http://dx.doi.org/10.18778/8088-220-1.03

Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa
Uniwersytet Łódzki

Kinga Grzegorzewska
Uniwersytet Łódzki

# PROTOPLASTA REPORTAŻU? O LIŚCIE KONKWISTADORA HERNÁNA CORTÉSA, KTÓRY PODBIŁ PAŃSTWO AZTEKÓW

**Streszczenie**

W niniejszym artykule przedstawiono problematykę szeroko związaną z reportażem. Autorki, oprócz zaprezentowania tego gatunku, stawiają pytanie o granice między literaturą a relacją opartą na faktach. Jako egzemplifikację przywołano list traktujący o podboju Meksyku, którego autorem jest szesnastowieczny słynny konkwistador Hernán Cortés. Sposób przedstawienia wydarzeń, ale również cel stworzenia takiej relacji nasuwają pytania o charakter tego typu formy wypowiedzi i jej powiązania z reportażem, na które to pytania starają się odpowiedzieć autorki.

**Słowa kluczowe:** reportaż, relacja historyczna, Hernán Cortés, konkwista

**Summary**

**The ancestor of reportage? About the letter of conquistador Hernan Cortes who conquered the Kingdom of the Aztecs**

In this paper there were presented issues widely connected with reportage. Authors, besides the description of this genre, ask the question about boundaries between literature and report based on facts. As the form of exemplification it was recalled the letter, which focuses on the conquest of Mexico, written by famous 16th century conquistador Hernán Cortés. The way of showing the events and the aim of writing this report lead some questions about the character of that form of expression and its connection with reportage, which we tried to answer.

**Keywords:** reportage, historical relation, Hernán Cortés, conquest

Celowo, chcąc zaskoczyć Czytelnika, zestawiamy współcześnie świetnie rozwijający się gatunek reportażu z listem powstałym w 1520 roku. Prócz osiągnięcia efektu początkowego zaskoczenia, mamy też, rzecz jasna, inne cele – spróbujemy bowiem dowieść trafności postawionej w tytule tezy. Czy można szukać wspólnych cech wśród tekstów tak różnych i odległych w czasie? Czy można wobec różnicy kilku wieków dopatrywać się powinowactw genologicznych? Jesteśmy

przekonane, że odpowiedź w jakimś stopniu brzmi: „tak", co nie znaczy oczywiście, że nie dostrzegamy także różnic.

Nim wskażemy na konkretne cechy wspólne, wydaje nam się, iż właściwe byłoby napisanie najpierw nieco o samym reportażu i jego relacjach z literaturą, a następnie poświęcenie uwagi autorowi interesującego nas listu – Hernánowi Cortésowi, człowiekowi, którego działania doprowadziły do podporządkowania Królestwu Kastylii[1] ogromnego imperium Azteków[2].

Przyzwyczajony do względnie niedawno jeszcze panującej „czystości metodologicznej" czytelnik mógłby mieć zastrzeżenia, czy prezentując punkt widzenia medioznawcy i historyka mamy prawo łączyć różne metodologie. Byłby to jednak punkt widzenia co najmniej dyskusyjny. Przytoczmy choćby pogląd Anny Burzyńskiej, która w swym świetnym szkicu *Kulturowy zwrot teorii* podkreśla, iż coraz powszechniej uznawany jest mozaikowy charakter metodologii:

> Metodologiczny *bricolage* [ … ] nie przewiduje ani jednej uprzywilejowanej metody badań [ … ]. Wprost przeciwnie – wybór metody, techniki analitycznej czy sposobu interpretacji motywowany jest jedynie względami ich praktycznej użyteczności w danym momencie[3].

Michał Paweł Markowski zaś, dla którego „humanistyka [ … ] jest pewną egzystencjalną dyspozycją"[4], podkreśla, że „właśnie w tej przestrzeni interpretacji i rekontekstualizacji dzieje się egzystencja, czyli nieustanny *exodus* podmiotu z jałowej ziemi do swojej własnej postawy"[5]. Połączone inspiracje antropologiczne oraz semiotyczne, które w ostatnim czasie coraz częściej jawią się na gruncie humanistyki, wskazały z kolei na system kodów umożliwiający nie tylko nowe

---

[1] Z prawnego punktu widzenia w XVI wieku Półwysep Iberyjski był podzielony między trzy organizmy państwowe: Portugalię, Kastylię i Aragonię. Termin „Hiszpania", obejmujący dwa ostatnie królestwa, bardziej odnosi się do określenia społeczności niż bytu państwowego. Ponieważ niektórzy badacze uważają, że wraz z małżeństwem Izabeli Kastylijskiej i Ferdynanda Aragońskiego doszło do unifikacji terytorialnej i rozpoczęto budowę jednego państwa, w niniejszym artykule będziemy używały określenia „Hiszpania", choć formalnie tereny w Nowym Świecie, czyli Ameryce, podlegały Królestwu Kastyli; zob. F. Kubiaczyk, *Między wojną a dyplomacją. Ferdynand Katolicki i polityka zagraniczna Hiszpanii w latach 1492–1516*, Kraków 2010, s. 54–84.

[2] Określenie „Aztekowie" nie jest nazwą ścisłą, sami dawni mieszkańcy Meksyku nie używali go. Zostało ono spopularyzowane w XVIII wieku; zob. H. Thomas, *Podbój Meksyku*, przeł. M. Lewicka, Katowice 1998, s. 12. Ze względów zwyczajowych będziemy jednak używać go w niniejszym artykule.

[3] A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, t. 1, Kraków 2012, s. 64.

[4] M.P. Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków 2013, s.430.

[5] *Ibidem*, s.433.

sformułowanie pojęcia tekstu, ale także wnoszący bardzo wiele do sposobu interpretowania tekstu kultury i roli publiczności w szeroko pojętym określeniu odbioru. Wróćmy wszakże do reportażu. Uważany za ojca reportażu (w wersji zapisanej) Egon Erwin Kisch[6] już w roku 1929 głosił kategorycznie: „Powieść nie ma przed sobą żadnych perspektyw, w przyszłości nie będzie powieści, to znaczy książek z wymyśloną akcją […]. Właśnie reportaż jest problemem chwili. Sądzę, iż przyjdzie czas, gdy ludzie zechcą czytać jedynie prawdę o otaczającym ich świecie"[7].

Istotnie – w latach sześćdziesiątych XX wieku reportaż zaczął na światowym rynku czytelniczym odnotowywać swoją przewagę nad beletrystyką. Wpłynęło na to, jak się wydaje, co najmniej kilka czynników: 1) okoliczności zewnętrzne, historyczne (przeżycia z okresu II wojny światowej spowodowały, że „życie przerosło fikcję"); 2) ewolucja (pojawiły się pokolenia autorów niepokładające w fikcji wystarczającego zaufania ani nieznajdujące tam dostatecznej inspiracji); 3) swoista autodestrukcja prozy fabularnej oraz – *last, but not least* – 4) nowe generacje czytelników szukających w lekturze nie tylko przyjemności, choćby w najwyższym stopniu estetycznej, lecz także wiedzy oraz informacji[8].

Jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym literatura pełniła funkcję autoteliczną, a w paradygmacie tak pojętej literatury wysokiej pozostawały – bardziej lub mnie wyraźnie – pozostałe media i rodzaje sztuki. Pojęcie tzw. literatury pięknej długo żądało fikcji. Znamienne, że w roku 2015 po raz pierwszy w historii literacką (*sic!*) Nagrodą Nobla została uhonorowana białoruska pisarka i reportażystka Swietłana Aleksijewicz.

Wspólnota reportażu i literatury w ich genologicznym rodowodzie, podobnie jak hybrydyzacja gatunkowa, wydają się współcześnie oczywiste. Ciągle jako najbardziej wyraźną różnicę podkreśla się stosunek do fikcji, której jakoby w reportażu nie ma prawa być. Tymczasem każdy tekst, nawet w założeniu nieprzeznaczony nigdy do czytania – by wymienić listy czy pamiętniki – nieuchronnie nosi, niekiedy widoczniejsze niż w tekstach od początku przewidzianych do druku, cechy

---

[6] Egon Erich Kisch (ur. 29 IV 1885 roku w Pradze, zm. 31 III 1948 roku tamże) – dziennikarz i reporter pochodzenia żydowskiego (nazywany też – od tytułu jednego z jego zbiorów – „szalejącym reporterem"), stanowi szczególny przypadek w zakresie swoistego kosmopolityzmu; posiadał dwa obywatelstwa: najpierw austro-węgierskie, a potem czechosłowackie, tworzył zaś wyłącznie w języku niemieckim.

[7] E.E. Kisch, *Powieść i reportaż*, „Kontrasty" 1978, nr 3, s. 27.

[8] Badania polskiego rynku czytelniczego, przeprowadzone na początku lat siedemdziesiątych XX wieku przez Elżbietę Wnuk-Lipińską, nie wskazywały wprawdzie na aż tak wielkie sukcesy tego gatunku w naszym kraju. Wedle jej ustaleń osób, które wypożyczyły choć jeden reportaż, na wybranym do analizy terenie było wprawdzie 20%, ale już „osoby, które wypożyczyły minimum trzy reportaże, stanowiły jedynie 4% wszystkich czytelników"; zob. E. Wnuk-Lipińska, *Społeczne funkcje reportażu*, Warszawa 1974, s. 11.

subiektywnej oceny, wyboru, sposobu prezentacji. Każdy tekst ma – jak nazywali to już formaliści rosyjscy – cechy *siużetu*, które z definicji wykluczają utożsamienie prawdy w rzeczywistości z prawdą w dziele[9]. Jak zauważa Maryla Hopfinger:

> [...] korzystając z uprzywilejowanej pozycji literatury jako sztuki słowa, refleksja o literaturze sama została dziedziną wyjątkową, uznaną, wręcz oczywistą. Jej kategorie, kryteria wartościowania, sposoby postrzegania i myślenia stały się wzorcowe i obowiązujące. Anektowała także zjawiska pokrewne literaturze. Rozmaite powinowactwa i pogranicza, na mocy założenia, sytuowane były w promieniu sztuki literackiej[10].

Zatem słynne *non fiction*, jako cecha dystynktywna różniąca reportaż od literatury, wydaje się obecnie wysoce dyskusyjne. Natalia Kowalska, która w swych badaniach omawia różne rodzaje *feature* audialnego, a więc – by rzec bardzo sprawę upraszczając – reportażu poszerzonego o elementy (*quasi-*)fikcji, jeden ze swych ostatnich artykułów zatytułowała znamiennie, parafrazując zresztą Hannę Krall; tytuł ów brzmi: „Pokazać prawdziwsze od prawdziwego"[11].

Każdy tekst nieuchronnie nosi cechy wyboru oraz kreacji i nawet wobec przyjętego w najszczerszej intencji założenia, że powie całą prawdę i tylko prawdę, jest w takim kształcie z szeregu powodów niemożliwy do stworzenia. Jak ujęła to Hanna Krall: „zagęszczam [...], z wielu zdań robię jedno. Dokładnie takie zdanie mogło nie paść, ale jest prawdziwsze od wypowiedzianego"[12]. Wymóg *non fiction* długo uchodził za istotny – ba, za decydujący – wyznacznik gatunkowy reportaży, lecz w istocie przeradza się on w pytanie o dopuszczalność (specyficznie, co prawda, rozumianej) fikcji, czyli inaczej o problem autentyzmu. Reportaż usuwa fikcję *sensu stricto*, wyklucza zmyślenie. Fikcja *sensu stricto* może być w pewnych sytuacjach uznana za przyznanie się do nieumiejętności czy niemożności zdobycia faktów; może uchodzić też za nadużycie konwencji. Rzecz nie jest jednak jednoznaczna, a już na pewno jest zmienna w czasie. Wymóg autentyzmu niesie też inne zagrożenia oraz komplikacje, ale i swoiste szanse. Krzysztof Kąkolewski zauważa:

---

[9] M. Pietrowskij, *Morfologia noweli*, przeł. E. Pleszkunówna, „Przegląd Humanistyczny" 1972, nr 1, s. 59–81.

[10] M. Hopfinger, *Między sztuką a codziennością. Literackość bez fikcji?* (w druku), s. 1. Pragniemy w tym miejscu serdecznie podziękować Pani Profesor dr hab. Maryli Hopfinger z IBL PAN za możliwość skorzystania z Jej rękopisu. Była to niezwykle cenna i wzbogacająca lektura, tym bardziej więc za możliwość przeczytania jej już teraz serdecznie dziękujemy.

[11] N. Kowalska, *Pokazać prawdziwsze od prawdziwego. Rodzaje audycji typu feature w polskich i zagranicznych rozgłośniach radiowych*, tekst wygłoszony na konferencji „Radio w świecie cyfrowym", 2–3 X 2015, Olsztyn (w druku).

[12] W. Kot, *Hanna Krall*, Poznań 2000, s. 39.

> Są zdarzenia, które tworzą idealną niemal strukturę. Reportaż (*story*) opowiada często o faktach, tak niezwykłych, że tylko metryka jego autentyczności, gwarancja sprawdzalności, użycie nazw, nazwisk i dat pozwala w nie uwierzyć. Zdarzają się «fabuły życiowe» skonstruowane bezbłędnie[13].

Przenikania, by tak rzec, w przeciwnym kierunku, tj. przenoszenie wszelkich środków, jakimi posługuje się literatura operująca fikcją (dialogu, obrazu itp.), do literatury faktu, może być – i bywa[14] – przedmiotem odrębnych, często obszernych i głębokich rozważań. Słowem, przytoczone już słynne sformułowanie Kąkolewskiego o reportażu jako o gatunku, który z literaturą łączy piękno formy, nie straciło nic na swej aktualności.

Czym zatem jest obecnie reportaż? Przykładowo wspomniany Kąkolewski nie bez racji utrzymuje, że nie ma jednej, naprawdę powszechnie uznanej definicji reportażu prasowego (dotyczy to zresztą reportaży we wszystkich mediach), co wypływać może zarówno ze zmienności definiowanego przedmiotu opisu, jak i z fluktuacji świadomości teoretycznej[15]. I choć nie przeszkadza to wymienionemu uczonemu formułować własnej *quasi*-definicji, jego spostrzeżenie, że badana materia z trudem daje się dookreślić, wydaje się trafne, skoro i Leon Cieślik, i Kazimierz Wolny-Zmorzyński poprzedzają swoje rozważania obszerną prezentacją sądów cudzych. O ile Wolny-Zmorzyński w swej antologii poświęconej reportażowi, w części o znamiennym tytule *Wyznaczniki i próby zdefiniowania reportażu*, ukazuje jedenaście tekstów teoretyków i „praktyków" reportażu[16], o tyle w podrozdziałach pochodzących z jego późniejszej pracy *Reportaż – jak go napisać?*, zatytułowanych: 1. *Definicja…* , 2. *Granice…* i 3. *Literackość reportażu*, można skonfrontować poglądy na tę kwestię już trzydziestu badaczy i czynnych twórców tego gatunku[17]. Sam Wolny-Zmorzyński decyduje się wszakże raczej na wyszczególnianie elementów, które reportaż winien zawierać, niż na jego zwartą definicję, stwierdzając zresztą, iż choć

> od lat międzywojennych do chwili obecnej na temat reportażu, jego teorii, literackości i problemów metodologicznych toczą się dyskusje, [to] dotychczas nie ustalono jednoznacznie pojęcia reportażu. Ilu twórców i teoretyków, tyle określeń opartych na wielu różnych kryteriach[18].

---

[13] K. Kąkolewski, *Wokół estetyki faktu*, „Studia Estetyczne" 1965, t. 2, s. 267.

[14] Zob. S. Morawski, *Estetyka Hegla i problem tzw. „końca sztuki"*, „Studia Filozoficzne" 1965, nr 1, s. 107–116.

[15] K. Kąkolewski, *Reportaż*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka [et al.], Wrocław 1993, s. 932.

[16] Zob. *Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*, wybór i oprac. K. Wolny, Rzeszów 1992, s. 9–123.

[17] Zob. K. Wolny, *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996, s. 11–26.

[18] *Ibidem*, s. 12.

Z pewnością należące do najlepszych opracowań gatunku wypowiedzi Marii Wojtak potwierdzają skomplikowany stan rzeczy polegający, z jednej strony, na trosce o zachowanie „paktu faktograficznego"[19], jak go określa wymieniona badaczka, z drugiej zaś – na wzbogacaniu „suchego faktu" o „wypowiedzi stowarzyszone, obudowujące tekst właściwy"[20], na przykład w formie cytatów (zaczerpniętych z literatury i dokumentów), opinii ekspertów itp. Bardzo ciekawą rolę owe „wypowiedzi stowarzyszone" odgrywają też w reportażach radiowych (znakomitą ilustrację może stanowić praca Kingi Klimczak poświęcona w całości reportażowi radiowemu[21]). Również reportaże funkcjonujące we współczesnym obiegu prasowym da się podzielić na dwie zasadnicze odmiany: s p r a w o z d a w c z o - p u b l i c y s t y c z n e i f a b u l a r n e[22].

Na pewne p o k r e w i e ń s t w a omawianego gatunku zarówno z powieścią (czy raczej z n o w e l ą), jak i z dziennikarstwem zwracano zresztą uwagę w zasadzie od początku naukowej refleksji na ten temat. Już Edward Grossman twierdził na przykład, że reportaż „posługuje się techniką powieści, ale z większym zagęszczeniem szczegółów społecznych niż na ogół beletrystyka współczesna"[23]. Andrzej W. Pawluczuk przypominał z kolei, że „początki żywego do dziś sporu o to, czy reportaż można zaliczyć do literatury pięknej [...], czy też pozostaje on jedynie techniką zapisu informacji, sięgają lat międzywojennych, kiedy to [...] toczyły się na ten temat najżywsze dyskusje"[24].

Owe dyskusje można zresztą daleko rozszerzyć w czasie. Czy głównym celem reportażu jest mówienie p r a w d y b e z f i k c j i? Jak należy w tym kontekście interpretować owe terminy? Czy przekazanie prawdy, choćby wobec faktu niezdolności ludzkiej do poznania jej całej, na co zwracają uwagę hermeneutycy, jest w ogóle możliwe?

Bohater naszego artykułu Hernán Cortés ukończył pisanie swego drugiego listu (który jest przedmiotem naszej analizy i interpretacji) do cesarza Karola V[25] 30 października 1520 roku. Jest to relacja bardzo obszerna, a mimo to autor zastrzegał się, że mógłby opisać jeszcze więcej, ale nie może sam tego dokonać, tak wiele niezwykłości widziały jego oczy.

---

[19] M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2008, s. 123.

[20] *Ibidem.*

[21] K. Klimczak, *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011.

[22] M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych…*, s. 123.

[23] E. Grossman, *Nowe dziennikarstwo a powieść*, „Dialogue USA" 1974, nr 2, s. 43.

[24] A.W. Pawluczuk, *Reportaż jako śmierć literatury*, „Kontrasty" 1978, nr 3, s. 34; M. Wańkowicz, *Prosto od krowy (o reportażu)*, „Zeszyty Prasoznawcze" 1961, z. 1/2; J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966; idem, *Reportaż*, [hasło w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976, s. 214.

[25] Karol Habsburg: jako władca Hiszpanii – Karol I, jako cesarz – Karol V.

> Albowiem, Najjaśniejszy Panie, żeby zdać Waszej Znakomitej Osobie sprawę […], trzeba by dużo czasu i wielu bardzo biegłych sprawozdawców. Ja sam nie będę w stanie opisać nawet setnej części tego, co by opisać należało. Powiem wszakże co nieco, jak potrafię, o rzeczach, które widziałem. A choć uczynię to mało udolnie, wiem, że i tak wzbudzą zdumienie i niedowierzanie, bo nawet my, którzy oglądamy je tutaj na własne oczy, nie możemy ich ogarnąć rozumem. Może jednak Wasza Królewska Mość mieć pewność, że jeśli czym zgrzeszę w mojej relacji, to tylko zwięzłością, nigdy rozwlekłością[26].

Czyż to nie zręczne wyjaśnienie?

Wszystkie reportaże – niezależnie od medium – dotyczą wypadków prawdziwych, choć, jak chce Wojtak, „nie są na ogół ich prostą rejestracją"[27]. Bez względu na sposób ujęcia, reportaż nie tylko relacjonuje fakty, ale „pozwala je zrozumieć i przeżywać, angażując czytelnika przez wciągnięcie go w opowiadaną autentyczną historię"[28]. Także opowieści snute w liście Cortésa angażują czytelnika w opowiadaną autentyczną historię. Przykładowo o konkwiście myślimy z reguły w zderzeniu: Hiszpanie – tubylcy. Tymczasem Cortés w sposób niezwykle ciekawy opisuje także walkę o władzę między samymi Hiszpanami. Dowódca wyprawy dosyć wcześnie zdecydował się zerwać więzy z Diego Velázquezem[29], jednym z fundatorów tego przedsięwzięcia, który rościł sobie prawo do zwierzchnictwa nad Cortésem i jego ludźmi[30], i sygnować podbój swoim nazwiskiem. Musiał się jednak liczyć ze zwolennikami gubernatora wśród członków wyprawy, należało więc postępować z nimi umiejętnie. Wykorzystał fundację miasta Villa Rica de Vera Cruz do formalnego przejęcia władzy[31]. Rada

---

[26] H. Cortés, *Listy o zdobyciu Meksyku*, przeł. M. Mróz, R. Tomicki, Gdańsk 1997, s. 43.

[27] M. Wojtak, *Analiza gatunków prasowych…*, s. 123.

[28] *Ibidem*, s. 124.

[29] Główny zarządca wyspy Kuby.

[30] Velázquez miał wiele wątpliwości, czy właśnie Cortésowi powierzyć dowództwo. Obawiał się charyzmatycznego podwładnego. Kwestia wierności wobec zwierzchnika była bardzo ważna. Gubernator nowo odkrytych terenów miał między innymi prawo do jednej piątej wszystkich łupów i dochodów z podbitych terenów, po odliczeniu kwinty, czyli podatku dla władcy. Często zdarzało się, że dowódcy wypraw uzurpowali sobie taką władzę. Tylko wierny przywódca mógł wciąż uznawać dalekiego fundatora wyprawy jako gubernatora i zwierzchnika. Velázquez obawiał się, całkiem słusznie zresztą, że Cortés będzie dążył do przejęcia pełni władzy; zob. M. Collis, *Cortés i Montezuma*, przeł. A. Rojkowska, Wrocław 2004, s. 18–22.

[31] Fundacja miasta była kluczowym momentem podboju – ośrodek miejski stanowił dowód zwierzchności hiszpańskiej nad danym terytorium, był podstawą funkcjonowania społeczności. Rozdzielane godności, ziemie, Indianie (w ramach *encomiendy*) były wynagrodzeniem dla zdobywców, rekompensatą za trudy, jakie ponieśli. Ustanawiana wówczas *cabildo*, czyli rada miejska, zajmowała się administracją lokalną.

Miejska uznała bowiem układ z Velázquezem za nieważny i obrała Cortésa naczelnym wodzem wyprawy. Kilka tygodni później do Vera Cruz przypłynął okręt z Kuby z informacją, iż to Velázquez otrzymał od cesarza Karola prawo do prowadzenia wypraw odkrywczych. Cortés postanowił wysłać do władcy list ukazujący jego dokonania i prośbę o uznanie jego funkcji. To dlatego powstały relacje z podboju. W drugim liście autor szczerze ukazuje swemu władcy, jak doszło do zdobycia przez niego zwierzchnictwa, a nie były to działania zawsze zgodne z prawem, choć wszystkie miały pozory lojalności. Cortés opisuje walki jakby nie dotyczyły jego, lecz osoby trzeciej. Pomimo wrażenia przedstawienia wydarzeń w sposób obiektywny, tekst „przemyca" jednak wizję Cortésa. Ta próba ukazania faktów jako prawdy obiektywnej jest wszak tak typowa dla reportażu. Trudno zresztą rzec, że Cortés gwałcił zasadę *non fiction*. Nie wprowadzał wszak do swej relacji wydarzeń zmyślonych. Cortés, człowiek niewątpliwie wielkiej inteligencji, zdawał sobie sprawę z tego, że jego relacja może zostać uznana miejscami za niewiarygodną. Tymczasem chciał, aby czytelnik, zapoznawszy się z listem, odczuł podziw, zaciekawienie i zadziwienie, nie zaś by postrzegał opis jako bajkę. Autor więc przezornie już na początku zastrzegł się:

> Będę się [...] starał przedstawić Waszej Wysokości – najlepiej jak zdołam – prawdę, a także to, o czym Wasza Królewska Mość powinna teraz wiedzieć koniecznie. Proszę też Waszą Wysokość o wybaczenie, jeśli w opisie zdarzeń nie podam dokładnie co, kiedy i jak, i jeśli przekręcę jakieś nazwy czy to miast i miejscowości, czy władztw, do jakich one przynależą [...]. Powodem jest to, iż w pewnym niefortunnym wypadku, [...] zaginęły mi wszystkie pisma i układy zawarte z mieszkańcami tych ziem, jak również wiele innych rzeczy[32].

Tak więc w sposób bardzo zręczny tłumaczy się niejako z góry ze swych ewentualnych nieścisłości. Z jednej strony bowiem Cortés starał się wykazać, że jego relacja opiera się jedynie na faktach (zasada *non fiction*), równocześnie jednak potrafił też zręcznie wykorzystać swą relację, by przekonać czytelnika do swoich racji.

Jacek Maziarski pisał, iż reportaż, „realizując właściwe gatunkom dziennikarskim zadania poznawcze i propagandowe, posługuje się niektórymi środkami artystycznymi oraz środkami charakterystycznymi dla gatunków literatury i sztuki"[33]. Cortés najwyraźniej łączy zadania poznawcze i propagandowe, wzbogacając swą argumentację o oddziaływanie emocjonalne, a więc niewątpliwie chwyt proweniencji literackiej. Opisując bitwę między przybyłymi wraz z Pánfilo Narváezem[34] Hiszpanami, których celem było zgładzenie

---

[32] H. Cortés, *Listy…* , s. 34.

[33] J. Maziarski, *Reportaż*, s. 214.

[34] A. Tarczyński, *Podbój imperiów Inków i Azteków*, Warszawa 2009, s. 90–91.

Cortésa, autor umieszcza między innymi taki komentarz: „Uznałem, że jeśli ja i moi ludzie umrzemy, służąc naszemu królowi, broniąc jego ziem i chroniąc je przed zawłaszczeniem, zapłatą dla nas będzie wielka chwała”[35]. Mało tego potrafił znakomicie, w sposób logiczny i spójny, wykazać, że dobrze się stało, iż to on właśnie zwyciężył, bowiem jego zwycięstwo miało niemal charakter Bożej interwencji. Wygrana Narváeza natomiast, wobec nieznajomości miejscowych realiów i skomplikowanej sytuacji państwa azteckiego, ułatwiłaby tylko Indianom zwycięstwo i zgładzenie Hiszpanów.

Skądinąd stosunki panujące wśród tubylców były wielce skomplikowane. Władza nad imperium azteckim opierała się na sojuszu trzech miast: Tenochtitlanu, Texcoco i Tlakopanu, które podporządkowały sobie, w mniejszym lub większym stopniu, wielką liczbę innych władztw w tym rejonie. Niedługo przed przybyciem Hiszpanów Tenochtitlan wysunął się na czołową pozycję w tym sojuszu. Panowanie jego mieszkańców, którymi władał niejaki Montezuma, nie podobało się wszystkim ujarzmionym ludom. Dzięki znajomości tych nastrojów Cortés sprzymierzył się z wrogami Montezumy: Totonakami i Tlaskalanami. Zyskał wiernych sojuszników, którzy pomogli mu podbić azteckie imperium[36]. Na dobrą sprawę Cortés nie do końca zdawał sobie sprawę, czemu tak naprawdę zawdzięczał swój sukces. Często odwoływał się do opatrzności boskiej, przywiązywał też ogromną wagę do faktu, że działał w imieniu cesarza Karola, co – w jego mniemaniu – zapewniało mu przychylność niebios. Nie zawsze rozumiał jednak motywy działania tubylców, a zwłaszcza Montezumy. Władca ten, przed przybyciem Hiszpanów, prowadził akcję, której celem była centralizacja władzy – zarówno w aspekcie politycznym, jak i religijnym. Przejawiała się ona między innymi w wyniesieniu i podkreśleniu znaczenia boga Huitzilopochtli, opiekuna Tenochtitlanu. Montezuma miał być z nim utożsamiany i pełnić swe funkcje jako jego wcielenie na ziemi. Oznaczało to odsunięcie boga Quetzalcoatla, dotychczas będącego jednym z najważniejszych w azteckim panteonie. Quetzalcoatl był przedstawiany jako postać o bardzo jasnej skórze i włosach, a według legendy bóg ten stworzył przodków Azteków, nadał im ziemię we władanie, po czym udał się do odległej krainy na wschodzie, skąd pochodził. Wrócił po Azteków, ale ci odmówili ruszenia za nim i wypowiedzieli mu posłuszeństwo. Quetzalcoatl zapowiedział, że osobiście lub poprzez wysłanników wróci i ponownie obejmie we władanie tę krainę. Przybycie dziwnych istot, które głosiły, że są wysłannikami wielkiego władcy zza morza, przeraziło Montezumę, wpisywało się bowiem w legendę o Quetzalcoatlu. Wyglądało na to, że bóg powracał. Dlatego Montezuma nie podjął zdecydowanych kroków przeciwko Hiszpanom, bowiem najpierw

---

[35] H. Cortés, *Listy…* , s. 58.

[36] R. Tomicki, *Wprowadzenie,* [w:] H. Cortés, *Listy…* , s. 14.

pragnął dowiedzieć się, kim są i jakie mają wobec niego plany[37]. Wyrazem tych obaw była już mowa powitalna, jaką wygłosił przed Hiszpanami. Cortés streścił ją wprawdzie Karolowi V, ale można wnosić, że w gruncie rzeczy sam nie do końca zrozumiał jej przekaz. Może zawiniło tu niedokładne tłumaczenie, może też Cortés wolał dosłownie potraktować słowa Montezumy, nie zauważając, że władca Azteków odwoływał się do mitologii. Cortés zaś, zapewne nie do końca uświadamiając sobie tok własnego rozumowania[38], wolał przyjąć bez symbolicznych znaków i kodów deklarację Montezumy o podporządkowaniu się przybyszom, którzy poniekąd znajdują się na swojej ziemi. Ciekawy jest więc kontekst podboju – okoliczności sprzyjały Hiszpanom, z czego oni sami nie w pełni zdawali sobie sprawę. Elementy skomplikowanej struktury Cortés potrafił włączyć do swojej wizji i stworzyć spójny obraz, który przedstawił w swych listach. Tworzył relację opartą na faktach, na tle stworzonym przez niego.

Bardzo istotnym elementem rozważań nad reportażem – jak i innymi tekstami kultury – stała się też, ostatnio coraz popularniejsza, kwestia odbioru. Relacje o podboju Cortésa miały mieć oficjalnie tylko jednego czytelnika – władcę. Możliwe, że autor zdawał sobie sprawę, iż niezwykłość opisu sprawi, że trafią do szerszego grona czytelników. Aby relacja zrobiła odpowiednie wrażenie, swoje dokonania bohater naszego artykułu postanowił przedstawić cesarzowi Karolowi V osobiście. Sam przygotował listy relacyjne o tym, co działo się w Nowym Świecie. Listów takich powstało pięć. Odznaczały się one barwnym opisem, dużą objętością oraz dokładnością przedstawianych faktów. Cortés posiadał spory talent literacki i umiejętnie połączył formę listu prywatnego z oficjalnym sprawozdaniem. To, że konkwistador osobiście pisał do cesarza, nie było niczym szczególnym[39]. Pragnący uznania swych podbojów Hiszpanie często zwracali się do władcy, a chcąc, aby fakty zostały przedstawione jak najlepiej (czyli w jak najkorzystniejszym świetle dla petenta), sami lub poprzez zaufanych sekretarzy przygotowywali korespondencję. Jednak listy Cortésa wyróżnia atrakcyjność relacji i bogactwo szczegółów. Dlatego też jego relacje wkrótce zostały wydane drukiem i cieszyły się dużą popularnością.

W swej książce *Superman w literaturze masowej* Umberto Eco podkreślał, iż trzeba unikać:

> [ … ] ekonomistycznego uproszczenia typu: „X pisze w określony sposób, bo jest opłacany przez Y. Historia literatury i sztuki pełna jest twórców [ … ], którzy służyli z bezgranicznym oddaniem klasie, która nigdy im nie płaciła. [ … ] determinanty społeczno-ekonomiczne nie przybierają nigdy jednej postaci: nie trzeba być opłacanym

---

[37] *Ibidem*, s. 19–22.
[38] H. Cortés, *Listy… ,* s. 30.
[39] R. Tomicki, *Wprowadzenie*, s. 27.

> przez Igreka, żeby pisać w zgodzie z jego ideologią. [Można] pisać w stanie całkowitej swobody duchowej, lecz poddać się odruchowo [czyjemuś] wpływowi[40].

Cortés chciał niewątpliwie zjednać sobie cesarza, ale też w stanie całkowitej swobody duchowej szczerze go cenił. Nader często podkreśla w różnych miejscach listu, że słuszność leży po jego stronie, ponieważ działa on z upoważnienia władcy, co utożsamiał niemal z boskim nadaniem.

Kwestie relacji między autentyzmem a literackością, a także niejakie zawieszenie reportażu między dziennikarstwem a sztuką, to bardzo ważny kompleks zagadnień. Do czego bliżej było Cortésowi jako autorowi listów? Pewnie do dziennikarstwa (mamy oczywiście świadomość ahistorycznego użycia tego terminu), o czym świadczy mimowolne przygotowanie relacji dla szerszego grona odbiorców. Znamienne jednak, że dziś badacze z coraz większym wahaniem i pewną „nieśmiałością" używają terminów „sztuka" / „literatura wysoka", bowiem wydaje się, iż kultura postrzegana jako piramida nie znajduje już dziś miejsca w refleksji naukowej, a elitarna z definicji sztuka, postrzegana jako zjawisko autoteliczne ustąpiła – lub co najmniej ściśle się połączyła – z egalitarną, także *ex definitione*, komunikacją.

> Sztuka długo była kategorią dominująca w refleksji o kulturze – jak trafnie zauważa np. Maryla Hopfinger [ … ]. Ale i sztuka sama flirtuje z realnością. Kolejno rezygnuje z wyznaczników swojej artystyczności – podważa dzieło jako końcowy element procesu twórczego [ … ], odrzuca profesjonalizm, wystarcza jej koncept i projekt działania[41].

To prawda, dzieło nie jest już końcowym efektem współdziałania talentu twórcy i jego profesjonalizmu, zaś liczba możliwych interpretacji rośnie w sposób dawniej niemożliwy.

Mniej więcej do początków angielskiego oświecenia, a już na pewno romantyzmu pisarz pisał poniekąd dla „grona znajomych", a w każdym razie dla osób ze swej sfery. Wydany w oszałamiającej na owe czasy liczbie dziesięciu tysięcy egzemplarzy i sprzedany w ciągu tygodnia *Giaur* George'a Byrona zapoczątkował swoistą rewolucję. Odległość w czasie historycznym ma także istotny wpływ na odbiór i konstrukcję adresata. Jeszcze na początku XX wieku poszczególne strefy kultury były daleko wyraźniej od siebie oddzielone wskutek poziomu wykształcenia, wieku czy barier społecznych, cóż więc mówić o wieku XVI? Geert Hofstede w pracy *Kultury i organizacje* traktuje osobowość jako „swoistą nadbudowę", najwyższy szczebel piramidy, przy czym zakłada, że osobowość zawiera wprawdzie elementy wrodzone/dziedziczne i nabyte, ale nade wszystko jest to

---

[40] U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna – między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 42.

[41] M. Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010, s. 192.

zbiór cech tylko danej jednostce właściwych[42]. Sądzimy, że konstatację tę można w pełni odnieść do Cortésa.

Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, czego nie udało się dokonać innym[43], a co zrealizował Cortés. Otóż autor podboju Królestwa Azteków miał istotny atut, którym jego poprzednicy nie dysponowali: posiadał i n f o r m a c j e. Aby je zdobyć, co pozwoliłoby mu jak najlepiej orientować się w podbijanym terenie i w strukturze społecznej panującej wśród miejscowej ludności, Cortés od początku dostrzegał konieczność poznania miejscowego języka. Wyprawa Cortésa najpierw otrzymała tłumacza w osobie niejakiego Jerónimo Aguilara. Brał on udział w jednym z wcześniejszych przedsięwzięć odkrywczych, które zakończyło się śmiercią większości uczestników. Aguilar spędził w niewoli u Majów ponad osiem lat, wtedy nieźle poznał ich język. Gdy dowiedział się o przybyciu hiszpańskiej wyprawy, udało mu się dotrzeć do Hiszpanów i do nich dołączyć. Z kolei podczas pobytu w Tabasco Cortés otrzymał w podarunku kilka niewolnic. Jedna z nich okazała się kobietą niezwykle inteligentną i piękną, zwróciła więc na sobie uwagę wodza. Była to córka jednego z azteckich kacyków. Po śmierci ojca została sprzedana w niewolę Majom. Doña Marina, bo tak nazwali ją Hiszpanie, znała język *nahautl*, czyli *lengua franca* plemion azteckich, a także władała językiem Majów, którym posługiwał się Aguilar[44]. Ten tandem tłumaczy, działając z czasem coraz bardziej sprawnie, dostarczał Cortésowi wielu potrzebnych informacji i wydatnie ułatwił mu poznanie miejscowych stosunków.

---

[42] G. Hofstede, G.J. Hofstede, M. Minkov, *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, przeł. M. Durska, Warszawa 2007, s. 41.

[43] Przed Cortésem na tereny dzisiejszego Meksyku dotarły dwie wyprawy. Pierwsza wyruszyła na rekonesans w 1517 roku, a jej głównym celem było schwytanie i sprzedaż Indian z wybrzeży dzisiejszego Hondurasu. Dowodził nią Francisco Hernández de Córdoba. Uczestnicy tego przedsięwzięcia nawiązali kontakty z Majami zamieszkującymi tereny Jukatanu. Hiszpanie odkryli, że posiadają oni przedmioty ze złota. Pomimo początkowych pokojowych sygnałów, tubylcy zaczęli atakować dziwnych przybyszy, a w wyniku jednego ze starć zabili kilku członków wyprawy, wielu ranili, w tym samego dowódcę. Hiszpanie zawrócili więc na Kubę, gdzie Córdoba wkrótce zmarł w wyniku odniesionych ran. Przywiezione informacje o złocie zachęciły jednak do organizacji kolejnych przedsięwzięć i w 1518 roku ruszyła wyprawa pod dowództwem Juana de Grijalvy. Była ona większa, lepiej zaopatrzona i stwarzała możliwości rozpoczęcia akcji osiedleńczej, gdyby okoliczności okazały się ku temu sprzyjające. Hiszpanie opłynęli Jukatan i ruszyli dalej na północ. Przez miejscowych Indian byli przyjmowani różnie, czasem wrogo, czasem przyjaźnie, i mogli nawiązać wymianę handlową. Grijalva, mimo iż dostrzegał walory kraju, nie mając tłumaczy, nie potrafił nawiązać trwalszych kontaktów z tubylcami, nie rozumiał ich zachowania, które wynikało ze skomplikowanej sytuacji politycznej panującej na terenach, do których Hiszpanie dotarli; zob. A. Tarczyński, *Podbój imperiów…* , s. 79–84.

[44] B. Díaz del Castillo, *Pamiętnik żołnierza Korteza czyli prawdziwa historia podboju Nowej Hiszpanii*, przeł. A.L. Czerny, Warszawa 1962, s. 43–44, 56–58.

Przynajmniej na potrzeby naszego artykułu potraktujemy drugi list Cortésa jako tekst artystyczny. A skoro tak, przypomina nam się natychmiast znana teza Romana Jakobsona głosząca, iż w procesie komunikacji wykorzystywany jest nie jeden kod, lecz dwa[45]: szyfrujący i deszyfrujący, a jeśli twórca i odbiorca używają dwu różnych kodów, łatwo może dojść do entropii[46]. O sukcesie w odczytaniu tekstu możemy mówić tylko wtedy, kiedy odrębne linie obu kodów – nadawcy i adresata (a pamiętajmy, że owa linia jest tak naprawdę hierarchiczną konstrukcją o dużej złożoności) – gdzieś się przetną. W przeciwnym razie słuchacz, metodą prób i błędów, najpierw wykorzysta znane mu kanony, gdy zaś to nie wystarczy, upewniwszy się o konieczności przyswojenia obcego mu jeszcze kodu, czasem to uczyni. O wiele częściej mamy jednak do czynienia z sytuacją, gdy w trakcie procesu recepcji dzieła kod twórcy zostaje zdeformowany, ulegając zmieszaniu z kodami, które znajdowały się już w zasobach odbiorcy, tak że powstały amalgamat łączy to, co przypadkowe, i to, co ważne, w jedną, z reguły chaotyczną, całość. W akcie pośredniczenia między tym, co stwarzane, a odczytywaniem znaczeń, między artefaktami a ich zrozumieniem podają sobie ręce różne dyscypliny naukowe, przydatne w objaśnianiu związku między kreacją a znaczeniem, zaś między wytworzonymi tekstami kultury a ich odczytaniem, a zatem między efektem kreacji a jego poprawną interpretacją, istnieje oksymoronicznie pojęta odległość i bliskość, choć odbiorca „jest podstawowym składnikiem […] procesu opowiadania"[47]. Nawet Umberto Eco pojęcia znaku i przełożenia go „na bardziej elastyczną funkcję znakową (którą można wyjaśnić z punktu widzenia teorii kodów"[48] nie traktuje zbyt kategorycznie, dalej wyjaśniając:

> […] jeśli teorii kodów i teorii tworzenia znaków uda się skutecznie wyeliminować naiwne i nierelacyjne […] pojęcie znaku, to owo pojęcie wydaje się tak bardzo przydatne w języku potocznym i w […] dyskusjach semiotycznych, że nie powinno zostać zupełnie odrzucone"[49]. Roland Barthes z kolei podkreślał, iż „od momentu powstania społeczeństwa wszelki zwyczaj zostaje zamieniony w znak tego zwyczaju"[50],

---

[45] Umberto Eco pisze, iż „istnieją co najmniej trzy kody: jeden denotacyjny i dwa konotacyjne […] i wszystkie trzy decydują o interpretacji nośnika znaku"; zob. idem, *Sygnifikacja i komunikacja*, [w:] idem, *Teoria semiotyki*, przeł. M. Czerwiński, Kraków 2009, s. 60.

[46] R. Jakobson, *[O wierszu i składni Majakowskiego]*, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór i oprac. M.R. Mayenowa, Z. Saloni, przeł. M.R. Mayenowa, Warszawa 1970, s. 335–351.

[47] U. Eco, *Wchodzimy do lasu*, [w:] idem, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995, s. 7.

[48] U. Eco, *Wprowadzenie: w stronę logiki kultury*, [w:] idem, *Teoria semiotyki*, s. 4–5.

[49] *Ibidem.*

[50] R. Barthes, *Podstawy semiologii*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2009, s. 29.

zaś na przykład Jerzy Pelc twierdził, że „nie ma czystych, jednorodnych użyć znaków. […] Pojęcia znaku […], wskaźnika, symptomu, syndromu, sygnału i symbolu są typologiczne, a nie klasyfikacyjne, i relatywne, czyli względne, a nie absolutne, czyli bezwzględne”[51]. Słowem, rola znaku nie sprowadza się bynajmniej do tego, iż ma on coś wskazywać, ani do tego, jak dalece odpowiada on danemu przedmiotowi w rzeczywistości; to, co naprawdę istotne, to c z y m j e s t ó w z n a k d l a m y ś l i[52].

Szesnastowieczna opowieść Cortésa zdaje się co najmniej w jakimś stopniu potwierdzać tę tezę. Opowieść konkwistadora rozwija się powoli, a w miejscach, gdy akcja zdaje się zwalniać, autor wplata informacje ogólne, wplata liczne kategorie znaków, a więc opisy miejsc, zwyczajów, wyglądu okolicy. Dzięki temu czytelnik poznaje nie tylko suche fakty, ale też odnosi wrażenie, że nieomal sam, osobiście, uczestniczy w przebiegu wydarzeń.

Czeski badacz Mojmír Grygar problemy dotyczące reportażu rozstrzygał następująco:

> Reportaż […] zbliżał się czasem do opowiadania, ale z zasady mniejszy nacisk kładł na akcję, większy natomiast na analizę i charakterystykę poszczególnych zjawisk […]. Uogólnienie artystyczne w reportażu różni się [bowiem] od zwykłego powieściowego traktowania rzeczywistości przede wszystkim tym, że w reportażu obowiązuje bezpośrednie ustosunkowanie się do konkretnych faktów życiowych. Przedmiotem przedstawienia reportażu są rzeczywiste wydarzenia, ludzie, środowisko[53].

Toteż Cortés szukał takich właśnie elementów, a następnie opisywał bardzo dokładnie te, które mogą szczególnie zainteresować hiszpańskich odbiorców. Jako przykład może służyć rozbudowany opis zoo Montezumy czy też objaśnienie specyfiki domu, w którym przechowywano osoby mające zniekształcone ciała[54]. Dla rodaków Cortésa nie było to aż tak niezwykłe, skoro władcy Hiszpanii posiadali często niezwykłe zwierzęta, które trzymali dla uciechy dworu[55], królowie zaś chętnie spędzali czas w towarzystwie karłów.

---

[51] J. Pelc, *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1984, s. 190.

[52] Zob. T. Michaluk, *Dwa rodzaje realizmu C.S. Peirce'a. Związki realizmu z pragmatyzmem Peirce'a w perspektywie semiotycznej*, [w:] *O myśleniu procesualnym: Charles Hartshorne i Charles Sanders Peirce*, red. T. Komendziński, Toruń 2003; H. Buczyńska-Garewicz, *Słowo wstępne: semiotyka i filozofia znaku*, [w:] M. Bense, *Świat przez pryzmat znaku*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1980.

[53] M. Grygar, *Reportaż jako gatunek literacki*, [w:] *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadlowski, Wrocław 1965, s. 285.

[54] H. Cortés, *Listy…* , s. 52.

[55] W Casa de Campo w Hiszpanii istniał ogród z egzotycznymi zwierzętami, mię-

Cały list pełen jest niezwykle dokładnych, ale nie nużących czytelnika opisów. Zabieg ten ma na celu w miarę możliwości pełne przybliżenie okoliczności i zdarzeń, ale w taki sposób, aby zaciekawiony odbiorca chłonął informacje dalej.

Aby ułatwić odbiór tekstu, Cortés nazywa też nowo poznawane rzeczy terminami znanymi hiszpańskiemu odbiorcy. Świątynie bogów wraz z kompleksami sakralno-kultowymi określa mianem „meczetów", a piramidy „wieżami"[56]. Pragnąc dokładnie oddać wspaniałość pałaców arystokracji azteckiej, Cortés porównuje je do podobnych budowli hiszpańskich[57]. Ten zabieg stosowany często w charakterze funkcji znakowej i semiotycznej pozwalał autorowi listu lepiej i pełniej zobrazować wspaniałości Nowego Świata.

Cortés pisał do cesarza i – jeśli istotnie przewidywał upowszechnienie swego tekstu – do mniej więcej równych mu poziomem czytelników. Możliwość odbioru skrajnie różnego od intencji nadawcy właściwie nie istniała. Grażyna Habrajska i Aleksy Awdiejew pisali:

> W wyniku procesów poznawczych człowieka powstają utrwalone w jego pamięci wyobrażenia, […], ale wyobrażenia dotyczące tej samej sytuacji nie są u każdego człowieka takie same. W procesie doświadczenia ulegają one generalizacji, tworząc podobne wzorce podobnych sytuacji[58].

Nawet dziś, w dobie kultury masowej, możliwości różnorakiej interpretacji, acz bardzo znaczne, nie są wszakże nieskończone. Ani język etniczny, ani język sztuki nie potrafi, jak sądzimy, wytworzyć jedynego właściwego i wyprzedzającego tekst (także w szerokim sensie: kulturowym) znaczenia. Eco, w pewien sposób uzupełniając swe stwierdzenie sprzyjające wielości interpretacji, podkreśla, iż nie oznacza to, że tekst można zrozumieć w dowolny sposób, bowiem obok liczby odniesień, jakkolwiek wielka by była, „istnieją sensy, których sugerowanie byłoby po prostu niedorzeczne i nonsensowne"[59].

Piotr Sztompka podkreśla wagę intuicji, iż człowiek w horyzoncie długiego trwania jest nade wszystko „istotą społeczną", tzn. że „całe jego istnienie przebiega wśród innych ludzi: razem z innymi, obok innych, w walce z innymi, w konkurencji z innymi, ale nigdy samotnie"[60]. Kim, gdy patrzymy nań z tej perspektywy, był Cortés? O ile, jak pisze Norbert Elias, „każda jednostka, rodząc się wchodzi

---

dzy innymi: słoniami, nosorożcami i lwami; zob. G. Parker, *Filip II*, Warszawa 1985, s. 35.

[56] H. Cortés, *Listy…* , s. 21.

[57] *Ibidem*, s. 27.

[58] A. Awdiejew, G. Habrajska, *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 1, Łask 2004, s. 42.

[59] *Ibidem*.

[60] P. Sztompka, *Życie codzienne – temat najnowszej socjologii*, [w:] *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Kraków 2008, s. 23.

do grupy ludzi, która istniała przed nią"[61], o tyle nie można zapominać, iż nasze ostateczne oblicze kształtowały nie tylko geny, ale także rodzina, rozmaite instytucje wychowawcze – w najszerszym sensie tego słowa – i w końcu społeczeństwo jako całość. Żyjąc zakorzenieni w społeczeństwie, żyjemy także w jego kulturze, a jakkolwiek by nie patrzeć, przed kulturą nie ma ucieczki[62]. Nie było też w czasie konkwisty ucieczki przed konfrontacją dwu kultur: ludności miejscowej i najeźdźców hiszpańskich.

Dzieje podboju Ameryki Południowej przez Hiszpanów to opowieść niezwykła, pełna dramatów, niewiarygodnych wydarzeń, splotów akcji, zaskakujących finałów. Jak można w sposób racjonalny wytłumaczyć fakt, że garstka przybyszów z Europy była w stanie podporządkować sobie tak rozległe obszary? Czym tłumaczyć ich niezwykłe sukcesy? Odpowiedzi na te pytania w pełni mogliby udzielić tylko sami zainteresowani. Nam pozostaje jedynie wyłaniający się z licznych pozostawionych listów i dokumentów obraz przeszłości. Jest on odzwierciedleniem myśli i postrzegania świata autora, ponieważ ilu ludzi, tyle poglądów na rzeczywistość. Dlatego analizie można poddawać nie tylko warstwę faktograficzną, zgodność z prawdą (o ile w ogóle istnieje możliwość dokonania takiego wyczynu), ale przede wszystkim to, jak autor przedstawił wydarzenia, których był świadkiem. Jednym z ciekawszych przykładów bezpośredniej relacji z postępów podboju są właśnie wybrane przez nas listy Hernána Cortésa, jednego z największych konkwistadorów Ameryki. Jaki był ten zuchwały człowiek, który dokonał podboju imperium azteckiego? Z pewnością był odważny i zdecydowany, nie bał się podejmować ryzyka. W razie potrzeby wykazywał się również dużymi zdolnościami dyplomatycznymi. Posiadał także umiejętności dowódcze, potrafiąc zdobyć posłuch wśród swych podkomendnych. Jego talenty wojskowe umożliwiły Hiszpanom zwycięstwo w wielu potyczkach z Indianami. Bernal Díaz del Castillo, uczestnik wyprawy Cortésa, scharakteryzował go następująco: „był [ … ] mężnym i bohaterskim, i szczęśliwym wodzem"[63]. A warto wspomnieć, że Díaz, spisując swoje wspomnienia z podboju, wcale nie tworzył panegiryku na cześć Cortésa, często krytykując wręcz podejmowane przez dowódcę decyzje. Mimo to darzył go ogromnym szacunkiem[64].

---

[61] N. Elias, *The Society of Individuals*, Oxford 1991, s. 21.

[62] Wojciech Burszta jedną ze swych książek zatytułował *Świat jako więzienie kultury*, uzasadniając ów tytuł wielce przekonywająco: „ludzie [ … ] pragną znaków orientacyjnych ułatwiających partycypację w świecie [ … ]. Kultura, jakkolwiek rozumiana, wprowadza porządek w chaos doświadczeń jednostkowych i zbiorowych"; zob. W.J. Burszta, *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa 2008, s. 16–17.

[63] B. Díaz del Castillo, *Pamiętnik żołnierza…* , s. 36.

[64] Więcej o osobistych przymiotach i zdolnościach Cortésa: A. Tarczyński, *Wartości i postawy w obliczu zderzenia systemów kulturowych. Hiszpańscy zdobywcy XVI wieku wobec Nowego Świata*, Bydgoszcz 2001, s. 337–349.

Zasadne może być pytanie Czytelnika, czemu nie sięgnęłyśmy do przykładów współczesnych, ale jednego z protoplastów reportażu szukamy w XVI wieku[65]? Wydało nam się nęcące ukazanie innego spojrzenia. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że prapoczątków reportażu przykładowo Krzysztof Kąkolewski – nazwisko w zakresie poruszanej tematyki nie byle jakiej klasy – doszukiwał się już „w opowiadaniach kupców, żeglarzy, podróżników, rycerzy, w listach, będących źródłem informacji dla całych grup ludzi (dwór, gildia kupiecka), a opisujących ważne wydarzenia". Więcej nawet:

> Są tacy, którzy nazywają reportażami pisma Cezara czy *Zagładę Pompei* Pliniusza Młodszego, inni uważają za prekursora reportażu Ibrahima Ibn Jakuba, jeszcze inni Marco Polo z jego *Opisaniem świata*. Antologia reportażu Snydersa i Morrisa zaczyna się *Spaleniem czarownic* (r. 1587)[66].

My sięgnęłyśmy do utalentowanego literacko Cortésa.

Jak już wspominałyśmy, poziom percepcji tekstu zależy od preferencji kulturowych odbiorcy, od jego kompetencji erudycyjnych i – choć nie zawsze w równym stopniu – horyzontów aksjologicznych. System wartości zaś wiąże się już niewątpliwie ze sferą emocji. Z pewnością cechą dystynktywną reportażu jest wykorzystanie emocji odbiorcy. „Reportaż musi oddziaływać na emocje słuchacza" – pisała wybitna reportażystka Irena Piłatowska[67]. „Reportaż to gra uczuć i emocji" – określała z kolei swój stosunek do tego gatunku inna wybitna twórczyni Anna Sekudewicz[68]. Czym byłaby dobra relacja, gdyby nie elementy czyniące tekst atrakcyjniejszym? Cortés wspaniale gra na emocjach czytelnika. Opisując trudy podróży czy walki, zgiełk bitewny, niepokój o los czy powodzenie wyprawy, smutek po stracie towarzyszy lub skarbów, rozbudza w czytelniku różne, acz zawsze silne, uczucia.

Podobieństwo środków wyrazu używanych przez reportażystę i twórcę literatury skłaniało do snucia różnych wniosków. Leon Cieślik – autor obszernej i ważnej pracy pod skromnym tytułem *Uwagi o reportażu* – utrzymywał, że:

---

[65] Czesław Niedzielski na przykład stanowczo stwierdza, iż „reportaż jako samoistne zjawisko ukształtował się dopiero w XX w."; zob. Cz. Niedzielski, *Reportaż*, [hasło w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, t. 2: *N–Ż*, Warszawa 1985, s. 281. Niedzielski na temat narodzin reportażu pisał też w swojej książce: idem, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej. Podróż–powieść–reportaż*, Toruń 1966.

[66] K. Kąkolewski, *Wokół estetyki faktu*; idem, *Reportaż*, s. 931–935.

[67] Por. E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Łódź 2012, s. 73.

[68] E. Pleszkun-Olejniczakowa, *„Reportaż to gra uczuć i emocji"*, [w:] *Media studies. Refleksja nad stanem obecnym*, red. K. Stępnik, M. Rajewski, Lublin 2008, s. 367–376.

> [...] reporter posługuje się tymi samymi artystycznymi środkami wyrazu [...], co prozaik. Reportaż różni jednak od opowiadania przedmiot i punkt wyjściowy. Reportaż opiera się na konkretnych faktach, wydarzeniach, mówi o realnych, konkretnych ludziach. [...] Poza tym – reportaż jest, oczywiście, n i e t y l k o i n f o r m a c j ą o f a k t a c h – jeśli jest to nawet informacja przekazana przy pomocy artystycznych środków wyrazu. Tak więc reportaż posiada swoisty charakter, jest formą dziennikarską, lecz duży zespół cech zbliża go do literatury[69].

Cortés pisał tak, jakby był świadom owych spostrzeżeń. Oto jak doskonale wykorzystał na przykład środek literackiej proweniencji, tj. hiperbolizację. Podając liczebność wojsk przeciwników, zapisuje liczby wręcz niewiarygodne. Wedle jego zapisu w jednej z potyczek Hiszpanie mieli zostać zaatakowani przez sto tysięcy wojowników azteckich[70]. Trudno powiedzieć, czy jest to zabieg celowy, aby podkreślić męstwo i niezwykłe czyny zdobywców, którzy byli w stanie pokonać wroga dysponującego tak znaczną przewagą liczebną. Być może sam Cortés nie zdawał sobie sprawy, jak wielu wojowników dokonało ataku, a przedstawił tylko swoje wrażenia – garstka Hiszpanów mogła postrzegać liczniejszych Indian właśnie w kategoriach setek tysięcy. W innym miejscu hiperbolizacja wnosi element humorystyczny. Cortés opisuje powitalny zwyczaj dostojników azteckich polegający na dotknięciu dłonią ziemi, po czym ucałowanie tejże dłoni. Zniesmaczony dodaje, że przyjmując dużą grupę arystokracji, musiał czekać ponad godzinę, aż wszyscy wykonają ten dziwny dla Hiszpanów rytuał[71].

Wróćmy na koniec do otwierającego nasze rozważania tytułu: czy list drugi Cortésa można uznać za protoplastę reportażu? I tak, i nie. Wyznaczniki gatunkowe reportażu są bodaj najwyraźniejsze w drugiej połowie XX wieku, ale jego prapoczątki sięgają daleko głębiej. Z kolei równie trudno byłoby współcześnie odpowiedzieć na pytanie, czy ciągle możemy mówić o reportażu w kategoriach genologicznych, czy też hybrydyzacja powoli, ale konsekwentnie zaciera granice, jak piasek na pustyni. Jedno wydaje się pewne: w ukończonym w pierwszej połowie XVI wieku liście Cortésa, mimo oczywistych różnic w zestawieniu z reportażem „klasycznym", niewątpliwie można odszukać i wskazać cechy oraz elementy budowy do dziś uchodzące za dystynktywne właśnie dla reportażu. Tak pisał do swego władcy człowiek, którego działania doprowadziły do podporządkowania Królestwu Kastylii ogromnego imperium Azteków.

Sztuka bowiem – jak chce Nathalie Heinich – „nie jest faktem naturalnie danym, lecz zjawiskiem konstruowanym [...] w sferze praktyki"[72].

---

[69] A. Cieślik, *Uwagi o reportażu*, „Biuletyn Naukowy Zakładu Badań Prasoznawczych" 1958, nr 2, s. 4.

[70] H. Cortés, *Listy...*, s. 10.

[71] *Ibidem*, s. 28.

[72] N. Heinich, *Socjologia sztuki*, przeł. A. Karpowicz, Warszawa 2010, s. 67.

# BIBLIOGRAFIA

**Źródła**

Cortés H., *Listy o zdobyciu Meksyku*, przeł. M. Mróz, R. Tomicki, Gdańsk 1997.

Díaz del Castillo B., *Pamiętnik żołnierza Korteza czyli prawdziwa historia podboju Nowej Hiszpanii*, przeł. A.L. Czerny, Warszawa 1962.

Awdiejew A., Habrajska G., *Wprowadzenie do gramatyki komunikacyjnej*, t. 1, Łask 2004.

Barthes R., *Podstawy semiologii*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2009.

Buczyńska-Garewicz H., *Słowo wstępne: semiotyka i filozofia znaku*, [w:] M. Bense, *Świat przez pryzmat znaku*, przeł. J. Garewicz, Warszawa 1980.

Burszta W.J., *Świat jako więzienie kultury. Pomyślenia*, Warszawa 2008.

Burzyńska A., *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, t. 1, Kraków 2012.

Cieślik A., *Uwagi o reportażu*, „Biuletyn Naukowy Zakładu Badań Prasoznawczych" 1958, nr 2.

Collis M., *Cortés i Montezuma*, przeł. A. Rojkowska, Wrocław 2004.

Eco U., *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna – między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996.

Eco U., *Sygnifikacja i komunikacja*, [w:] idem, *Teoria semiotyki*, przeł. M. Czerwiński, Kraków 2009.

Eco U., *Wchodzimy do lasu*, [w:] idem, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, przeł. J. Jarniewicz, Kraków 1995.

Eco U., *Wprowadzenie: w stronę logiki kultury*, [w:] idem, *Teoria semiotyki*, przeł. M. Czerwiński, Kraków 2009.

Elias N., *The Society of Individuals*, Oxford 1991.

Grossman E., *Nowe dziennikarstwo a powieść*, „Dialogue USA" 1974, nr 2.

Grygar M., *Reportaż jako gatunek literacki*, [w:] *Styl i kompozycja*, red. J. Trzynadlowski, Wrocław 1965.

Heinich N., *Socjologia sztuki*, przeł. A. Karpowicz, Warszawa 2010.

Hofstede G., Hofstede G.J., Minkov M., *Kultury i organizacje. Zaprogramowanie umysłu*, przeł. M. Durska, Warszawa 2007.

Hopfinger M., *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa 2010.

Hopfinger M., Między sztuką a codziennością. Literackość bez fikcji? (w druku).

Jakobson R., *[O wierszu i składni Majakowskiego]*, [w:] *Rosyjska szkoła stylistyki*, wybór i oprac. M.R. Mayenowa, Z. Saloni, przeł. M.R. Mayenowa, Warszawa 1970.

Kąkolewski K., *Reportaż*, [hasło w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka [et al.], Wrocław 1993.

Kąkolewski K., *Wokół estetyki faktu*, „Studia Estetyczne" 1965, t. 2.

Kisch E.E., *Powieść i reportaż*, „Kontrasty" 1978, nr 3.

Klimczak K., *Reportaże radiowe o krzywdzie i cierpieniu*, Łódź 2011.

Kot W., *Hanna Krall*, Poznań 2000.

Kowalska N., Pokazać prawdziwsze od prawdziwego. Rodzaje audycji typu feature w polskich i zagranicznych rozgłośniach radiowych, tekst wygłoszony podczas konferencji „Radio w świecie cyfrowym", 2–3 X 2015, Olsztyn (w druku).

Kubiaczyk F., *Między wojną a dyplomacją. Ferdynand Katolicki i polityka zagraniczna Hiszpanii w latach 1492–1516*, Kraków 2010.
Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.
Maziarski J., *Reportaż*, [hasło w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław 1976.
Michaluk T., *Dwa rodzaje realizmu C.S. Peirce'a. Związki realizmu z pragmatyzmem Peirce'a w perspektywie semiotycznej*, [w:] *O myśleniu procesualnym: Charles Hartshorne i Charles Sanders Peirce*, red. T. Komendziński, Toruń 2003.
Morawski S., *Estetyka Hegla i problem tzw. „końca sztuki"*, „Studia Filozoficzne" 1965, nr 1.
Niedzielski Cz., *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentalnej. Podróż – powieść – reportaż*, Toruń 1966.
Niedzielski Cz., *Reportaż*, [hasło w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, t. 2: *N–Ż*, Warszawa 1985.
Parker G., *Filip II*, Warszawa 1985.
Pawluczuk A.W., *Reportaż jako śmierć literatury*, „Kontrasty" 1978, nr 3.
Pelc J., *Wstęp do semiotyki*, Warszawa 1984.
Pietrowskij M., *Morfologia noweli*, przeł. E. Pleszkunówna, „Przegląd Humanistyczny" 1972, nr 1.
Pleszkun-Olejniczakowa E., *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Łódź 2012.
Pleszkun-Olejniczakowa E., *„Reportaż to gra uczuć i emocji"*, [w:] *Media studies. Refleksja nad stanem obecnym*, red. K. Stępnik, M. Rajewski, Lublin 2008.
*Reportaż. Wybór tekstów z teorii gatunku*, wybór i oprac. K. Wolny, Rzeszów 1992.
Sztompka P., *Życie codzienne – temat najnowszej socjologii*, [w:] *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Bogunia-Borowska, Kraków 2008.
Tarczyński A., *Podbój imperiów Inków i Azteków*, Warszawa 2009.
Tarczyński A., *Wartości i postawy w obliczu zderzenia systemów kulturowych. Hiszpańscy zdobywcy XVI wieku wobec Nowego Świata*, Bydgoszcz 2001.
Thomas H., *Podbój Meksyku*, przeł. M. Lewicka, Katowice 1998.
Wańkowicz M., *Prosto od krowy (o reportażu)*, „Zeszyty Prasoznawcze" 1961, z. 1/2.
Wnuk-Lipińska E., *Społeczne funkcje reportażu*, Warszawa 1974.
Wojtak M., *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin 2008.
Wolny K., *Reportaż – jak go napisać?*, Rzeszów 1996.