

MAŁGORZATA KOLANKOWSKA
ORCID: 0000-0002-9804-9210
UNIWERSYTET WROCŁAWSKI

Slow journalism w środowisku cyfrowym na przykładzie „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”

Abstrakt: Przedmiotem refleksji jest nowy trend w dziennikarstwie określany jako *slow journalism*. Celem artykułu jest przybliżenie idei (po)wolnego dziennikarstwa w kontekście Hiszpanii. Magazyn „Revista 5W. Crónicas de larga distancia” jest przykładem innowacyjnego czasopisma nastawionego na wymagającego odbiorcę, które podejmuje trudne tematy wyparte bądź wyciszone w mediach należących do mainstreamu.

Słowa kluczowe: *slow journalism*, multimedia, reporter, *crónica*, Kapuściński, Broncano.

Hiszpański filozof Fernando Broncano¹ twierdzi, że istoty ludzkie są cyborgami od zarania dziejów, ponieważ „są wytworami techniki”, gdyż składają się z tego, co organiczne i nieorganiczne (glina, pismo, ogień). Zdaniem myśliciela ciało człowieka jest wyposażone w protezy (zastępujące) — nie tylko te dosłowne, lecz inne, które dzieli na kategorie: rozszerzające (związane z nowymi funkcjami), materialne, kulturowe (znaki i symbole, matematyka, muzyka). Media zalicza on do protez kulturowych rozszerzających, które wiążą się z symbolami oraz kreowaniem nowych funkcji i potrzeb. Ich protetyczny charakter jest widoczny szczególnie w kontekście społeczeństwa sieciowego. Koncepcja Broncano łączy się bardzo wyraźnie z myślą Marshalla McLuhana, zgodnie z którą media są przedłużeniem człowieka.

¹ F. Broncano, *La melancolía del ciborg*, Barcelona 2012 (2009).

To uzależnienie od technologii można łączyć z ludzką naturą cyborga. Protetyczna struktura ciała jest jednak dalece niewygodna, wiąże się z uczuciem dyskomfortu i pragnieniem powrotu do natury. Ten jednak nie jest możliwy, gdyż zmiany są nieodwracalne. Człowiek tęskni za stanem, gdy był pozbawiony protez i dlatego też, jak powiada Broncano, towarzyszy mu melancholia. Wydaje się zatem uzasadnione stwierdzenie, że w czasie informacyjnego przesylenia, określanego przez socjologa Todda Gitlina² jako „medialna powódź”, zdominowanego przez definiowanych przez Ryszarda Kapuścińskiego *media workers*³, potrzebny jest powrót do korzeni — do dziennikarstwa traktowanego jako misja, opartego, jak wskazywał polski reporter, na rozwinięciu pięciu zmysłów zgodnie z zasadą: być, widzieć, słyszeć, dzielić się, myśleć⁴. Przeciwwagą dla nadmiernego tempa jest ruch *slow*, zapoczątkowany we Włoszech w 1986 roku, kiedy wystąpiono przeciwko idei otwarcia restauracji McDonald's na placu Hiszpańskim w Rzymie. Inicjatorem akcji był krytyk gastronomiczny Carlo Petrini, ponieważ w obecności amerykańskiej sieci widział niebezpieczeństwo dla włoskiej kultury i tożsamości. Wizja reprezentowana przez wskazaną restaurację stoi w sprzeczności z tak charakterystyczną dla Włochów ideą spotkania, której istotą jest wspólne celebrowanie chwili, rozmowa, śmiech, zabawa. Ruch zapoczątkowany we Włoszech szybko rozprzestrzenił się na inne kraje, a wkrótce również na inne sfery życia publicznego. W 1999 roku powstał ruch i organizacja non profit *cittáslow*, który miał stanowić przeciwwagę dla galopującej globalizacji i ponownie odwoływał się do kwestii związanych z tożsamością kulturową i tradycją narodową. Wkrótce ideę przeniesiono w sferę edukacji oraz nauki i zaczęto głosić, między innymi, potrzebę *slow schooling* oraz *slow science*. Wszystko sprowadza się do zatrzymania, zwolnienia tempa. Kontynuując metaforę Broncano, można by stwierdzić, że jest to jeden z przejawów melancholii cyborga przesyconego nadmiarem wrażeń, żyjącego w ciągłym stresie i napędzanego jakąś bliżej nieokreśloną siłą. Carl Honoré⁵ w swojej książce *El elogio de la lentitud. Un movimiento mundial desafía al culto a la velocidad* zwraca uwagę na nadmierne tempo życia i nawiązuje do terminu ukutego przez Larry'ego Dossey'a⁶, amerykańskiego lekarza, który sądzi, że cierpimy na „chorobę czasu” opartą na przekonaniu, że „czas się oddala, nie ma go w wystarczającej ilości i musisz pedałowac coraz szybciej, aby dotrzeć mu kroku”⁷.

² T. Gittlin, *Enfermos de información. De cómo el torrente mediático está saturando nuestras vidas*, Barcelona 2005.

³ R. Kapuściński, *El mundo de (y a través de los mass-media)*, przeł. A. Orzeszek, „Papeles del Aula Magna”, Oviéd 2003.

⁴ R. Kapuściński, *Los cinco sentidos de un periodista*, Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (Fundación Gabo).

⁵ C. Honoré, *Elogio de la lentitud*, Barcelona 2005.

⁶ *Ibidem*, s. 13.

⁷ *Ibidem*.

Ten „kult prędkości”⁸ jest naturalnie widoczny również w mediach. Szybkie tempo wiąże się z obniżeniem jakości, zwłaszcza w kontekście informowania o konfliktach zbrojnych, na co zwracał uwagę również Ryszard Kapuściński w 2003 roku, wygłaszając wykład na Uniwersytecie w Owiedo: „Wszystko zamienia się w lekkostrawną papkę o obniżonej zawartości kalorii, w nieszkodliwe placebo”⁹. Takie pokazywanie trudnych tematów w skrócie, pomiędzy informacjami o sprawach błahych sprawia, że widz traci poczucie, co jest ważne, a co nie, a przede wszystkim ma coraz mniejszą wiedzę o świecie. Jak zauważał Kapuściński, odbiorca, otrzymuje zbyt wiele bodźców w krótkim czasie i nie jest w stanie tego przyjmując z należytą uważnością, a to sprawia, że się gubi i traci zdolność krytycznego myślenia. Wydaje się, że w czasach społeczeństwa sieciowego w pewnym sensie zachłysłeniśmy się technologią. McLuhanowska teoria, zgodnie z którą media są przedłużeniem człowieka, stała się w świetle rozwoju telefonii komórkowej nadzwyczaj dosłowna. Według Todda Gittlina¹⁰ życie bez mediów stało się właściwie być albo nie być: „Od dawna twierdzę, że masowo produkowane obrazy i dźwięki są centralnymi elementami naszej cywilizacji; [...] Nie ma innego wyjścia oprócz serfowania. Zatonąć albo płynąć”.

Obserwujemy zatem zmiany zarówno po stronie nadawcy, jak i odbiorcy mediów. Nadawca dostosowuje się do potrzeb cyfrowego odbiorcy, stara się szybko przygotować produkt, który będzie nie tylko dobrze wyglądał, ale jednocześnie będzie lekkostrawny i szybko podany. Odbiorca szuka zaś skrótów, uproszczeń i chce wiedzieć jak najwięcej w jak najkrótszym czasie, tym samym staje się bardziej klientem fastfoodowej restauracji, nie ma czasu na delektowanie się, smakowanie chwili. Te dwie postawy prowadzą do kryzysu w dziennikarstwie, o czym alarmowali dziennikarze w hiszpańskiej książce *Queremos saber. ¿Cómo y por qué la crisis del periodismo nos afecta a todos* [Chcemy wiedzieć. Jak i dlaczego kryzys w dziennikarstwie dotyka nas wszystkich]¹¹. Starając się odpowiedzieć na pytanie postawione w tytule, wskazują główne przyczyny, które doprowadziły tę profesję do takiego stanu. Niepokój budzi przede wszystkim tendencja do redukcji na każdym poziomie: redakcji, tekstu, materiału, zdjęć, czasu itp., a co za tym idzie — zaniżenie poziomu. Odpowiedzią na taką diagnozę wydaje się dziennikarstwo w rytmie *slow*, wywodzące się z omawianych ruchów. Celem niniejszego opracowania jest przybliżenie koncepcji *slow journalism* na przykładzie magazynu „Revista 5W” będącego przykładem powszechnej tendencji w innowacyjnym dziennikarstwie hiszpańskim. Zostaną przedstawione główne założenia nurtu, przede wszystkim

⁸ A. Barranquero-Carretero, *Slow media. Comunicación, cambio social y sostenibilidad en la era del torrente mediático*, „Palabra Clave” 2, 2013, nr 16, s. 419.

⁹ R. Kapuściński, *El mundo...*, s. 16.

¹⁰ T. Gittlin, *op. cit.*, s. 118.

¹¹ C. Ballesteros *et al.*, *Queremos saber. Cómo y por qué la crisis del periodismo nos afecta a todos*, Capellades 2012.

w ujęciu medioznawców z tego obszaru kulturowego. Omówienie struktury i zawartości magazynu pozwoli wskazać, w jaki sposób realizowane są wytyczne *slow journalism*. Głównym założeniem metodologicznym jest zatem analiza wybranych tekstów, które ukazują dobór tematów, postawę dziennikarzy oraz wyróżniki genologiczne.

Idea *slow media* czy *slow communication* zrodziła się w XXI wieku i jest to — jak pisze Barranquero-Carretero — „ten dialog pomiędzy komunikacją i *slow*, którego celem jest stworzenie nowych strategii dla medialnej alfabetyzacji [...] i, przede wszystkim [...] wezwanie do produkcji i konsumpcji technologicznej opartej na większej refleksji, zrównoważonej i wreszcie bardziej ludzkiej”¹². Wspomniany medioznawca przywołuje słowa Byung-Chula Hana, który przestrzega przed utratą zdolności do słuchania, gdyż „hiperaktywne ego nie ma do niej dostępu”¹³. Zdaniem Barranquero-Carretero możemy wskazać kilka wyznaczników charakteryzujących *slow communication*. Po pierwsze, zwolnienie i odłączenie — należy zwolnić tempo pracy i odejść od modelu wielozadaniowości (*multitasking*) na rzecz „strategii alfabetyzacji” mającej na celu bardziej racjonalne korzystanie z narzędzi technologicznych i skupienie się na jednym medium, jednej formie, która pozwoli na większą koncentrację i pogłębienie tematu. Istotne jest również czasowe odłączenie od sieci, ponieważ hiperpołączenie, ciągle przebywanie w trybie dostępu, wywołuje stan pobudzenia i niepokoju, a więc wyklucza spokojną pracę. Kolejnymi elementami, na które zwraca uwagę badacz, są: wstrzemięźliwość i zrównoważony rozwój (jako alternatywa dla infoksykacji i dezinformacji), jakość i kreatywność oraz bliskość i uspołecznienie. Celnie pisze o tym John Freeman z „The Wall Street Journal”:

Ponieważ nasze dni są policzone, nasze godziny cenne, musimy zdecydować, co chcemy robić, co chcemy mówić, czym i kim chcemy się opiekować oraz ile chcemy przeznaczyć czasu na te rzeczy w ramach granic, które się nie zmieniają i nie mogą zmienić¹⁴.

Podsumowując, musimy zwolnić.

Odzwierciedleniem tej postawy są nowo powstałe w świecie mediów hispanojęzycznych inicjatywy skupiające ambitnych dziennikarzy, głównie wolnych strzelców, które opierają się w dużej mierze na crowdfundingu oraz sponsoringu, między innymi: „FronteraD”, „JotDown”, „Periodismo Humano”, „Diagonal” i „Revista 5W”. Sposób finansowania, oparty na odrzuceniu typowych reklam zaburzących relację nadawca–odbiorca, jest — według innej badaczki, Samii Benaisy Pedrizy¹⁵ — jednym z wyznaczników *slow journalism*.

¹² A. Barranquero-Carretero, *op. cit.*, s. 419.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ J. Freeman, *Not so fast — A manifesto for communication*, „The Wall Street Journal”, <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052970203550604574358643117407778> (dostęp: 16.11.2019).

¹⁵ S. Benaisa Pedriza, *Slow journalism in the “infocination” era*, „Doxa.comunicación” 2017, nr 25, s. 138.

Termin *slow journalism* został wprowadzony w 2007 roku¹⁶. Jako pierwsza użyła go Susan Greenberg, pisząc o konieczności wprowadzenia zmian w brytyjskim dziennikarstwie:

Otrzymujemy podstawowe informacje tanio w radiu i online. Gdzieś pomiędzy znajduje się tradycyjne drukowane dziennikarstwo, sektor, który traci czytelników. Na luksusowym końcu powinien być rosnący rynek dla esejów, reportaży oraz innego pisarstwa non-fiction, które wymaga czasu na zdobycie informacji, dostrzega historie, które umykają innym i komunikuje o tym, zachowując najwyższe standardy: „slow journalism”.

Próbę definicji podjęło wielu medioznawców, w opracowaniach przywoływana jest przede wszystkim Megan Le Masurier¹⁷, która próbuje spojrzeć chłodnym okiem na ten nurt w dziennikarstwie i zauważa, że jest to przede wszystkim reakcja na przesycenie, nie oznacza natomiast konieczności narzucenia rytmu *slow* wszystkim dziedzinom mediów. Skłania się raczej ku Mitchellowi Stephensowi, który podkreśla wagę mądrości w procesie zdobywania i tworzenia materiałów dziennikarskich skupiających się na kontekście, wyjaśnieniu i interpretacji faktów.

Gloria Rosique-Cedillo i Alejandro Barranquero-Carretero¹⁸, pisząc o rozwoju *slow journalism* w Iberoameryce, podają następujące cechy: 1. praca w innym trybie niż 24 godziny/7 dni w tygodniu — zwykle tydzień, miesiąc lub dłużej; 2. „poszukując jakości i dyscypliny, przywracają wartość wielkoformatowego dziennikarstwa (*longform journalism*) i gatunki, takie jak reportaż pogłębiony, esej, kronika czy wywiad”; 3. „cenzurują logikę nowości, tego, co natychmiastowe, czy też tego, co nadzwyczajne jak wartości — informacja, a w ich miejsce wychodzą naprzeciw potrzebom obywateli i to one stają się dla nich ostatecznym kryterium określającym to, co jest godne uwagi”. Zdaniem tych autorów¹⁹ nie jest to zatem zjawisko nowe, lecz nawiązujące do praktyk dziennikarstwa śledczego oraz dziennikarstwa literackiego, tak zwanego *new journalism*. Wyprowadzają więc tę tradycję od Lincolna Sreffensa, Jacoba Riisa, Uptona Sinclaira i widzą jej kontynuację w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, Trumana Capote itp.

Benaissa Pedriza proponuje nową definicję, ponieważ uznaje, że wyznaczniki czasu czy długości nie są tak istotne jak forma i proces. Zauważa, że krótki tekst również może wymagać głębszej analizy i dobrego przygotowania ze strony dziennikarza, dodaje, że w wielu mediach należących do mainstreamu można także dostrzec dobre praktyki charakterystyczne dla *slow journalism*. Zdaniem badaczki należałoby raczej definiować go nie jako gatunek czy rodzaj, lecz jako

¹⁶ S. Greenberg, *Slow journalism*, February 2007, <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/slowjournalism> (dostęp: 16.11.2019).

¹⁷ M. Le Masurier, *What is slow journalism?*, „Journalism Practice” 2, 2015, nr 9, s. 138–152.

¹⁸ G. Rosique-Cedillo, A. Barranquero-Carretero, *Periodismo lento (slow journalism) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica*, „El profesional de la información” 2015, nr 24, s. 453.

¹⁹ *Ibidem*, s. 454.

proces, rozumiany jako zespół zawodowych praktyk stosowanych we wszystkich gatunkach dziennikarskich, mających na celu skuteczne dostosowanie czasu produkcji i uaktualnianie tak, aby czytelnicy uzyskali ważne, wiarygodne, wystarczające i zawierające wartość dodaną informacje²⁰.

Benaissa Pedriza wskazuje, że ten proces ma stanowić przeciwwagę dla dezinformacji, ma skupiać się na analizie oraz interpretacji faktów, przy czym

wykorzystuje nowe technologie w celu odnowienia gatunków dziennikarskich i jest skierowane do szerokiej widowni, zaznajomionej z sieciami społecznościowymi oraz korzystającej z audiowizualnych i multimedialnych produktów²¹.

Pogłębiona refleksja i zwolnione tempo pracy to również postulowane wyznaczniki „mądrego dziennikarstwa” (*wisdom journalism*) postulowanego przez Mitchella Stephensa²².

„Revista 5W. Crónicas de larga distancia” jest magazynem utrzymującym się z crowdfundingu oraz subskrypcji. W tej chwili działa jako spółka z ograniczoną odpowiedzialnością, w której swoje udziały mają założyciele. Został założony przez grupę dziennikarzy, którzy chcieli tworzyć niezależne teksty i zajmować się tematami niepojawiającymi się na co dzień w agendach głównych dzienników. Nazwa „5W. Kroniki z daleka” nawiązuje do pięciu podstawowych pytań: who, what, when, where i why (kto, co, kiedy, gdzie i jak), natomiast tytułowe kroniki, czyli *crónicas*, to odrębny gatunek w Hiszpanii, zbliżony do polskiego reportażu. Hiszpański medioznawca Martínez Albertos²³ podaje następujące wyznaczniki gatunku:

1. Narracja bezpośrednia i natychmiastowa dotycząca informacji, zawierająca elementy oceny, które zawsze powinny mieć drugorzędne znaczenie w stosunku do samej narracji dotyczącej wydarzenia. Dąży do ukazania tego, co wydarzyło się między dwiema datami, dlatego jej etymologię wywodzi się z historii literatury.

2. Zakłada pewną ciągłość ze względu na osobę, która ją pisze (kronika z zagranicy, kronika z Madrytu...), ze względu na tematykę (kronika sądowa, społeczna, lokalna...), ze względu na okoliczności (kronika podróżnicza, kronika specjalnego wysłannika, kronika o walkach byków, kronika sportowa...). Ta ciągłość i regularność stoi w sprzeczności z okazjonalnym charakterem wcześniejszych gatunków.

3. Styl literacki bezpośredni i przystępny, zasadniczo obiektywny, który jednocześnie musi ukazywać literacką osobowość dziennikarza. Istnieje istotna różnica w ujęciu tematu między kronikami w stylu anglosaskim oraz kronikami w stylu europejskim kontynentalnym, przede wszystkim w krajach łańciskich. [...]

4. Gatunek wykorzystywany przez reportera zarówno w siedzibie redakcji — „kronikarz” lokalny, sądowy, polityczny, „kronikarz wydarzeń”, jak i w innym mieście, poza redakcją, na stałe —

²⁰ S. Benaissa Pedriza, *op. cit.*, s. 133.

²¹ *Ibidem*, s. 143.

²² M. Stephens, *Beyond News: The Case for Wisdom Journalism*, Joan Shorenstein Center on the Press, Politics and Public Policy D-53, June 2009.

²³ J.L. Martínez Albertos, *Redacción periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita*, Barcelona 1974, s. 77.

stały korespondent bądź tymczasowo; specjalny wysłannik, kronikarz — podróżnik, korespondent wojenny itp²⁴.

Dziennikarze nie trzymają się jednak kurczowo wspomnianych norm gatunkowych. W czasopiśmie znajdują się zarówno kroniki, jak i reportaże, a ponadto wywiady prasowe oraz podcasty. Ważnym elementem pisma są fotoreportaże.

Redaktorem naczelnym jest Agus Morales, niezależny dziennikarz, wcześniej korespondent zagraniczny Agencji EFE, pracował również dla Lekarzy bez Granic. Za warstwę graficzną odpowiada Anna Surinyach, fotoreporterka, wcześniej również pracowała dla Lekarzy bez Granic. Za poszczególne obszary odpowiadają kolejno: Xavier Aldekoa (Afryka), Igor G. Barbero (Azja), Mikel Ayestaran, Pablo R. Suanzes (Europa). Stroną internetową zajmuje się Quim Zudaire, a mediami społecznościowymi Marta Arias.

Jeżeli idzie o strukturę, w dziale „Crónicas” wyróżniono następujące bloki:

- Who — wywiady i sylwetki,
- What — zapiski w zeszycie,
- When — aby zrozumieć, co się dzieje,
- Where — laboratorium multimedialne,
- Why — pogłębione reportaże.

W dziale „Por zonas” [Według obszarów] teksty zostały ułożone według stref:

- Afryka — najbardziej zapomniany kontynent,
- Ameryka — USA i Ameryka Łacińska,
- Azja — najbardziej zaludniony region,
- Europa — od Brukseli do Aten,
- Bliski Wschód — poza konfliktem.

Na dział „Especiales” (Specjalne) składają się:

- Świat w ruchu — uchodźcy i migranci,
- Państwo Islamskie — prześwietlenie Grupy Dżihadystycznej,
- Sami i migrujący — nieletni cudzoziemcy w Hiszpanii,
- Terroryzm dżihadystyczny — przemoc budząca największy strach w XXI wieku,
- Ultra Europa — radykalna prawica w Europie.

W każdym ze wskazanych obszarów znajdujemy niebanalne historie, których autorzy wykazują się wielką uważnością i empatią. Nie ma w tym pośpiechu, gonytwy za newsem. Opowieści często rozłożone są w czasie — na przykład ta poświęcona Misbah²⁵, Pakistanka mieszkającej w Barcelonie. Reporterzy towarzyszą jej w podróży do ojczyzny, z której wyjechała jako roczne dziecko. Jak zaznaczają, swoją biografię utkała z rodzinnych przekazów. Wraca do miejsc, o których pa-

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ A. Morales, A. Surinyach, *Misbah*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, <https://www.revista5w.com/who/misbah> (dostęp: 17.11.2019).

mięć została odtworzona z opowieści innych. W wywiadzie-reportażu jest Misbah z Barcelony i Misbah w Pakistanie. Ta pierwsza próbuje zmieniać rzeczywistość w stolicy Katalonii, która stała się jej drugim domem. Zmieniać po swojemu — uczy się, studiuje, przekonuje innych, w szczególności kobiety, że można żyć inaczej. Reporterzy — jest ich dwoje, gdyż jedno z nich zajmuje się pisaniem, a drugie zdjęciami i filmowaniem — chcą uchwycić moment spotkania, styku kultur. Starają się wczuć w atmosferę miejsca i wsłuchać się w uczucia bohaterki. Agus Morales, który wcześniej pracował jako korespondent właśnie w Pakistanie, musi się skonfrontować z własnym obrazem Pakistanu i Pakistańczyków. Jest bardzo szczerzy, pokazuje, że w trakcie pracy nad reportażem musiał zmienić swoją perspektywę — miał w głowie przeszłość, Misbah natomiast patrzyła w przyszłość. Ważnym elementem reportażu jest dokument wideo będący dopełnieniem tego multimedialnego materiału.

Innym przejmującym tekstem jest kronika Agusa Moralesa, która została wyróżniona nagrodą imienia Ortegi y Gasset dla najlepszej historii lub najlepszego dziennikarskiego śledztwa, pod sugestywnym tytułem *Los muertos que me habitan* [Zmarli, którzy we mnie zamieszkują]²⁶. Jest to bardzo plastyczny, opatrzony wymownymi zdjęciami reportaż o Chamseddine. To Tunezyjczyk, który zajmuje się chowaniem ciał wyrzucanych przez morze. Sam opiekuje się cmentarzem powstałym na wysypisku śmieci. W czasie powstawania reportażu chował ostatnie dwa ciała. Nie było już miejsca na kolejne. Tylko jeden grób miał imię — Rose-Marie, Nigeryjki, która jako jedyna nie przeżyła transportu. Chamseddine dba o to, aby na każdym grobie była płyta. Rząd wrzuca wszystkie zwłoki do masowych grobów, Tunezyjczyk robi wszystko, aby przywrócić im godność. Jego znajomy, Mohsen Lihidheb, od 1993 roku zbiera to, co wyrzuciło morze — przedmioty, drobiazgi, buty itp. W swoim domu stworzył Museo de la Memoria del Mar [Muzeum Pamięci Morza]. Reportaż skupia uwagę na głównym bohaterze, samozwańczym grabarzu, ale jego historia jest parabolą — to przypowieść o współczesnej Europie, która pozostaje obojętna na problem uchodźców. Dane przytoczone przez autorów są zatrważające: liczba osób, które zginęły na morzu w latach 2015–2017, podróżując na tratwach w poszukiwaniu lepszej przyszłości, przewyższa liczbę ofiar w Afganistanie. Reporterzy dostrzegają determinację bohatera, ale udaje im się pokazać, że jest zwykłym, skromnym człowiekiem, który chowa zmarłych z potrzeby serca, staje się niejako głosem sumienia. Muzeum Pamięci Morza to wraz z cmentarzem miejsce pamięci, o którym pisał Pierre Nora, jednak nie jest to pamięć o wojnie, lecz pamięć o europejskiej ignorancji, jak starają się pokazać Morales i Ponces. Dowodzą, że porty, zamiast pomagać i wspierać uchodźców, skupiają się na zabezpieczeniach, przyczyniając się tym samym do ich śmierci. To ich zdaniem lepsza

²⁶ A. Morales, E. Ponces, „*Los muertos que me habitan* [Zmarli, którzy we mnie mieszkają]”, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1.

granica niż mur planowany przez prezydenta Trumpa. Reportaż ma też budowę szkatułkową — w opowieść o Chamseddine zostają wplecione historie innych uchodźców.

Oprócz warstwy językowej na uwagę zasługują zdjęcia. Mają wymiar symboliczny, jak to przedstawiające łódkę samotnie kołyszącą się na falach — jest pusta, wokół otwarte morze. Już nikogo w niej nie ma, morze zabrało swój łup.

Tekst jest bardzo rozbudowany, bogaty w przykłady. Porusza ważny temat w indywidualny sposób. Przygotowanie niewątpliwie wymagało czasu, dobrego researchu, dokumentacji. Widać dbałość o szczegóły i ogromny szacunek do przedstawianej historii. Reportaż oddziałuje na wszystkie zmysły. Tekst odsyła odbiorców również do podcastów innych autorów podejmujących tematykę migrantów.

Te dwa przykłady pokazują sposób pracy reporterów, ich zaangażowanie w poszukiwanie ważkich tematów i dbałość o formę oraz wielopoziomowy przekaz. Ważne jest dążenie do walki ze stereotypowym myśleniem, na przykład o uchodźcach. Dziennikarze przybywają, kiedy wszyscy inni już wyjechali.

Należy podkreślić, że pismo ukazuje się również jako rocznik w formacie papierowym i jest dostępne dla subskrybentów. Przyjrzyjmy się dwóm numerom, aby prześledzić sposób organizacji tekstów oraz główne założenia.

W pierwszym numerze „Revista 5W. Crónicas de larga distancia. Después de la guerra” [Po wojnie] na okładce widać amerykańskiego żołnierza w siłowni w bazie wojskowej w Afganistanie (autor: Diego Ibarra Sánchez/MeMo). Jak można przeczytać: „W niniejszym numerze jest mowa o tym, co dzieje się po wojnie. Na okładkę wybraliśmy zdjęcie wykonane przez Diega Ibarrę Sancheza, które ucieka od dramatyzmu i wykorzystuje ironię, aby wprowadzić nas w temat. Puszczamy w ten sposób oczko do czytelnika”²⁷. I rzeczywiście, jest to dość nietypowy pomysł jak na tom poświęcony wojnie. W ten sposób autorzy zwracają uwagę na kwestię, o której właściwie się nie mówi: co jest po drugiej stronie? Kiedy myślimy o żołnierzach, zwykle mamy przed oczami mundury, porządek, musztrę albo widzimy ich w akcji. Zdjęcie przedstawia mężczyznę w krótkich spodenkach i koszulce, jego ciało jest wilgotne od potu. W dłoniach trzyma książkę, jest zatopiony w lekturze. Na pierwszy rzut oka sam dobór fotografii może budzić wątpliwości, ale właśnie o to idzie w *slow journalism* — o prowokowanie do myślenia. Nie tylko dziennikarz zwalnia tempo pracy, od odbiorcy również wymaga się zmiany. Nie da się tej gazety przewertować w kilkanaście minut; zdjęcia, tytuły, grafiki zmuszają do zadawania pytań: dlaczego, co to znaczy, po co?

Cały tom skonstruowany jest zgodnie z zasadą 5 W, w każdym rozdziale reportaże są ułożone według klucza: kto, co, kiedy, gdzie, dlaczego. W omawianym tomie jest pięć rozdziałów:

²⁷ „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1.

- Żywi i zaginieni,
- Destrukcja i rekonstrukcja,
- Uchodźcy,
- Bieda i dobrobyt,
- Pokój i pojednanie.

Znamienny jest układ, ponieważ autorzy prowadzą odbiorców od granicy między życiem a śmiercią do pokoju i pojednania. Widać tu wyraźnie symboliczny wymiar pracy dziennikarskiej. W artykule wstępnym pt. *Why. La Guerra Moderna* [Dlaczego. Współczesna wojna] Martín Caparrós²⁸ wyjaśnia motywy powstania magazynu i zwraca uwagę, że „wojna lepiej się nadaje do opowiedzenia”, trudniej jest pokazać to, co po sobie zostawia:

Wojna to przeszłość. Na tych stronach — jednych z najlepiej wykorzystanych stron współczesnego dziennikarstwa — znajdują się historie o tym, co zostaje, kiedy wojna się kończy: zniszczenia, ubóstwo, uciezki, uchodźcy, tunele, ciała, różni grabarze, rozpaczliwe poszukiwania czegokolwiek do jedzenia, wysiłki, aby znaleźć sposób na przeżycie, zapomnieć na chwilę o śmierci. Jednym słowem, pokój²⁹.

Agencje zwykle skupiają się na samym konflikcie, mało jest dziennikarzy, którzy przyjeżdżają po fakcie. Caparrós zauważa, że opowiadanie o powojennym dramacie wymaga talentu, ponieważ wojny nie są już takie same. Jak zaznacza, kiedyś było wiadomo, że są ci dobrzy i ci źli; w dzisiejszych czasach trudno jednoznacznie stwierdzić, kto jest „czarny”, a kto „biały”:

Od kiedy wojny są domeną złych, zainteresowanie nimi oraz ich *opowiadalność* [wyr. — M.K.] znacznie spadły. Można jedynie konsekwentnie zwracać uwagę na niedolę rasy ludzkiej, nie proponując światła zbawienia, szczęśliwego zakończenia, bez żadnego zakończenia. [...] Ja uważam, że wojna ani się nie zaczyna, ani się nie kończy; jej manifestacje, owszem³⁰.

Caparrós zwraca również uwagę na paradoks współczesnych wojen — często niosą z sobą dobro w postaci nowych leków, eksperymentalnych operacji chirurgicznych, nowych rozwiązań technologicznych. I trudno zrozumieć, że musi dojść do takiego dramatu; coś z tym światem, powiada, jest nie w porządku. Ta irytacja staje się źródłem inspiracji dla redakcji „5W”, to efekt niezgody na zastaną rzeczywistość. W opowiadaniu i obrazach jest siła.

Rozdział *Żywi i zaginieni*³¹ otwiera zdjęcie Toniego Arnaua przedstawiające trzy kobiety pod krzyżem, jedna z nich jest ranna. Uderzający jest róż ścian. Nad kobietami góruje Chrystus na krzyżu. Fotografia ma wyraźnie symboliczny wymiar — jej centrum stanowią te kobiety niejako cierpiące pod krzyżem. Pierw-

²⁸ M. Caparrós, *Why. La Guerra Moderna*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1, s. 12.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, s. 13.

szy reportaż — *Abu Safian, el enterrador de Homs* [Abu Sufia], grabarz z Homs]³² — poświęcony jest Syrii. Monika Prieto obserwuje, jak młody człowiek, Hamza, podwija rękawy, aby umyć ciało zmarłego. Nie potrafi ukryć zdziwienia. Okazuje się, że osiemnastolatek i Abu Sufia zajmują się chowaniem ofiar bombardowania. Wkrótce nastolatek ginie. Postać „grabarza”, który przyjmuje ten obowiązek, „bo ktoś musi się tym zająć”³³, staje się punktem wyjścia do opowiedzenia o syryjskim dramacie. Od szczegółu do ogółu. Tekstowi towarzyszą przejmujące grafiki w tonacji czerwono-zielono-biało-czarnej.

Elementem łączącym pierwszy reportaż z kolejnym jest tekst odpowiadający na pytanie „co” pod tytułem *Księżyc* — takich wstawek łączących jest kilka, wyraźnie odbiegają one formą od pozostałych, ponieważ mają literacki charakter:

Zaginieni *desaparecidos* są niczym księżyc dla żyjących. Ich wyblakłe światło oświetla jeziora i wąwozy: ten dziwny blask, ta energia przypomina, że kiedyś istnieli, że nadal żyją, że prześlizgują się po stacjach kolejowych, w tajemniczym ruchu. [...] Żywi to nie ocaleni, ale żywi. Nie są zaginieni, ale definiują się/określają siebie poprzez zaginionych. Zaginieni są przeciwieństwem żywych. Po wojnie żywi stawiają czoła dylematom przedstawionym przez zaginionych, zachowują klucz, klucz do zaginionego domu, klucz do domu zaginionego męża, zaginionej babci. Klucz do przeszłości; w oczekiwaniu jest/zawiera się opuszczenie, księżyc, zwłoki, ponowne narodziny, nowy początek, Liban, Meksyk, Czad, życie po wojnie, powraca wartość bezwartościowych rzeczy, wszystko jest kontynuowane po wojnie, mogą wybrać się na zakupy, gotować, prasować, kwitnie piękne kłamstwo: znowu rządzi/dominuje to, co niepotrzebne, żywi są zaginionymi, zaginieni są żywymi, żywi i zaginieni to podwójny księżyc³⁴.

Ta poetycka interpretacja prowadzi czytelnika do kolejnego tekstu — *Nadie los buscará* [Nikt ich nie będzie szukał]³⁵ Óscara Martineza opowiadającego historię 91 zaginionych osób, które „powinny być poszukiwane”. To tylko nic nieznacząca liczba w porównaniu z głównymi statystykami przytoczonymi przez reportera: między 2006 a 2012 rokiem meksykańska Prokuratura Generalna „zgromadziła kości dwudziestu tysięcy niezidentyfikowanych osób”³⁶. To jest niejako nowa kategoria *desaparecidos*, ponieważ, jak wyjaśnia autor, tysiące ludzi migrują przez Meksyk, uciekając z Salwadoru. Nielegalni migranci często padają ofiarami mafii lub innych organizacji. To są porwania, o których się nie mówi i nie pisze: „Rządy przyjmują te zaginięcia z obojętnością, jak gdyby chodziło o bańki mydlane”³⁷. Mamy tu do czynienia z dziennikarstwem zaangażowanym. Dziennikarz podejmuje niebezpieczny temat, gdyż uważa go za istotny, ważny, niesłusznie przemilczany. Tekstowi towarzyszą zdjęcia — na jednym z nich mężczyzna płacze po odnalezieniu szczątków swojego syna — zdjęcie wykonano w Salwadorze, autorem

³² M. Prieto, *Abu Safian, el enterrador de Homs*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1, s. 14.

³³ *Ibidem*, s. 15.

³⁴ *Ibidem*, s. 25.

³⁵ O. Martínez, *Nadie los buscará*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1, s. 26–31.

³⁶ *Ibidem*, s. 27.

³⁷ *Ibidem*, s. 29.

jest Edu Ponces³⁸. Bohaterowie boją się mówić, boją się śmierci. Nawet jeżeli udało im się wydostać z niewoli przemytników czy innych gangów, wołają nie opowiadać o swoich przeżyciach. Ceną jest tu życie.

Kolejnym materiałem jest fotoreportaż *La guerra no declarada de El Salvador* [Nieogłoszona wojna w Salvadorze]³⁹. W każdym rozdziale jeden materiał tworzy seria zdjęć. Dziennikarze „Revista 5W” przywiązują szczególną wagę do fotografii, ponieważ obrazy mają większą siłę oddziaływania. W tej części można podziwiać zdjęcia Manu Brabo — wszystkie w czarno-białej tonacji.

We wprowadzeniu czytamy:

W Salvadorze zmarli nie są ofiarami wojny. Ci, którzy uciekają, nie są uchodźcami. To jest wojna, o której się nie mówi, nieogłoszona: to ta, w której ścierają się siły bezpieczeństwa z bandami zwanymi *pandillas*. Jak żyje się cywilom między brutalnością jednych i drugich? Nie ma prostych odpowiedzi. Przemoc jest wszechobecna w Salvadorze: fotograf Manu Brabo bada jej granice⁴⁰.

Na fotografii otwierającej całość widać cień karabinu i helikopter, z którego żołnierze spuszcza się na linach, podążając w las. Zdjęcie budzi niepokój, buduje poczucie zagrożenia. Na kolejnych pojawiają się mroczne ulice, aresztowanie jakiegoś *pandillero*, zdziwiony pies przyglądający się scenie zabójstwa, autopcja zamordowanej kobiety... Dominuje mrok. Każde zdjęcie jest podpisane, ale kiedy się patrzy, trudno powiedzieć, gdzie zostały uchwycone obrazy, jedno jest pewne: reporter chce oddać uczucie niepokoju nieustannie towarzyszące Salvadorczykom, brak poczucia bezpieczeństwa. Poraża zdjęcie rentgenowskie, na którym uchwycono kule w brzuchu ofiary. Obok widać stoły w zakładzie medycyny sądowej pełne ludzkich szczątków. Nad nimi znajduje się zdjęcie obejmującej się pary — dziewczyna właśnie dowiedziała się, że zidentyfikowali ciało jej ojca. Seria obejmuje również zdjęcia z celi, w której tłoczą się *pandilleros*. Na końcu widać kondukt z trumną. I znowu metafora-zapytanie, dokąd to wszystko prowadzi, ku czemu zmierza Salvador? Mroczne i mocne w wymowie zdjęcia.

Z Salvadoru przenosimy się do Afryki, nad jezioro Czad, gdzie, jak pisze Xavier Aldekoa w tekście *La tribu maldita del lago* [Przeklęte plemię znad jeziora]⁴¹, życie plemienia Buduma zmieniło się, gdy wkroczyła tam organizacja Boko Haram.

Drugi rozdział zatytułowany *Destrukcja i rekonstrukcja*⁴² otwiera zdjęcie Diega Ibarry Sancheza z Afganistanu i przedstawia górę karabinów ułożonych niezgrabnie w kącie, leży plecak wojskowy i karton. Broń ułożona jest niechlujnie. Pomieszczenie jest brudne i zaniedbane. Można powiedzieć „złożona broń”, ale

³⁸ M. Prieto, *op. cit.*, s. 28.

³⁹ M. Brabo, *La guerra no declarada de El Salvador*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1, s. 32–43.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 32.

⁴¹ X. Aldekoa, *La tribu maldita del lago*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1, s. 44–55.

⁴² „Revista 5 W. Crónicas de larga distancia”, nr 1, s. 57.

mimo wszystko obecna. Pierwszy reportaż w bloku WHO pt. *Omar Deghayes: El infierno está muy bien iluminado* [Pieńko jest bardzo dobrze oświetlone]⁴³ przedstawia Omara Deghayesa, który sam jest uosobieniem destrukcji i rekonstrukcji, ponieważ jego życie zamieniło się w koszmar z powodu spreparowanych dowodów:

Po niemalże sześciu latach w Guantanamo Omar Deghayes nie może rozpoznać siebie w lustrze. Młody i pogodny student prawa, który chciał poznawać świat i pomagać słabszym, zniknął. W jego miejscu pojawił się człowiek wyniszczony, złamany, siwy i jednooki: ślepy na prawe oko, zamknięty w sobie z powodu manta, jakie mu sprawili strażnicy⁴⁴.

Z pochodzenia jest Libijczykiem, ale ma obywatelstwo brytyjskie, aktualnie pracuje jako prawnik w Wielkiej Brytanii. Działa w obronie praw człowieka. Burgui opowiada o jego losach z niezwykłym wyczuciem. Zwraca uwagę na miejsce pracy — jest ciemne, ponieważ jego bohater czuje lęk przed światłem — w celach Guantanamo światło zapalone jest cały czas, aby zaburzyć poczucie czasu. Reporter z uwagą notuje bolesne wspomnienia tortur i poniżania, kiedy Omar był notorycznie pozbawiany godności. Relacjonuje drogę swojego bohatera od destrukcji po rekonstrukcję, pokazuje, że Guantanamo zniszczyło jego poprzednie życie — stracił żonę, znajomych, był wyśmiewany, sędzia Baltasar Garzón chciał powiązać go również z atakami z 11 września w Nowym Jorku. Po powrocie z więzienia Omar zaczął odbudowywać swoje życie, ponownie się ożenił i został ojcem. Jest w tym tekście nadzieja, chociaż całość mówi o bólu i cierpieniu.

Tym razem w sekcji „What” pojawia się kolejny poetycki tekst pod tytułem *La sombra* [Cień]: „Rekonstrukcja to cień, tylko cień. Nie jest wykonana z drutów, nie ma nic solidnego ani trwałego do zbudowania w Afganistanie: wszystko pulsuje w klimacie iluzji, mgły, pragnienia. Zniszczenie jest miękkie, ale dużo cięższe: to membrana, która grzebie życie, przepaść, krew, powaga”⁴⁵.

W dalszej części dziennikarze zwracają uwagę na tematy wyciszone, wyeliminowane z codziennych agend. Cechuje ich uważność, dokładność, umiejętność słuchania i fotografowania. Każda kronika jest precyzyjnie przygotowana, wzbogacona zdjęciami. Całości dopełniają fragmenty prozy poetyckiej, nadające jej głębszy wymiar.

Każde z papierowych wydań ma motyw przewodni, zachowuje ten sam układ i odpowiada na wszystkie pytania postawione w tytule magazynu.

Niezależnie od tego, czy czytamy wersję papierową, czy internetową, otrzymujemy znakomite pod względem dziennikarskim teksty i zdjęcia. Niejednokrot-

⁴³ D. Burgui, *Omar Deghayes: El infierno está muy bien iluminado*, „Revista 5 W. Crónicas de larga distancia”, nr 1, s. 58–65.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 58.

⁴⁵ *La sombra*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia” nr 1, s. 66.

nie są one wzbogacone materiałami wideo bądź audycją w formie podcastu, co sprawia, że całość zyskuje głębszy wymiar.

Podsumowując, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia” jest magazynem, który odzwierciedla tendencję do zwolnienia tempa pracy. Reporterzy wchodzący w skład redakcji starają się pokazać i opowiedzieć historie zapomniane, wymazane czy wyciszone. Zwracają uwagę na krzywdę, biedę, maltretowanie i obojętność. Piszą o molestowaniu kobiet, nadużyciach władzy, konsekwencjach konfliktów zbrojnych i katastrof. Zawsze z wyczuciem, empatią i poszanowaniem godności. Niejednokrotnie nakładają na swoje opowieści subiektywne filtry, konfrontując je z własnymi doświadczeniami. Kroniki są więc antidotum na melancholię cyborga. Zwalniają tempo, ale wykorzystują nowe technologie, aby stworzyć magazyn na wzór cyfrowej, multimedialnej książki, która staje się dla uważnego odbiorcy „protezą” niezbędną do rozumienia współczesnego świata.

Bibliografia

- Aldekoa X., *La tribu maldita del lago*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1.
- Allstaran M., Ballesteros C., Bassets M., Carrasco M., Espinosa J., González E., Jiménez D., Lobo R., Martín J., Prieto M.G., Requen P., Villapadierna R., *Queremos sabe. Cómo y por qué la crisis del periodismo nos afecta a todos*, Capellades 2012.
- Barranquero-Carretero A., *Slow media. Comunicación, cambio social y sostenibilidad en la era del torrente mediático*, „Palabra Clave” 2, 2013, nr 16.
- Benaissa Pedriza S., *Slow journalism in the “infoxication” era*, „Doxa.comunicación” 2017, nr 25.
- Broncano F., *La melancolía del ciborg*, Barcelona 2012 (2009).
- Caparrós M., *Why. La Guerra Moderna*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1.
- Freeman J., *Not so fast — A manifesto for communication*, „The Wall Street Journal”, <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052970203550604574358643117407778>.
- Gittlin T., *Enfermos de información. De cómo el torrente mediático está saturando nuestras vidas*, Barcelona 2005.
- Greenberg S., *Slow journalism*, February 2007, <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/slowjournalism>.
- Honoré C., *Elogio de la lentitud*, Barcelona 2005.
- Kapuściński R., *El mundo de (y a través de los mass-media)*, przeł. A. Orzeszek, „Papeles del Aula Magna”, Ovied 2003.
- Kapuściński R., *Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar)*, Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (Fundación Gabo), [brak daty wydania].
- Le Masurier M., *What is slow journalism?*, „Journalism Practice” 2, 2015, nr 9.
- Martínez Albertos J.L., *Redacción periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita*, Barcelona 1974.
- Morales A., Ponces E., *Los muertos que me habitan* [Zmarli, którzy we mnie mieszkają], „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1.
- Morales A., Surinyach A., *Misbah*, „Revista 5W Crónicas de larga distancia”, <https://www.revista5w.com/who/misbah>.
- Prieto M., *Abu Safian, el enterrador de Homs*, „Revista 5W. Crónicas de larga distancia”, nr 1.

Rosique-Cedillo G., Barranquero-Carretero A., *Periodismo lento (slow journalism) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica*, „El profesional de la información” 2015, julio-agosto, nr 24.
Stephens M., *Beyond News: The Case for Wisdom Journalism*, Joan Shorenstein Center on the Press, Politics and Public Policy D-53, June 2009.