection on Jerzy Urban, who was the first important contributor pursuing the *gonzo* style in Polish journalism.

Keywords: *gonzo*, reportage, New Journalism, Hunter S. Thompson, Ziemowit Szczerek, Wojciech Cejrowski, Jerzy Urban

Dr hab. prof. UJ Andrzej Kaliszewski – Kierownik Zakładu Genologii Dziennikarskiej i Historii Mediów w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, literaturoznawca, medioznawca. Opublikował m.in. książki: *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914–2014)* (2017), *Bagnet i pióro. Twórczość publicystyczna Juliusza Kadena-Bandrowskiego* (2015), „Słowo czynów cieniem”. *Polski reportaż wojenny i publicystyka wojenna autorów kręgu Legionów Polskich i Korpusów Polskich* (2013), *Główne nurty w kulturze XX i XXI wieku* (2012), *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język* (współautorzy: K. Wolny-Zmorzyński i W. Furman, 2006; 2009), *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych* (2007), *Gry Pana Cogito* (monografia twórczości Zbigniewa Herberta, 1982; 1990). Jest również autorem wyboru i opracowania antologii reportażu wojennego: *Od Oleandrów po Murmańsk* (2016).