

## PORTRET NOWEGO DZIENNIKARSTWA W REPORTAŻACH HUNTERA S. THOMPSONA

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA

Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ  
Faculty of Management and Social Communication  
Jagiellonian University  
edyta.zyrek@uj.edu.pl  
ORCID: 0000-0002-7276-1736

Nowe Dziennikarstwo (ang. *New Journalism*), rozwijające się w Stanach Zjednoczonych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, zapisało się na kartach historii mediów jako wywrotowy, reformatorski nurt, który istotnie wpłynął na zmianę poetyki tekstów dziennikarskich, ewolucję warsztatu reporterów i sposób funkcjonowania amerykańskiej prasy. Przypadające na wspomniany tu okres przemiany społeczne, będące pokłosiem m.in. ogarniających Zachód protestów studenckich, antywojennych manifestacji, rozwoju kontrkultury czy rewolucji seksualnej<sup>1</sup>, domagały się od mediów zastosowania nowych technik opowiadania o świecie. Konieczne stało się więc wypracowanie przez dziennikarzy takiej narracji, która byłaby w stanie adekwatnie uchwycić postmodernistyczną rewoltę, a jednocześnie przyciągnąć uwagę odbiorców, coraz silniej afektowaną przez dyskurs mediów elektronicznych.

Jako że w pracach badaczy fenomen Nowego Dziennikarstwa doczekał się już obszernego omówienia<sup>2</sup>, warto – jak sądzę – rozszerzyć naukową perspektywę o uwagi, jakie na temat prezentowanego tu nurtu sformułował Hunter S. Thompson (1937-2005) – amerykański reporter znajdujący się ówczesnie w samym centrum kulturowej rewolty. W niniejszym szkicu

---

<sup>1</sup> Zob. A.M. Karczevska, *New Journalism as a Window onto the 1960s Counterculture*, Białystok 2017.

<sup>2</sup> Zob. E.E. Dennis, W.L. Rivers, *Other Voices. The New Journalism in America*, New Brunswick, London 2011; J. Hollowell, *Fact and Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*, Chapel Hill 1977.

omówione zostaną trzy reportaże tego autora, w których wnikliwa analiza dziennikarskiego *status quo* łączy się z precyzyjnie udokumentowanym zarysem nowego modelu funkcjonowania prasy. Reportaże, takie jak: *Hell's Angels. Niezwykła i szokująca opowieść o wyjętych spod prawa motocyklistach*, *Upadek i demoralizacja na Derby Kentucky* oraz *Lęk i odraza w Las Vegas. Szaleńcza podróż do serca „amerykańskiego snu”* wzbogacone zostały przez Thompsona o obszerną profesjograficzną refleksję, z jednej strony wskazującą pożądany kierunek rozwoju rodzimego dziennikarstwa, z drugiej – bezlitośnie piętnującą słabości i wypaczenia starego paradygmatu. Przywołane wyżej teksty posiadają liczne passusy o charakterze metatekstowym i autotematycznym; jako dzieła silnie skorelowane z rewolucją postmodernistyczną inicjują wyraźnie odmienny od modernistycznego sposób lektury, właściwy dziennikarstwu coraz mocniej borykającemu się z kryzysem referencjalności. Autotematyzm w pracach Thompsona jest – jak można sądzić – próbą ukonstytuowania nowego modelu żurnalistyki oraz świadectwem ponowoczesnej gry z czytelnikiem: oto dziennikarz publikuje tekst, ujawniając przed odbiorcą szwy i kulisy reporterskiego warsztatu; stara się opisać rzeczywistość, tworząc przy tym palimpsestową strukturę, której obszerne fragmenty dają się czytać jako reportaż o powstawaniu reportażu.

Wybór Thompsona jako portrecisty amerykańskiego dziennikarstwa lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku motywowany jest kilkoma względami. Po pierwsze, autor ten – choć zaliczany bywa do publicystów spod znaku *New Journalism* – konsekwentnie sytuował się raczej na obrzeżach tego nurtu. Zdecydowanie wolał, aby tytułowano go mianem „dziekana dziennikarstwa gonzo” (reporterskiego stylu, którego mianował się jedynym przedstawicielem<sup>3</sup>). Po drugie, Thompson właściwie do końca życia, przerwane go zapowiadającym przez lata samobójstwem, był człowiekiem żywo zainteresowanym kondycją amerykańskiego dziennikarstwa, czego potwierdzeniem jest wydana w 2003 roku głośna autobiografia pisarza *Królestwo lęku*<sup>4</sup>. Po trzecie w końcu, na kartach publikowanych gonzo reportaży Thompson bardzo dosadnie eksponował swój udział w opisywanych

<sup>3</sup> Zob. *Ancient Gonzo Wisdom. Interviews with Hunter S. Thompson*, ed. by A. Thompson, London 2010, s. 179-180.

<sup>4</sup> Zob. H.S. Thompson, *Królestwo lęku. Odrażające sekrety nieszczęsnego dziecka w ostatnich dniach amerykańskiego stulecia*, tłum. i wstęp D. Barłowski, b.m.w. 2019.

zdarzeniach. Jego prace dają się więc czytać nie tylko jako przepelniony „łękiem i odrzą” portret degradującej się idei „amerykańskiego snu”, ale także jako czerpiący obficie z tradycji literatury *non-fiction* „autoportret reportera”.

## LATA SZEŚCZDZIESIĄTE XX WIEKU, CZYLI (KOLEJNY JUŻ) TRIUMF NOWEGO DZIENNIKARSTWA

Pojęcie „Nowe Dziennikarstwo” nie pojawiło się wraz z narodzinami amerykańskiej kontrkultury, lecz – jako pewna uniwersalna, reformatorska idea – narodziło się kilkadziesiąt lat wcześniej. W roku 1887 w szkicu pod tytułem *Up to Easter*, zamieszczonym na szpaltach „The Nineteenth Century”, po raz pierwszy terminem tym posłużył się brytyjski poeta Matthew Arnold<sup>5</sup>, określając w ten sposób nowe, krytycznie wówczas oceniane, tendencje w prasie drukowanej. Ich uosobieniem stał się redaktor „Pall Mall Gazette” – William Thomas Stead<sup>6</sup>, autor m.in. głośnego reportażu o dziecięcej prostytutce *Maiden Tribute of Modern Babylon*. Nowe Dziennikarstwo było wówczas lokowane w sferze rewolucyjnych przekształceń związanych z rozwojem sensacyjnej prasy masowej. Utożsamiano je z aktem demokratyzacji mediów i z radykalnym zerwaniem z dążącym do pozornego obiektywizmu modelem żurnalistyki. Pojawienie się *New Journalism* uznano za przełomowy moment w dziejach mediów, w którym utrzymana w akademickim tonie krytyka literacka i teatralna ustępuje miejsca sensacyjnym, emocjonalnym treściom, obfitującym w krzykliwe nagłówki i obszerne ilustracje.

Można zatem sądzić, że gdy w latach sześćdziesiątych XX wieku grupa amerykańskich dziennikarzy, wśród których znaleźli się m.in. Tom Wolfe, Gay Talese, Joan Didion, Norman Mailer, George Plimpton i Truman Capote<sup>7</sup>, sięgnęła po XIX-wieczne pojęcie, dokonała de facto z jednej strony gestu zerwania z modernistyczną tradycją redagowania tekstów prasowych, z drugiej w ponowoczesnym duchu nawiązała do XIX-wiecznej idei pchnię-

<sup>5</sup> Zob. A. Griffiths, *The New Journalism, the New Imperialism and the Fiction of Empire, 1870-1900*, Basingstoke 2015.

<sup>6</sup> Zob. *New Journalism*, [w:] *Dictionary of Nineteenth-century Journalism in Great Britain and Ireland*, ed. by L. Brake, M. Demoor, London 2009, s. 443.

<sup>7</sup> Zob. A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodyska, *Fakty i artefakty. Formy paraarty-styczne w mediach*, Kraków 2018, s. 78-95.

cia rodzimych mediów na nowe tory. Jak wspominał Wolfe w opublikowanym w grudniu 1972 roku na szpaltach magazynu „Esquire” artykule, geneza terminu „New Journalism” nie była reporterom znana:

Nie mam pojęcia, kto ukuł termin „Nowe Dziennikarstwo” ani kiedy on został ukuty. [...] O ile sobie przypominam, pod koniec roku 1966 można było po raz pierwszy usłyszeć, jak ludzie mówią o „Nowym Dziennikarstwie”. Nie jestem pewien... Szczerze mówiąc, nigdy nie podobało mi się to określenie. Każdy ruch, grupa, partia, program, filozofia czy teoria, w nazwie której pojawia się „Nowy”, sama prosi się o kłopoty. [...] Jednakże Nowe Dziennikarstwo było pojęciem, które ostatecznie się przyjęło. Wówczas, w połowie lat sześćdziesiątych, jedynie zdano sobie sprawę z tego, że nagle w dziennikarstwie pojawiło się jakieś artystyczne podekscytowanie, które samo w sobie było nowe [tłum. – E.Ż-H.]<sup>8</sup>.

W opinii Wolfe’a Nowe Dziennikarstwo, rozwijające się pod presją innowacyjności, zakorzenione jest – co ciekawe – w XIX-wiecznej literaturze, tworzonej przez takich wybitnych prozaików jak Honoré de Balzac czy Charles Dickens. Widać zatem wyraźnie, że w latach sześćdziesiątych XX wieku poczucie „wyczerpania” towarzyszyło nie tylko artystom, ale także prasowym publicystom. Poszukując nowych dróg, dziennikarze – paradoksalnie – wracali do istniejących już schematów, tyle że eksplorowanych dotychczas głównie przez twórców dzieł fikcyjnych. Publicyści dążyli do tego, by stosowane przez powieściopisarzy strategie narracyjne przenieść

---

<sup>8</sup> T. Wolfe, *Why They aren't Writing the Great American Novel Anymore*, „Esquire”, <https://www.esquire.com/lifestyle/money/a20703846/tom-wolfe-new-journalism-american-novel-essay/> [dostęp 15.05.2020]. Tekst oryginału: „I have no idea who coined the term »the New Journalism« or even when it was coined. [...] It was late in 1966 when you first started hearing people talk about »the New Journalism« in conversation, as best I can remember. I don't know for sure.... To tell the truth, I've never even liked the term. Any movement, group, party, program, philosophy or theory that goes under a name with »New« in it is just begging for trouble. [...] Nevertheless, the New Journalism was the term that caught on eventually. At the time, the mid-Sixties, one was aware only that all of a sudden there was some sort of artistic excitement in journalism, and that was a new thing in itself”.

na grunt twórczości dziennikarskiej i wzbogacić tym samym warsztat reporterów prasowych<sup>9</sup>.

Nowodziennikarski styl pisania, który Wolfe zaprezentował w opublikowanym w kwietniu 1965 roku artykule *Tiny Mummies! The True Story of the Ruler of 43<sup>rd</sup> Street's Land of The Walking Dead!*, wywołał żarliwy atak ze strony przedstawicieli tzw. „starej prasy” oskarżającej reportera o uprawianie „paradziennikarstwa”<sup>10</sup>. Dawni publicyści, nierzadko bezkrytycznie przywiązani do dogmatycznej wręcz formuły „pięciu W” (ang. *who, what, when, where, why*; pol. ‘kto, co, kiedy, gdzie, dlaczego’)<sup>11</sup>, z oburzeniem reagowali na nowodziennikarskie stylistyczne fluktuacje oraz ponowoczesną hybrydyzację gatunków (której realizacją była m.in. uprawiana przez Capote’a forma określana jako *non-fiction novel*), z niepokojem przyglądając się wprowadzaniu technik literackich do prasowej publicystyki, romansowaniu dziennikarzy z fikcją i postępującej celebrytyzacji reporterów. Krytyce poddawany był ponadto apoteozowany przez nowodziennikarskich twórców monolog wewnętrzny, fikcjonalizowanie dyskursu oraz sprowadzanie informacyjnych tekstów do rangi publikacji nakierowanych w znacznej mierze na dostarczenie odbiorcom rozrywki.

Sam Wolfe dostrzegał awangardowe nastawienie młodej generacji żurnalistów, stąd nowodziennikarskich reporterów określił mianem „lumpenproletariuszy” burzących dawny porządek i otwarcie igrających z wszelkimi wypracowywanymi przez lata zasadami. W opublikowanej w 1973 roku antologii *The New Journalism* dziennikarz zebrał najważniejsze prace młodych twórców, niejako sankcjonując tym samym przełom w amerykańskiej żurnalistyce. Za aksjomaty Nowego Dziennikarstwa uznano: tworzenie tekstów pochłaniających uwagę czytelnika niczym najlepsza powieść; pisanie żywym, intensywnym stylem, wzbogaconych o takie paraartystyczne zabiegi jak monolog wewnętrzny. Dla przedstawicieli nurtu wartością stał się twórczy indywidualizm; stąd wielu z nich pracowało jako freelancerzy i publikowało swe reportaże w dającej autorowi zdecydowanie większą swobodę twórczą książkowej formie. Jak zauważa Anna Maria Karczewska, nowy styl stał się doskonałym narzędziem do przedstawienia czytelnikowi nowych

<sup>9</sup> Zob. A.M. Karczewska, op. cit., s. 69.

<sup>10</sup> T. Wolfe, op. cit.

<sup>11</sup> E.E. Dennis, W.L. Rivers, op. cit., s. 214.

tematów (takich jak psychodeliczne doświadczenia, kultura dzieci-kwiatów, społeczne demonstracje)<sup>12</sup>; pomógł w uchwyceniu meandrów i złożoności formującego się wówczas społecznego porządku. Nowe Dziennikarstwo kreowało także nowych idoli i bohaterów zbiorowej wyobraźni, by przypomnieć tylko takie publikacje, jak *Superman Comes to the Supermarket*<sup>13</sup> oraz *Marilyn. A Biography Mailera* czy *The Marvelous Mouth*<sup>14</sup> Wolfe'a.

Jak wskazują William L. Rivers i Everette E. Dennis, wielość artystycznych strategii stosowanych przez ówczesnych reporterów, mnogość conceptów, stylów i tematyki, przyczyniła się – paradoksalnie – do rozmycia formalnych ram Nowego Dziennikarstwa. Jego celem stało się – mówiąc najprościej – przeniecowanie tradycyjnych konwencji uprawiania dziennikarskiego rzemiosła:

nowe dziennikarstwo jest skomplikowane, jest burzliwą mieszanką stylów, form i celów, które wymykają się prostym definicjom do tego stopnia, że można je podsumować tylko w najbardziej ogólny sposób; jako niezadowolenie z istniejących standardów i wartości [tłum. – E.Ż.-H.]<sup>15</sup>.

Niemożliwe jest precyzyjne skatalogowanie cech poetyki tekstów dziennikarskich, które byłyby wspólne wszystkim przedstawicielom omawianego tu nurtu. Retoryka, jaką posługiwał się Wolfe, nie była bowiem powielana ani przez Capote'a, ani przez Mailera; każdy z tych autorów wypracował własne, w pełni oryginalne sposoby mówienia o rzeczywistości. Tym, co łączyło wspomnianych tu twórców, była chęć wyrażenia sprzeciwu wobec tendencyjności i schematyczności dawnej prasy oraz częste stosowanie w swych pracach narracji afektywnej i paraliterackich technik. W dziennikarstwie redagowanym na „dawną modę” i hołdującym anachronicznej koncepcji reportera jako transparentnego medium pozbawionego osobowości,

---

<sup>12</sup> Zob. A.M. Karczevska, op. cit., s. 66.

<sup>13</sup> Bohaterem tekstu Mailera jest John F. Kennedy.

<sup>14</sup> Bohaterem tekstu Wolfe'a jest Muhammad Ali.

<sup>15</sup> E.E. Dennis, W.L. Rivers, op. cit., s. 1. Tekst oryginału: „the new journalism is complicated, a wild mixture of styles, forms, and purposes that defies simple definitions so completely that it can be summarized only in the most general way; dissatisfaction with existing standards and values”.

autorytet twórcy był niemal niepodważalny<sup>16</sup>. To tradycyjne podejście nie mogło podobać się ówczesnej, zbuntowanej młodzieży, poszukującej w nowodziennikarskich przekazach alternatywy dla utrzymanych w autorytatywnym tonie, oficjalnych, zdystansowanych komunikatów prasowych<sup>17</sup>.

## **HELL'S ANGELS, CZYLI BURZLIWE ROZRACHUNKI Z AMERYKAŃSKIM DZIENNIKARSTWEM LAT SZEŚĆDZIESIĄTYCH**

Opublikowany przez Thompsona w 1967 roku kilkusetstronicowy tom *Hell's Angels* jest pokłosiem sukcesu, jaki przyniósł dziennikarzowi reportaż *The Motorcycle Gangs: Losers and Outsiders* przygotowany dwa lata wcześniej na zlecenie czasopisma „The Nation”. Zainteresowanie „wyjętymi spod prawa”<sup>18</sup> motocyklistami początkowo – jak otwarcie wspominał Thompson – motywowane było wyłącznie chęcią zarobienia pieniędzy i de facto niewiele miało wspólnego z realizacją dziennikarskiej misji:

Otrzymałem list od Careya McWilliamsa, redaktora „The Nation”, w którym pisał: „Czy możesz przygotować dla nas artykuł o Hell's Angels za sto dolarów?”. To była równowartość czynszu i byłem już gotowy, aby wrócić do dziennikarstwa, więc odpowiedziałem: „Oczywiście. Zrobię wszystko za sto dolarów” [tłum. – E.Ż-H.]<sup>19</sup>.

Szkie *The Motorcycle Gangs* przyniósł Thompsonowi ogromną popularność, potwierdzeniem której były liczne prośby od wydawców domagających się rozwinięcia krótkiego, publicystycznego tekstu w reportaż książkowy<sup>20</sup>. Thompson zdecydował się zatem towarzyszyć Aniołom Piekła jeszcze przez rok, tym razem stawiając przed sobą już zdecydowanie bardziej ambitny

<sup>16</sup> Zob. E.E. Dennis, W.L. Rivers, op. cit., s. 8.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Za pomocą właśnie tego określenia Thompson wielokrotnie charakteryzuje bohaterów swojego tomu.

<sup>19</sup> *Ancient Gonzo Wisdom...*, s. 36. Tekst oryginału: „I got a letter from Carey McWilliams, the editor of »The Nation«, and it said, »Can you do an article on the Hell's Angels for us for \$100?« That was the rent and I was about ready to get back into journalism, so I said »Of course. I will do anything for \$100«”.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 37.

cel. „Do tego momentu – tłumaczył reporter – wszystkie historie Hell’s Angels pochodziły od gliniarzy”<sup>21</sup>. Wyraźnie widać zatem, że Thompson kreuje się tu na swoistego reportera-wywrotowca, który w końcu dopuści do głosu tych, o których wcześniej czytelnicy dowiadawali się wyłącznie z oficjalnych komunikatów władz. Przed ukazaniem się książki *Hell’s Angels* głównym źródłem informacji o Aniołach był opublikowany w 1965 roku tzw. *Lynch Report* – piętnastostronicowy tekst dokumentujący kryminalną przeszłość motocyklistów i kształtujący w tym duchu ich społeczny wizerunek. Thompson z dziennikarską dociekliwością zapragnął zatem zweryfikować prawdziwość tak niezwykle krytycznych opinii. Pomóc mu w tym miała głęboka immersja w opisywane środowisko i przyjęcie perspektywy kogoś, kto nie tylko obserwuje, ale też staje częścią tworzonej opowieści.

Wraz z publikacją książki popularność Thompsona radykalnie wzrosła. Napisany przez niego dokumentarny tom, choć nie wpisuje się jeszcze w ideę dziennikarstwa gonzo, jest niewątpliwie jej czytelną zapowiedzią. „Gdyby nie Hell’s Angels – tłumaczył swego czasu Thompson – nigdy nie mógłbym napisać *Lęku i odrazy w Las Vegas*”<sup>22</sup>. Podczas pracy nad tekstem dziennikarz zastosował wiele nowatorskich, jak na ówczesne czasy, rozwiązań. Dążąc do werystycznego opisanie historii, po raz pierwszy zaczął wykorzystywać w swojej pracy dyktafon (motocykliści nie wiedzieli, że ich nagrywał)<sup>23</sup>. Wysoko cenił bowiem autentyczność zbieranych głosów; żywy język, daleki od oficjalnych, raportowych komunikatów. Kluczowe okazało się także przeniknięcie do naturalnego środowiska swoich bohaterów. Tego – co wielokrotnie podkreślał Thompson – nie dokonał wcześniej żaden dziennikarz: „Byłem pierwszym pisarzem, który zjawił się na ich własnym podwórku, żeby się z nimi spotkać i porozmawiać”<sup>24</sup>.

Na kartach *Hell’s Angels* Thompson – niejako obok głównego toku narracji – poddaje surowemu osądowi działalność amerykańskich mediów

---

<sup>21</sup> „Until then all the Hell’s Angels stories had come from the cops” [tłum. na j. pol. – E.Ż-H.]. Zob. ibidem.

<sup>22</sup> „If Hell’s Angels hadn’t happened I never could have been able to write *Fear and Loathing in Las Vegas*”. [tłum. na j. pol. – E.Ż-H.]. Ibidem, s. 262.

<sup>23</sup> Zob. ibidem, s. 135.

<sup>24</sup> „I was the first writer who’d ever come out to see them and talk to them on their own turf” [tłum. na j. pol. – E.Ż-H.]. Ibidem, s. 37.



i jednocześnie tworzy podwaliny pod funkcjonowanie nowego modelu amerykańskiej prasy. Decydując się towarzyszyć motocyklistom, wybiera dziennikarstwo zaangażowane, nie sięga jednak po reportaż wcieleniowy, lecz po długotrwałą obserwację uczestniczącą. Dzięki temu staje się częścią opisywanej historii, ale ciągle jeszcze zachowuje zawodowy dystans, pozwalając na zdecydowanie szerszy ogląd wydarzeń:

Przykładowo, kiedy z nimi jeździłem, nie byłem ubrany jak Anioł. Nosilem levisy i buty, zawsze trochę inne niż oni; brązową skórzaną kurtkę zamiast czarnej, takie drobiazgi. Od razu im powiedziałem, że jestem pisarzem, przygotowuję książkę i to wszystko. Gdybym się do nich przyłączył, nie byłbym w stanie rzetelnie o nich pisać [tłum. – E.Ż-H.]<sup>25</sup>.

Thompson otwarcie mówi o relacji, jaką w trakcie kolejnych miesięcy nawiązywał z członkami motocyklowego gangu. Wspomina też o momencie, w którym została ona w zasadniczy sposób nadszarpnięta. Przyczyną tego stało się dotkliwe pobicie reportera (stanowiące – co warto podkreślić – ważny, sensacyjny komponent książki). Próżno jednak – co znamienne – w wypowiedziach Thompsona szukać li tylko racjonalnego uzasadnienia zakończenia przez niego motocyklowej przygody. Po raz kolejny bowiem nad zawodowym profesjonalizmem w nowodziennikarskiej publicystyce górę wzięły emocje, będące wyrazem nowej estetyki faktu:

W tym mniej więcej czasie moja długotrwała bliskość z Aniołami zaczęła słabnąć i zanikać. Cały humor uszedł z tej zabawy niczym powietrze z balonu, kiedy zaczęli wierzyć w wycinki z gazet na swój temat i picie z nimi przestało sprawiać mi przyjemność<sup>26</sup>.

Uważny czytelnik w wypowiedzi Thompsona doszuka się pewnej niekonsekwencji: oto deklarujący początkowo chęć pozostania nieco „na uboczu”

<sup>25</sup> „Like when I went on runs with them, I didn't go dressed as an Angel. I'd wear Levis and boots but always a little different from theirs; a tan leather jacket instead of a black one, little things like that. I told them right away I was a writer, I was doing a book and that was it. If I'd joined, I wouldn't have been able to write about them honestly”. Ibidem, s. 38.

<sup>26</sup> H.S. Thompson, *Hell's Angels. Anioły Piekieł. Niezwykła i szokująca opowieść o wyjętych spod prawa motocyklistach*, tłum. J. Pypno, R. Pisula, b.m.w. 2016, s. 351.

reporter przyczynę zakończenia motocyklowego projektu tłumaczy tym, że wspólne przebywanie z Aniołami straciło w pewnym momencie sens. Składane czytelnikowi – rzecz można nawet nieco patetyczne – deklaracje o chęci dopuszczenia bohaterów do głosu zniknęły zatem w obliczu personalnych utarek i animozji.

Przyjęta przez Thompsona perspektywa bliskiego obserwatora w *Hell's Angels* wielokrotnie konfrontowana bywa z metodami pracy stosowanymi przez inne redakcje i pracowników, których oskarża reporter o stronniczość, powierzchowność sądów, instrumentalne podejście do bohaterów oraz powielanie oficjalnych komunikatów. Temat ten powraca w książce wielokrotnie i realizowany jest na kilka sposobów przyczyniających się do komplikacji ram gatunkowych całego tekstu. Po pierwsze, dziennikarz w intertekstualnym geście włącza do reportażu liczne przedruki artykułów prasowych, pochodzących m.in. z takich czasopism, jak: „Newsweek”, „The Man's Magazine” czy „Transaction”. Fragmenty te zostają graficznie wyodrębnione i stanowią niejako dodatkowy, „zewnątrzny” głos, pozostający najczęściej w opozycji do wypowiedzi autora. To „cudze słowo” nie doczeka się komentarza, lecz okraszone zostaje wyłącznie lakoniczną informacją o miejscu i czasie publikacji. Warto przywołać choć jeden charakterystyczny przykład:

Mianują się Aniołami Piekieł. Jeżdżą, gwałcą i napadają niczym kawaleria łupieżców – i jeszcze przechwalają się, że policja nie ma takiej mocy, która pozwoliłaby jej przełamać to ich gangsterskie motocyklowe przymierze.  
– True, „The Man's Magazine” (wrzesień 1965)<sup>27</sup>.

Po drugie, w metatekstowych passusach tekstu, Thompson prezentuje się przed odbiorcą jako uważny i krytyczny czytelnik amerykańskiej prasy, śledzący na jej łamach wszelkie doniesienia poświęcone Aniołom Piekieł. Bez trudu przychodzi mu znalezienie licznych przykładów dziennikarskiej nierzetelności, którą z humorem i nie bez ironii demaskuje, rozprawiając się przy tym ostatecznie ze złudzeniami obiektywizmu w amerykańskiej prasie:

---

<sup>27</sup> Ibidem, s. 10.

osiem różnych artykułów na temat Laconii podawało inne wersje ostatecznej liczby aresztowanych. Oto lista, jaką utworzyłem w tydzień po rozróbie:  
 „The New York Times”: „około pięćdziesięciu”,  
 „Associated Press”: „przynajmniej siedemdziesięciu pięciu”,  
 „San Fransisco Examiner” (za UPI): „przynajmniej stu, wliczając pięciu Aniołów Piekieł”,  
 „New York Herald”: „dwudziestu dziewięciu”,  
 „Life”: „trzydziestu czterech”<sup>28</sup>.

Thompson zarzuca prasie drukowanej nierzetelność, ale też ujawnia podejmovane przez nią praktyki manipulacyjne. Precyzyjnie punktuje w ten sposób przyczyny kryzysu zaufania wobec mediów. W tym celu bacznie przygląda się wykorzystywanemu przez dziennikarzy słownictwu i wskazuje na leksemy, których użycie obnaża oparcie danego tekstu na nieprawdziwych bądź niezwyfikowanych źródłach informacji:

Słowo „rzekomy” jest kluczem tego artyzmu. Inne zwroty to: „jak powiedziano” (lub „stwierdzono”), „doniesienia wskazują” i „powołując się na”. W czternastu krótkich prasowych akapitach historia z „Timesa” zawiera dziewięć takich formułek<sup>29</sup>.

Po trzecie w końcu, Thompson utyskuje na fakt, że amerykańska prasa – kreując obraz motocyklistów – opiera się wyłącznie na informacjach z drugiej ręki. „Żadne familijne piśmidło – ironizuje reporter – nie uznało za stosowne, by zacytować wersję wydarzeń któregoś z Aniołów”<sup>30</sup>. W tym miejscu piszący dostrzega przestrzeń dla nowego sposobu uprawiania dziennikarskiego rzemiosła, radykalnie odrzucającego stosowany przez wiele redakcji *churnalism*<sup>31</sup> i wymagającego głębokiej immersji reportera w świat bohaterów.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 308.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>31</sup> Określenie to wykorzystywane jest na nazwanie negatywnie ocenianych praktyk redakcyjnych, polegających na tym, że dziennikarz kopiuje do własnego tekstu materiały za depeşami agencyjnymi czy innymi publikacjami, nie weryfikując przy tym źródła powielanych informacji. Zob. J. Johnston, S. Forde, *Churnalism*, „Digital Journalism” 2017, No. 5:8, s. 943-946.

Często poruszaną przez Thompsona kwestią jest proces kreowania przez prasę medialnego wizerunku Aniołów. Na zagadnienie to reporter spogląda z dwóch perspektyw. Z jednej strony wskazuje, że amerykańscy dziennikarze celowo ubarwiali i mitologizowali wizerunek motocyklistów, wpisując ich w ramy wyjętych spod prawa rebeliantów, zbuntowanych outsiderów, siejących postrach w wielu miastach Ameryki. Warto przytoczyć choć dwa spośród licznych fragmentów *Hell's Angels*, w których Thompson odnosi się do zagadnienia mediatyzacji wizerunku Aniołów i wykazuje przy tym wyraźne tendencje demaskatorskie:

Relacja „Newsweeka” i Lyncha z wydarzeń w Porteville była mglista w detalach, ale brutalnie jednoznaczna i konsekwentna w kreowaniu obrazu Aniołów Piekieł grasujących po miasteczku i siejących spustoszenie wśród opętanych strachem mieszkańców. Dla porównania: relacja naocznego świadka była mało kolorowa i niemrawa...<sup>32</sup>.

Już wkrótce cały kontynent miał uświadomić sobie istnienie Aniołów Piekieł i zatrzęść się ze strachu. Ich przesiąknięty krwią, spermą i alkoholem wizerunek poznają czytelnicy „New York Timesa”, „Newsweeka”, „The Nation”, „Time’a”, „True”, „Esquire’a” oraz „Saturday Evening Post”. Przez sześć miesięcy małe miasteczka od wybrzeża do wybrzeża będą uzbrajać się po zęby, gdy usłyszą najmniejszą choćby plotkę o potencjalnej „inwazji” Hell’s Angels<sup>33</sup>.

Z drugiej strony Thompson pokazuje, jak dalece mitotwórcza działalność mediów wpłynęła na Anioły, o których reporter pisze, że „stanowią logiczny wytwór kultury”<sup>34</sup>. Sytuujący się początkowo całkowicie poza systemem motocykliści w pewnym momencie uwierzyli w wykreowaną przez media „markę”; zaczęli organizować konferencje prasowe i dążyć do świadomej autokreacji wizerunku w narzuconym przez media duchu: „W końcu znaleźli się na okładce »Saturday Evening Post« – w kolorze i obok

<sup>32</sup> H.S. Thompson, op. cit., s. 48.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 358.

Księżniczki Małgorzaty. Zostali prawdziwymi celebrytami, czemu nikt nie mógł zaprzeczyć<sup>35</sup>.

Negatywna ocena funkcjonowania amerykańskiej prasy jest dla Thompsona także okazją dla zaprezentowania własnego, alternatywnego modelu dziennikarstwa. Jego filarem staje się samotny, niezależny reporter, który nie służy redakcyjnym interesom, lecz zgłębia temat niejako na własną rękę. W licznych metanarracjach koduje swe stany emocyjne, ujawnia okoliczności powstania tekstu, immersyjnie wchodzi w świat, celowo mącąc przy tym poetologiczne ramy. Nie stroni od subiektywnych opinii, towarzyszy bohaterom w ich codziennym życiu, całym sobą angażuje się w przygotowanie obszernego, wielowątkowego materiału. Jednocześnie prezentuje przy tym postawę krytycznego obserwatora, który potrafi spojrzeć na wydarzenia w szerszym kontekście, dostarczając czytelnikowi nie tylko faktów, ale także – a może przede wszystkim – komentarzy oraz interpretacji.

### **UPADEK I DEMORALIZACJA NA DERBY KENTUCKY, CZYLI TESTOWANIE NOWEGO MODELU**

Reportaż *Upadek i demoralizacja na Derby Kentucky* ukazał się w 1970 roku na szpaltach magazynu „Scanlan’s Monthly” i – na co wielokrotnie zwracał uwagę Thompson – zyskał status tekstu programowego, inicjującego nurt określany mianem dziennikarstwa gonzo. To właśnie po przeczytaniu tego reportażu Bill Cardoso – ówczesny redaktor „The Boston Globe” – zwrócił się do Thompsona słowami: „To było gonzo w czystej postaci<sup>36</sup>, ustanawiając tym samym nazwę dla nowego dziennikarskiego stylu. Thompson, zapytany w jednym wywiadów o okoliczności powstania tej formy wyraźnie powiązał właśnie z dość nietypową i burzliwą genezą *Upadku i demoralizacji*:

To jest coś, co wyrosło z historii o derby w Kentucky dla magazynu „Scanlan’s”. Miałem okropny problem z dotrzymaniem terminów i zabrakło mi czasu. Byłem zdesperowany. Ralph Steadman przygotował ilustracje, okładka została wydrukowana, a w miejscu na wywiady była okropna pustka. Byłem przekonany, że jestem skończony, straciłem głowę, nie mogłem pracować. W końcu zacząłem po prostu wrywać strony z notatnika, numerować

<sup>35</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>36</sup> „It was pure Gonzo” [tłum. na j. pol. – E.Ż-H.]. Zob. *Ancient Gonzo Wisdom...*, s. 207.

je i drukować. Byłem pewien, że to ostatni artykuł, jaki kiedykolwiek dla kogoś napisałem. Kiedy się ukazał, pojawiło się mnóstwo listów, telefonów, gratulacji, ludzi nazywających to „wielkim przełomem w dziennikarstwie”. I pomyślałem: „Jasna cholera, jeśli mogę tak pisać i uszło mi to na sucho, dlaczego miałbym nadal próbować pisać tak jak »New York Times«?” [tłum. – E.Ż.-H.]<sup>37</sup>.

Przytoczona tu wypowiedź konstryuuje legendę Thompsona jako dziennikarskiego outsidera, reportera niepokornego, którego marka osobista opiera się na skandalizujących zachowaniach, nietypowych metodach pracy, łamaniu przyjętych konwencji oraz igraniu z zasadami etyki zawodowej. Rekonstruuując zaskakującą historię powstania *Upadku i demoralizacji*, Thompson polemizuje z mitem twórczego geniuszu, artystycznego natchnienia i dziennikarskiej rzetelności; pokazuje, że jego reporterskie *opus magnum* było tak naprawdę w dużej mierze dziełem przypadku; powstało ze strzępków luźnych notatek wyrwanych z zeszytu i pospiesznie wysłanych do zniecierpliwionej już redakcji. Finalnie *Upadek* okazał się reportażem ważnym i przełomowym; redakcja „Scanlan’s” „wydrukowała go słowo w słowo, nawet z pauzami”<sup>38</sup>, a Wolfe włączył go do antologii *New Journalism*.

Przy powstaniu *Upadku* (jak też – co warto zasygnalizować już teraz – m.in. przy *Lęku i odrazie*) Thompson współpracował z brytyjskim rysownikiem Ralphem Steadmanem, który nie tylko wzbogacił tekst Amerykanina własnymi szkicami, ale także został w nim uwieczniony jako pracowity dokumentalista towarzyszący szalonemu reporterowi w trakcie derbów

---

<sup>37</sup> „It’s something that grew out of a story on the Kentucky Derby for «Scanlan’s» magazine. It was one of those horrible deadline scrambles and I ran out of time. I was desperate. Ralph Steadman had done the illustrations, the cover was printed and there was this horrible hole in the interviews. I was convinced I was finished, I’d blown my mind, couldn’t work. So finally I just started jerking pages out of my notebook and numbering them and sending them to the printer. I was sure it was the last article I was ever going to do for anybody. Then when it came out, there were massive numbers of letters, phone calls, congratulations, people calling it a »great breakthrough in journalism«. And I thought, »Holy shit, if I can write like this and get away with it, why should I keep trying to write like the ‘New York Times’?»”. Ibidem, s. 47.

<sup>38</sup> „printed it word for word, even with the pauses” [tłum. na j. pol. – E.Ż.-H.]. Ibidem, s. 91.

w Kentucky. Pojawiające się w reportażu rysunki psychodelicznych postaci zdają się doskonale korespondować ze stylistyką tekstu Thompsona i – podobnie jak on – biorą w cudzysłów ontologiczny status realności. Co więcej, każą odbiorcy „czytać formę” medialnego komunikatu, a nie tylko konsumować jego treść. Swoją decyzją dziennikarz jeszcze wyraźniej akcentuje fakt, że dawne podziały na *fiction* i *non-fiction* utraciły ważność. Warto zauważyć, że – w opinii Thompsona – decyzja o zastąpieniu fotografa rysownikiem nie wpływa w zasadniczy sposób na osłabienie referencji przygotowywanego materiału, lecz – paradoksalnie – dodatkowo ją umacnia:

W tamtym czasie nauczyłem się nienawidzić fotografów; nadal to robię. Nie znoszę z nimi pracować. Powiedziałem więc, że musimy znaleźć do tego rysownika<sup>39</sup>.

W latach '70, '71, '72 faktycznie miałem ten komfort, by wybrać, czy to Annie Leibovitz czy Ralph Steadman zilustrują moją pracę. [...] Istnieją pewne tarcia między fotografami a słowami. Trudno jest pracować z fotografami i trudno pracuje się z Ralphem, ale on postrzega pracę szerzej niż ja. Pomyślałem więc, że zamiast klócić się z Annie, będę walczył z Ralphem<sup>40</sup>.

Decyzja Thompsona to wyraźna forma sprzeciwu wobec bezkrytycznej ufności w dziennikarski obiektywizm, którego próżno szukać (o czym przekonują Roland Barthes czy Susan Sontag) zarówno w fotografii prasowej, jak i w tekstach reportażowych. Od subiektywnego spojrzenia – sugeruje Thompson – nie pozostaje wolne nawet dziennikarstwo sportowe, które w latach siedemdziesiątych XX wieku zdecydowanie wykracza poza prostą sprawozdawczość.

<sup>39</sup> „By that time I'd learned to hate photographers; I still do. I can't stand to work with them. So I said we've got to get an illustrator for this” [tłum. na j. pol. – E.Ż.-H.]. Ibidem, s. 89.

<sup>40</sup> „That was a time in '70, '71, '72, when I actually had the luxury of choosing whether to have Annie Leibovitz or Ralph Steadman illustrate my work. [...] There are kinds of friction between photographers and words. It's hard to work with photographers and Ralph's hard to work with, but he kind of sees the work farther than I do. So I just figured rather than argue with Annie, I'd fight with Ralph” [tłum. na j. pol. – E.Ż.-H.]. Ibidem, s. 245-246.

Ramą narracyjną *Upadku* jest upodmiotowiona opowieść narratora-reportera, który przybywa do Kentucky, by zrelacjonować przebieg konnej gonitwy, a przy okazji sportretować towarzyszące temu wydarzeniu zamieszki. Thompson w swym gonzo reportażu nie przedstawia się – co ciekawe – jako współpracownik mało znanego pisma „Scanlan’s Monthly”<sup>41</sup>, dla którego w rzeczywistości pracował, lecz buńczucznie zakłada maskę reportera przygotowującego materiał dla popularnego czasopisma „Playboy”. Potwierdzeniem fingowanej tożsamości staje się „bardzo oficjalna przywieszka z napisem »Photog. Mag. Playboy« w plastikowej oprawie”<sup>42</sup>, której nielegalne nabycie piszący w sposób szczegółowy dokumentuje na kartach *Upadku*:

Kupiłem ją od jakiegoś alfonsa w Vail w Kolorado, który powiedział mi, jak z niej korzystać.

– Nigdy nic nie mów o „Playboyu”, zanim twój rozmówca nie zobaczy tego – powiedział. – A potem, gdy już zauważą – czas na uderzenie. Miękną totalnie za każdym razem. Ta przywieszka to czary, mówię ci. Normalnie czary<sup>43</sup>.

Uwaga dziennikarza – zgodnie z wytycznymi reportażu gonzo – zdecydowanie mocniej skupia się na wydarzeniach towarzyszących wyścigowi aniżeli na samym przebiegu gonitwy. Czytelnik sporo dowiaduje się zwłaszcza o laboratorium pracy niestroniącego od używek reportera: o jego formalnym nieprzygotowaniu, zawodowych improwizacjach, nieuczciwych fortelach, a nawet o kreowaniu sytuacji poznawczych. Konsekwencją tak silnego autobiografizowania reportażu jest zepchnięcie wydarzenia sportowego na dalszy plan:

Kolejny dzień był trudny. Do startu zostało tylko trzydzieści godzin, a ja nie miałem akredytacji prasowej i – według redaktora sportowego z „Luisville Courier-Journal” – żadnych szans na jej uzyskanie. A co gorsza, potrzebowałem dwóch: jednej dla siebie, a drugiej dla Ralpha Steadmana, angielskiego rysownika, który przyjeżdżał z Londynu zrobić parę ilustracji z derbów<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> H.S. Thompson, *Upadek i demoralizacja na derby w Kentucky*, tłum. Z. Szczerek, „Ha!art” 2013, nr 1, s. 22-30.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 24.



W przestrzeni zaledwie kilkustronicowego tekstu Thompson wielokrotnie i bardzo dosadnie eksponuje swoją odmienność od pracowników innych redakcji i aktywności przez nich podejmowanych. Kreślone przez autora *Upadku* różnice dotyczą zarówno preferowanych przez niego niekonwencjonalnych metod pracy, jak również samej tematyki przygotowywanego tekstu:

nasze czasowe przepustki prasowe do sekcji rozrywkowej ważne były za każdym razem tylko przez trzydzieści minut. Tylko tyle, by koleisie z gazet zdążyli w biegu porobić zdjęcia i szybkie wywiady, a włączędzy tacy jak Steadman czy ja nie mogli spędzić tam całego dnia, molestując burżujów i kradnąc damskie torebki pozostawione na widowni. [...] W odróżnieniu od innych ludzi z sektora prasowego w dupie mieliśmy to, co się dzieje na torze. My chcieliśmy oglądać prawdziwe bydlęta<sup>45</sup>.

Wiele awanturniczych sytuacji, w jakie bez zastanowienia angażują się Thompson i Steadman, prowadzi finalnie reportera i rysownika do sformułowania dość nietypowej, jak na tekst dziennikarski, konstatacji: „luzujemy się i upijamy”<sup>46</sup>. Autor *Upadku* szczerze i bez ogródek wyznaje w końcu, że skłonność do alkoholu uniemożliwiła mu wywiązanie się z zawodowych obowiązków:

Straciliśmy zupełnie kontrolę nad wszelkimi wydarzeniami i spędziliśmy resztę weekendu [...] w morzu pijackich koszmarów. Moje notatki i wspomnienia z najważniejszego dnia Derby Kentucky są cokolwiek fragmentaryczne<sup>47</sup>.

Reporter bez większego zakłopotania przyznaje, że przeoczył kulminacyjny moment wyścigów. Ich przebieg zrelacjonował zatem w dość lakoniczny sposób: „sam wyścig trwał tylko dwie minuty i nawet z naszych superstatusowych miejsc, przy użyciu dwunastokrotnie powiększających szkieł, nie dało się zobaczyć, co dzieje się z naszymi końmi”<sup>48</sup>. Thompson otwarcie deklaruje, że nie zobaczył też wydarzeń mających miejsce po

<sup>45</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Ibidem, s. 29.

zakończeniu gonitwy, dlatego – co ciekawe – zdecydował się zaczerpnąć informacji od redaktorów „starej prasy”:

Następnego dnia „Courier” poinformował o zamieszkach na parkingu: ludzie popychali się i tratowali, obrabiano im kieszenie, dzieci się gubiły, rzucono butelkami. Ale tego już nie widzieliśmy, wycofaliśmy się do sektora prasowego, żeby się napić po wyścigu<sup>49</sup>.

Autobiograficzna dominanta *Upadku* pozwala zauważyć, jak dalece tekst ten odróżnia się od dokumentarnego sportowego sprawozdania, ciążąc w kierunku form artystycznych, a nawet literatury dokumentu osobistego. W szkicu dominuje elastyczna struktura narracyjna; dygresje (zazwyczaj w prozie *non-fiction* budujące tło) urastają do rangi pierwszoplanowych informacji, a na realistyczną konwencję narzucony zostaje filtr iście karnawałowych doświadczeń reportera. Z tego względu *Upadek* wpisuje się w kanony Nowego Dziennikarstwa jako tekst, którego autor nie tylko opisuje zstąpienie rzeczywistości, ale także w niej uczestniczy; deklaruje szczerść w stosunku do czytelnika, otwarcie przyznaje się do różnorodnych przeoczeń, igra z tradycyjną etyką dziennikarską. Podkreśla przy tym wagę osobistego doświadczenia stanowiącego filar autentyczności każdego dziennikarskiego tekstu.

## **ŁĘK I ODRAZA W LAS VEGAS. TRIUMF DZIENNIKARSTWA GONZO**

W swych badaniach polscy literaturoznawcy i medioznawcy wielokrotnie poddawali już analizie *Łęk i odrzę*, koncentrując się m.in. na awangardowości tej publikacji, portretowanej przez reportera problematyce zmierzchu idei „amerykańskiego snu”, analizach sylleptycznej figury autora-narratora czy usytuowaniu tego tomu w kontekście głównych założeń dziennikarstwa gonzo<sup>50</sup>. Tymczasem wydaje się, że tekst ten, charakteryzowany przez

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Zob.: 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 2011; A. Kaliszewski, *Polski reportaż gonzo na tle historii i teorii podgatunku*, [w:] *Literatura polska w świecie. Reportaż w świecie, światowość reportażu*, red. K. Frukacz, Katowice 2019; E. Żyrek-Horodyska, *Od amerykańskiego*

Thompsona jako „miłe epitafium dla lat sześćdziesiątych”<sup>51</sup>, daje się także czytać jako ważna wypowiedź na temat ówczesnego amerykańskiego dziennikarstwa, jego ewolucji, form i zadań, jakie przed nim stawiano. W książce tej reporter wielokrotnie zderza ze sobą dwa typy dziennikarstwa: to „nowe” (zaangażowane, eksperymentalne, subiektywne) i to „stare” (pozornie obiektywizujące, oparte na zdystansowanym spojrzeniu i skostniałych praktykach dokumentacyjnych).

Opublikowany w 1971 roku tom ma strukturę dwuczęściową: część pierwsza jest zapisem narkotycznej wyprawy Thompsona (występującego w książce jako Raoul Duke) oraz jego towarzysza podróży – Oscara Acosty do Las Vegas, gdzie dziennikarz miał relacjonować dla magazynu „Sports Illustrated” odbywający się w marcu wyścig samochodowy Mint 400. Na kartach *Lęku* reporter w następujący sposób tłumaczy powierzone mu zadanie:

Teraz jechałem do Las Vegas, bo redaktor działu sportowego w jakimś snobistycznym piśmie wysłał mnie tutaj Krwawym Rekinem, chociaż nikt nie rozumiał, dlaczego to zrobił. Wszyscy tylko powtarzali: „Zobacz, o co tam chodzi, a my potem się tym zajmiemy”<sup>52</sup>.

Druga część reportażu ogniskuje się z kolei wokół wyprawy do Las Vegas, której celem było wzięcie udziału w kwietniowej konferencji na temat narkotyków. Oba wydarzenia oddzielał zatem od siebie kilkutygodniowy dystans czasowy, który został jednak przez Thompsona w książce całkowicie przemilczany.

Swe najważniejsze dzieło – określane jako „literacki produkt uboczny”<sup>53</sup> – Thompson napisał niejako „przy okazji”, koncentrując się wówczas przede wszystkim na poważnym materiale poświęconym zabójstwu

---

*snu Thompsona po ukraiński Mordor Szczerka. Estetyzacja świata w duchu gonzo*, „Konteksty Kultury” 2017, z. 2, s. 217-232.

<sup>51</sup> W oryginale: „a nice epitaph for the ‘60s”; [tłum. na j. pol. – E.Ż-H.]. Zob. *Ancient Gonzo Wisdom...*, s. 194.

<sup>52</sup> H.S. Thompson, *Lęk i odraza w Las Vegas. Szaleńcza podróż do serca „amerykańskiego snu”*, tłum. M. Wróbel, M. Potulny, b.m.w. 2013, s. 35.

<sup>53</sup> W oryginale: „literary byproduct” [tłum. na j. pol. – E.Ż-H.]. Zob. *Ancient Gonzo Wisdom...* s. 197.

dziennikarza Rubena Salazara. To właśnie w tym momencie nawiązała się też wieloletnia przyjaźń reportera z prawnikiem Oscarem Acostą. Wspólna wyprawa do Las Vegas miała być dla obu mężczyzn swoistym intermedium w pracach nad skomplikowaną, polityczną sprawą kryminalną. Finałnie jednak zdecydowanie przyćmiła – jak się później okazało – wszystkie wcześniejsze (ale i powstające w kolejnych latach) publikacje Thompsona:

Pracowałem nad sprawą Salazara, nad paskudną historią o morderstwie. [...] Kiedy utknąłem w Holiday Inn niedaleko toru wyścigowego Santa Anita, niedaleko Pasadeny, miałem tam pracować nad historią morderstwa. To była praca, człowieku, to była krew. [...] Dlatego też pojechałem do Las Vegas i kiedy z Las Vegas wróciłem, nadal pracowałem nad tą historią [tłum. – E.Ż-H.]<sup>54</sup>.

Książkowy gonzo reportaż powstał – podobnie jak *Upadek* – ze zbioru luźnych zapisków, które początkowo nie cieszyły się szczególnym zainteresowaniem sportowego periodyku. Thompson wspominał, że prasa oczekiwała od niego raczej krótkiej notatki aniżeli obszernej, pełnej subiektywnych elementów narracji: „»Sports Illustrated« odrzucił dwa tysiące pięćset słów, które im wysłałem; wszystko, czego potrzebowali, to podpis na dwieście pięćdziesiąt słów. »Nie do przyjęcia w naszym formacie«”<sup>55</sup>.

W listopadzie 1971 roku ukazał się obszerny, bogato ilustrowany przez Steadmana tom, który istotnie zrewolucjonizował myślenie o dziennikarstwie. Jego publikacja była swoistym ukłonem w stronę reportażu książkowego. Jak zauważa w posłowie do *Lęku i odrazy* Jakub Żulczyk:

pobyt w Las Vegas stał się dla Thompsona pretekstem do tego, aby w końcu zrealizować swój literacki projekt – dziennikarstwo oparte na skrajnie subiektywnych opisach rzeczywistości, w których natychmiastowe reakcje

<sup>54</sup> „I was working on Salazar, an ugly murder story. [...] And when I got stuck out in that Holiday Inn near the Santa Anita racetrack, outside Pasadena, I was there to work on this murder story. That was work, boy, that was blood. [...] That’s why I went to Las Vegas and when I came back from Las Vegas, I was still writing that story”. Ibidem, s. 208.

<sup>55</sup> „»Sports Illustrated« rejected the 2 500 words that I sent them; all they wanted was 250 for a caption. „Not acceptable for our format” [tłum. na j. pol. – E.Ż-H.]. Ibidem, s. 210.

narratora/reportera na kolejne wydarzenia są równie istotne jak sam ich przebieg<sup>56</sup>.

Reporter na kartach książki eksponuje kontrast pomiędzy własnymi metodami pracy a działaniami pozostałych obserwujących rajd dziennikarzy. Podobnie jak w *Upadku*, także i tym razem Thompsonowi nie udaje się zobaczyć wydarzeń, które przecież – zgodnie z redakcyjnym poleceniem – miał zrelacjonować. Jego uwagę całkowicie pochłania za to otoczenie: rozmowy z Doktorem Gonzo, obfitujące w najróżniejsze używki imprezy i permanentny pościg za ideą amerykańskiego marzenia:

Ja nie wiedziałem nawet, kto wygrał ten rajd. Może nikt. Słyszałem, że całą imprezę odwołano z powodu gwałtownych zamieszek – orgii bezsensownej przemocy, rozpętanej przez nawalonych bandziorów, którym nie chciało się przestrzegać reguł.

Postanowiłem przy najbliższej okazji uzupełnić braki w wiedzy – kupić „LA Times” i przejrzeć dział sportowy z relacją o Mint 400. Podłapać szczegóły. Napisać swój tekst<sup>57</sup>.

Wydarzenia, jakie miał relacjonować Thompson-Duke, stanowią zaledwie punkt wyjścia dla opowiedzenia zdecydowanie ważniejszej historii o czasach, które w jednym z wywiadów określił jako „iluzja władzy” (ang. *illusion of power*<sup>58</sup>). Dlatego – paradoksalnie – pomijając tak istotne dla wielu redakcji fakty o rozstrzygnięciu słynnego wyścigu, Thompson zdaje się informować swoich czytelników o sprawach zdecydowanie ważniejszych, chociażby takich jak rozczarowanie dawnymi ideałami, które – wraz z chicagowskimi zamieszkami z roku 1968, gdy protestująca młodzież została brutalnie spacyfikowana przez policję<sup>59</sup> – odchodziły powoli do historii. Na tym tle odrzucenie metod pracy „starej prasy”, tkwiącej w pędzie za jakże pozornym i złudnym obiektywizmem oraz opierającej swe działanie na mocno nadszarpniętym już etosie pracy dziennikarskiej, wydaje się w pełni uzasadnione. Operując hiperbolą, przerysowaniem i groteską,

<sup>56</sup> J. Żulczyk, *W poszukiwaniu „amerykańskiego snu”. Postłowie*, [w:] H.S. Thompson, op. cit., s. 263.

<sup>57</sup> H.S. Thompson, op. cit., s. 108.

<sup>58</sup> *Ancient Gonzo Wisdom...*, s. 199.

<sup>59</sup> Zob. H.S. Thompson, *Królestwo lęku...*, s. 136-145.

Thompson skutecznie obnaża tworzoną przez środki masowego przekazu fasadę. Proponowany przez niego formalny chaos narracji i język, nieustannie balansujący na granicy relacjonowania oraz interpretowania, stają się dla autora narzędziem sprzeciwu wobec spetryfikowanych i zdezaktualizowanych już praktyk dokumentacyjnych.

W trakcie pobytu w Las Vegas Thompson-Duke z nieskrywaną ciekawością podpatruje pracę przedstawicieli „starej prasy”. Na ich tle eksponuje odmienność stosowanych przez siebie metod gromadzenia informacji. Zagadnienie to powraca w licznych (nietypowych skądinąd dla dyskursu dziennikarskiego) monologach wewnętrznych narratora, wpływających na wzmożone upodmiotowienie tekstu. Dzięki metatekstowym i autotematycznym wypowiedziom czytelnik zostaje niejako wciągnięty w tekstowy świat, dzięki czemu dostrzega pewną umowność prezentowanej przez dyskurs medialny rzeczywistości:

Najważniejsze to napisać ten tekst po swojemu; szczegóły zostaw gościom z „Life’a” czy „Look’a” – przynajmniej na razie. Idąc w stronę schodów, zauważyłem kolesia z „Life’a”, który nerwowo podrygiwał w budce telefonicznej. Wyśpiewywał swoje mądrości do ucha jakiegoś nagrzanego cyborga, siedzącego w małym biurze na drugim końcu kontynentu. I co usłyszałem?

– LAS VEGAS O ŚWICIE. Zawodnicy jeszcze śpią. Powietrze nad pustynią na razie jest czyste. W cudownym hotelu „Mint”, należącym do Dela Webba, w samym centrum dzielnicy hazardu pięćdziesiąt tysięcy nagrody czeka w ciemnościach sejfów na zwycięzcę. Napięcie sięga zenitu. Zespół „Life’a” jest na miejscu (jak zwykle z solidną eskortą policji...) <sup>60</sup>.

Warto zauważyć, że Thompson stosuje tu niezwykle interesujący fortel. Przytaczając w mowie bezpośredniej wypowiedzi dziennikarza konkurencyjnego tytułu, jednocześnie przekazuje te informacje swojemu czytelnikowi. Niejako przy okazji demaskuje też miałość i powierzchowność tradycyjnej relacji sportowej, której słabością jest budowanie za wszelką cenę napięcia na bazie posiadających nikłą wartość informacyjną doniesień o śpiących zawodnikach i czystym powietrzu. Nowodziennikarskie

---

<sup>60</sup> H.S. Thompson, op. cit., s. 74.

ujęcie proponowane przez Thompsona zdecydowanie mocniej koncentruje się na kulisach sportowego przedsięwzięcia, ujawniając przy tym „szwy” mediatyzowania wydarzeń sportowych. W miejsce quasi-sensacyjnych doniesień (nierzadko fingowanych bądź kreowanych przez reporterów na modłę trzymającego w napięciu filmowego pościgu) autor *Lęku* proponuje opowieść o kulisach swej pracy:

Wiadomo było, że rajd już trwa. Na własne oczy widziałem rozpoczęcie i tego musiałem się trzymać. Ale co dalej? Wynająć helikopter? Znow wsiąść do choleralnej terenówki? Włączyć się po zasranej pustyni i czekać, aż te głąby zameldują się w punkcie kontrolnym? Jeden na pół godziny...

Do dziesiątej zdążyli rozjechać się po całym torze. To już nie był rajd, tylko próba cierpliwości. Widać było jedynie linię startu i mety, którą co parę minut przekraczał jakiś baran<sup>61</sup>.

Reporter w swym utyskiwaniu na zlecone mu zadanie idzie nawet dalej, konstatając: „Pomyśl, żeby »opisać ten rajd«, chwytając się tradycyjnych dziennikarskich sposobów, był kompletnie poroniony”<sup>62</sup>. Remedium na ten stan okazuje się dziennikarstwo gonzo, charakteryzowane przez Thompsona już na początku tomu jako „pójście w kompletny odpał”<sup>63</sup>. Sięgnięcie po tę formę wiąże się z subwersywnym podejściem do etyki dziennikarskiej, tradycyjnych wyznaczników genologicznych, a nawet samego języka, który – konsekwentnie inkrustowany licznymi wulgaryzmami i eksklamacjami – służy przede wszystkim uwypukleniu narcystycznej osobowości autora.

## PODSUMOWANIE

Dostrzegalne w pracach Thompsona tendencje eksperymentalne miały – jak pokazują przedstawione w niniejszym artykule analizy – charakter ewolucyjny. Pod piórem tego autora reportaż stał się niewątpliwie gatunkiem wyraźnie zniuansowanym, afektującym czytelnika i opartym przede wszystkim na poetyce osobistego doświadczenia. Opublikowany w latach sześćdziesiątych tom *Hell's Angels* był *sui generis* rozrachunkiem z tzw. „starym dziennikarstwem” i tekstem wyraźnie torującym drogę rodzącemu

<sup>61</sup> Ibidem, s. 53-54.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 22.

się nurtowi *New Journalism*. W reportażu tym dziennikarz – za pomocą quasi-literackich technik narracyjnych – skutecznie eksponował słabości dawnego modelu, proponując nowatorskie rozwiązania, nobilitujące zaangażowanie w miejsce zdystansowanego oglądu, analizy, i komentarze zamiast suchej faktografii, literackość obok dokumentaryzmu<sup>64</sup>. W *Upadku i demoralizacji* Thompson idzie jeszcze dalej: reportaż ten to zdecydowany krok w stronę dziennikarstwa gonzo, które otwarcie korzysta ze środków artystycznego obrazowania, opiera się na estetyzacji rzeczywistości, a zatem – rzecz można – skutecznie dekonstruuje tradycyjny reportażowy wzorzec. Z kolei *Lęk i odraza* jest dojrzałą, w pełni wykrystalizowaną już emanacją tej wizji, zasadzającą się na luźnej faktografii, inkorporowaniu do tekstu dziennikarskiego elementów fikcjonalnych i operowaniu figurą „ja” sylleptycznego.

Widać wyraźnie, że w ujęciu Thompsona kształtujące się w USA Nowe Dziennikarstwo jest nie tyle prostą reprezentacją świata, ile obszarem symulacji, przestrzenią intertekstualnej gry zróżnicowanych dyskursów, których waga – zwłaszcza w dobie ponowoczesnych mediów – coraz bardziej zależy od siły ekspresji piszącego. Każdy reportaż z wydarzenia – jak zdaje się sugerować Thompson – to tylko jedna z wielu alternatywnych, fragmentarycznych wizji rzeczywistości. Narracyjność – kształtowana na wzorcach XIX-wiecznej powieści realistycznej – zostaje w Nowym Dziennikarstwie dodatkowo uzupełniona o formy polimorficzne, intertekstualne, w pełni korespondujące z duchem czasów. Niewątpliwie autor *Lęku i odrazy* w każdej z omówionych w niniejszym szkicu prac reprodukuje własny, wysoce subiektywny obraz prezentowanych zdarzeń. Ta typowa dla niego, wręcz proteuszowa zmienność ról jest pokłosiem estetyzacji i autokreacji reporterskiego „ja”, które rości sobie prawo do bycia dla czytelnika przewodnikiem w stale i dynamicznie ewoluującej mediasferze.

Rewolucja Nowego Dziennikarstwa, opierająca się na czterech precyzyjnie określonych przez Wolfe’a filarach (wśród których znalazło się: rekonstruowanie historii scena po scenie, realistyczne dialogi, trzecioosobowa perspektywa dająca odbiorcy możliwość poznania emocji bohaterów,

---

<sup>64</sup> Zob. J. Durczak, *Nowe Dziennikarstwo*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, red. A. Salska, Kraków 2003, s. 329.



nastawienie na detal<sup>65</sup>), istotnie przyczyniła się do spopularyzowania dłuższych, hybrydycznych form dziennikarskich i podważyła zaufanie do obiektywizmu medialnych narracji. Warto dodać, że to właśnie ze względu na swój wywrotowy charakter nowodziennikarskie eksperymenty w kolejnych dekadach znajdowały licznych naśladowców i kontynuatorów. Rzucony na podatny, postmodernistyczny grunt postulat Wolfe'a, by uprawiać dziennikarstwo w taki sposób, aby czytało się ono jak powieść<sup>66</sup>, m.in. dzięki staraniom Thompsona, przerodził się w popularną dziś formę książkowego reportażu literackiego. Wypowiadający się w ten sposób reporterzy spod znaku *New New Journalism*<sup>67</sup> – choć (wzorem swych wielkich poprzedników) nadal oddalają się od ścisłej faktografii, sięgają po emotywną narrację i konsekwentnie dążą do silnego spowinowacenia reportażu i autobiografii – czynią to w przekonaniu, że w ten właśnie sposób są w stanie najlepiej opowiedzieć czytelnikowi o wyzwaniach płynnej nowoczesności.

## Bibliografia

- Ancient Gonzo Wisdom. Interviews with Hunter S. Thompson*, ed. by A. Thompson, Da Capo Press, London 2010.
- Zbigniew 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, Poltext, Warszawa 2011.
- Robert Boynton, *The New New Journalism. Conversations with America's Best Nonfiction Writers on their Craft*, Knopf Doubleday Publishing Group, New York 2005.
- Dictionary of Nineteenth-century Journalism in Great Britain and Ireland*, ed. by L. Brake, M. Demoor, Academia Press and The British Library, London 2009.
- Everette E. Dennis, William L. Rivers, *Other Voices. The New Journalism in America*, Routledge, New Brunswick, London 2011.
- Jerzy Durczak, *Nowe Dziennikarstwo*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, red. A. Salska, Universitas, Kraków 2003.
- Andrew Griffiths, *The New Journalism, the New Imperialism and the Fiction of Empire, 1870-1900*, Palgrave Macmillan UK, Basingstoke 2015.

<sup>65</sup> Zob. *The New Journalism: With an Anthology*, ed. by T. Wolfe, E.W. Johnson, New York 1973.

<sup>66</sup> Zob. *ibidem*.

<sup>67</sup> Zob. R. Boynton, *The New New Journalism. Conversations with America's Best Nonfiction Writers on their Craft*, New York 2005.

- John Hollowell, *Fact and Fiction. The New Journalism and the Nonfiction Novel*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1977.
- Jane Johnston, Susan Forde, *Churnalism*, „Digital Journalism” 2017, No. 5:8.
- Andrzej Kaliszewski, Edyta Żyrek-Horodyska, *Fakty i artefakty. Formy paraartystyczne w mediach*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018.
- Andrzej Kaliszewski, *Polski reportaż gonzo na tle historii i teorii podgatunku*, [w:] *Literatura polska w świecie. Reportaż w świecie, światowość reportażu*, red. K. Frukacz, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2019.
- Anna Maria Karczewska, *New Journalism as a Window onto the 1960s Counterculture*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2017.
- The New Journalism: With an Anthology*, eds. T. Wolfe, E.W. Johnson, Harper & Row, New York 1973.
- Hunter Stockton Thompson, *Hell's Angels. Anioły Piekieł. Niezwykła i szokująca opowieść o wyjętych spod prawa motocyklistach*, tłum. J. Pypno, R. Pisula, Niebieska studnia, b.m.w. 2016.
- Hunter Stockton Thompson, *Królestwo lęku. Odrażające sekrety nieszczęsnego dziecka w ostatnich dniach amerykańskiego stulecia*, tłum. i wstęp D. Barłowski, Niebieska Studnia, b.m.w. 2019.
- Hunter Stockton Thompson, *Lęk i odraza w Las Vegas. Szaleńcza podróż do serca „amerykańskiego snu”*, tłum. M. Wróbel, M. Potulny, Niebieska Studnia, b.m.w. 2013.
- Hunter Stockton Thompson, *Upadek i demoralizacja na derby w Kentucky*, tłum. Z. Szczerek, „Ha!art” 2013, nr 1.
- Edyta Żyrek-Horodyska, *Od amerykańskiego snu Thompsona po ukraiński Mordor Szczerka. Estetyzacja świata w duchu gonzo*, „Konteksty Kultury” 2017, z. 2.

### Źródła internetowe

- Tom Wolfe, *Why They aren't Writing the Great American Novel Anymore*, „Esquire”, <https://www.esquire.com/lifestyle/money/a20703846/tom-wolfe-new-journalism-american-novel-essay/> [dostęp 15.05.2020].

## A Portrait of American New Journalism in Hunter S. Thompson's Reportages

The main purpose of this article is to present the key features of the New Journalism outlined in Hunter S. Thompson's reportages. The research is focused on such texts as *Hell's Angels*, *Fear and Loathing in Las Vegas* and *The Kentucky Derby Is Decadent and Depraved*. In these reportages the reader can find reflections related to the journalist's profession. The American reporter repeatedly confronts 'the old press' with the ways of working typical for 'the new journalists'. According to

Thompson, the New Journalism is immersive, full of emotional tone, subjective, focused on details. It uses the techniques typical for literary forms.

**Keywords:** New Journalism, Hunter S. Thompson, gonzo journalism, counterculture, reportage

Data otrzymania tekstu: 27.05.2020 r.

Data zakończenia procesu recenzyjnego: 16.08.2020 r.

Data akceptacji tekstu do druku: 24.08.2020 r.

